

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS
KAPSAMINDA SAKARYA'DA MEDDAHLIK,
KARAGÖZ, ORTA OYUNU**

Seçkin BAYRAMOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Ela TAŞ

HAZİRAN - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS
KAPSAMINDA SAKARYA'DA MEDDAHLIK,
KARAGÖZ, ORTA OYUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seçkin BAYRAMOĞLU

Enstitü Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

“Bu tez 11/06/2024 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Ela TAŞ	Başarılı
Doç. Dr. Gülçin ÖZBAY	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Seçkin BAYRAMOĞLU

11/06/2024

ÖN SÖZ

Somut Olmayan Kültürel Mirasın gösteri sanatları sınıfında değerlendirilen “Karagöz Gölge Oyunu, Meddahlık ve Orta Oyunu” Türk kültürü açısından önem taşıyan geleneksel sanatlar arasındadır. Bunların geleneksel bağlamda icra edildiği illerden biri Sakarya’dır. Bu çalışma, ilde gerçekleştirilen gösteri sanatlarının tanıtılması ve gelecek kuşaklara kaynak oluşturması amacıyla ortaya konmuştur.

Tezin hazırlanması için beni teşvik edip yönlendiren, kaynak desteği sunan ve bu sayede hem bir öğrenci hem de bir sanatçı olarak mesleğim üzerine edindiğim bilgi ve becerileri akademik bir çalışma haline getirmemi sağlayarak, konu üzerine çalışacak bilim insanlarına, yeni yetişecek genç tiyatroculara aktarmama vesile olan tez danışmanım, Sayın Hocam Prof. Dr. Ela TAŞ’a, Tiyatro Sanatçısı kıymetli ustam Hasan Hüseyin KARABAĞ’a, tez jüri üyeleri Doç. Dr. Gülçin ÖZBAY ve Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN’a, desteklerini esirgemeyen tüm meslek büyüklerime, her koşulda yanımda olan eşim ve kızıma şükranlarımı sunarım.

Seçkin BAYRAMOĞLU

11/06/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
TABLO LİSTESİ.....	iv
GÖRSEL LİSTESİ.....	v
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix

GİRİŞ.....	1
------------	---

1. BÖLÜM: KÜLTÜR, KÜLTÜREL MİRAS VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KAVRAMLARI	6
--	----------

1.1. Kültür.....	6
1.2. Kültürel Miras	6
1.3. Somut Olmayan Kültürel Miras	7

2. BÖLÜM: MEDDAHLIK, KARAGÖZ GÖLGE OYUNU VE ORTA OYUNU	11
---	-----------

2.1. Meddahlığın Tarihçesi.....	11
2.1.1. Hikâyelerin Bölümleri.....	19
2.1.2. Kostüm, Aksesuar ve Tipoloji.....	20
2.2. Karagöz Gölge Oyunu Tarihçesi	22
2.2.1. Oyunun Bölümleri.....	28
2.2.2. Tiplerler	31
2.2.3. Tasvir Yapım Aşamaları ve Hayal Perdesi	34
2.3. Orta Oyunu Tarihçesi	37
2.3.1. Oyunun Bölümleri.....	41
2.3.2. Tiplerler, Kostüm ve Aksesuar	43
2.4. Oyun Yeri, Mekân ve Dekor	46

3. BÖLÜM: SAKARYA’DA MEDDAHLIK, KARAGÖZ GÖLGE OYUNU, ORTA OYUNU	51
--	-----------

3.1. Tarihçe	51
3.2. Meddahlık Geleneği Sahne Gereçleri.....	62
3.3. Karagöz Gölge Oyunu Tasvir Yapımında Kullanılan Araç Gereçler.....	63
3.4. Gölge Oyunu-Karagöz Sahne Gereçleri	69
3.5. Karagöz Gölge Oyunu Tasvir Örnekleri	71

3.6. Karagöz Gölge Oyunu Müzik Aletleri	74
3.7. Orta Oyunu Sahne Gereçleri	75
3.8. Orta Oyunu Müzik Aletleri.....	77
3.9. Sözlü Anlatılar, Oyunlar.....	79
3.9.1. Meddah Hikâyeleri.....	79
3.9.2. Karagöz Gölge Oyunları	82
3.9.3. Orta Oyunları	85
3.10. Eğitim Faaliyetleri ve Performanslar.....	86
SONUÇ	91
KAYNAKÇA.....	95
EK	99
ÖZ GEÇMİŞ	101

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
cm.	: Santimetre
çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
ICCROM	: Uluslararası Kültür Varlıklarının Korunması ve Onarımı Çalışmaları Merkezi
M	: Metre
SAMEK	: Sanat ve Meslek Eğitim Kursları
SGM	: Sosyal Gelişim Merkezi
SOKÜM	: Somut Olmayan Kültürel Miras
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
UNIMA	: Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Meddahlarda Olması Gereken Özellikler.....	13
Tablo 2: Meddahlarda Olmaması Gereken Özellikleri.....	14



GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Meddah La'lin Kaba'nın Minyatürü, Museum Of Fine Arts, ABD	15
Görsel 2: Meddah Aşki Efendi (Solda) ve Çırağı Sururi.....	16
Görsel 3: Erol Günaydın (solda) ve Münir Canar Meddah Hikâyesi Anlatırken	17
Görsel 4: 19. Yüzyıl Meddahlarından Kız Ahmed'in Gravürü, Thomas Allom	18
Görsel 5: Belinde Süngü, Omuzunda Makrame İle Meddah Minyatürü, 18. Yüzyıl. ...	22
Görsel 6: Karagöz ve Hacivat Tasviri, XIX. yy.	25
Görsel 7: Hayali Küçük Ali (Muhittin Sevilen)	27
Görsel 8: Hayali Camcı İrfan (Açıkgöz)	27
Görsel 9: Karagöz Gölge Oyununda Kullanılan Bazı Tasvir Örnekleri.....	32
Görsel 10: Karagöz'ün Hastalığı oyununda kullanılan bazı tasvirler.....	33
Görsel 11: İplerle Gerili Karagöz Oyun Perdesi, Yağlı Boya, Muazzez Özduygu, 1936	35
Görsel 12: Karagöz Oyun Perdesi İç Görünüm, Hayali Küçük Ali	36
Görsel 13: Tef ve Nareke.....	37
Görsel 14: 1720 Şenliği'nde Sal Üzerinde Orta Oyunu Minyatürü	38
Görsel 15: Kavuklu Hamdi, Pişekâr İsmail ve İsmail Dümbüllü	40
Görsel 16: Elinde Pastavla Pişekâr ve Kavuklu	44
Görsel 17: Orta Oyunundan Bir Kare, 1900'lü Yıllar	45
Görsel 18: Pişekâr, Kavuklu, Kavuklu Arkası	45
Görsel 19: İstanbul Şehir Tiyatroları Orta oyunu, Gülhane Parkı, 1970'li yıllar	48
Görsel 20: Orta Oyunu Meydanı	49
Görsel 21: Orta Oyunu Dekor: Yeni Dünya ve Dükkân	49
Görsel 22: Orta Oyunundan bir sahne, Ressam Muazzez, 19. Yüzyıl	50
Görsel 23: Darülbedayi Oyuncuları Anadolu Turnesinde	51
Görsel 24: Yenigün Gazetesi Haberi (20.04.1986)	52
Görsel 25: Yalçın Akçay (1935-2016)	53
Görsel 26: Hasan Hüseyin Karabağ.....	56
Görsel 27: Oyun Afişi.....	56
Görsel 28: Ters Evlenme Ortaoyunundan bir sahne, Pişekâr ve Kavuklu	57
Görsel 29: Seçkin Bayramoğlu, ASM, 2003	58
Görsel 30: Meddah Hikâyesinin Anlatımından Kareler	59

Görsel 31: ASM Oyun Afişi, 2003	59
Görsel 32: Seçkin Bayramoğlu Meddah Hikâyesi Anlatırken, 2007	60
Görsel 33: Yenihaber Gazetesi, 07.03.2005 Tarihli Haber	61
Görsel 34: Adapazarı Gazetesi 19.04.2012 Tarihli Haber.....	61
Görsel 35: Sakarya Büyükşehir Belediyesi 08.10.2023 Tarihli Haber.....	62
Görsel 36: Seçkin Bayramoğlu Meddah Kostümüyle, 2003	63
Görsel 37: Seçkin Bayramoğlu Meddah Kostümüyle, 2023	63
Görsel 38: İşlenmeye Hazır Deri	64
Görsel 39: Nevrekân, Makas Ve Temizleme Bıçağı	65
Görsel 40: Zimbalar ve Biz	65
Görsel 41: İhlamur Kütük ve Baskı Makinesi	66
Görsel 42: Bitkilerden Elde Edilen Kırmızı, Sarı, Mavi Boyalar.....	67
Görsel 43: Endüstriyel Boyalar	67
Görsel 44: Bağırsak Sırım, Ameliyat İpi (Kat-Küt)	68
Görsel 45: Çuvaldız	68
Görsel 46: Karagöz Perdeleri (2003-2024 Yılları Arası)	69
Görsel 47: Karagöz Perdesi İçten Görünüm.....	70
Görsel 48: Karagöz Oyun Perdesi ve Dekorlar	71
Görsel 49: Tasvir Yapım Aşamaları, Kalıptan Kopyalama, Hamlama (İslatma), Kesme ve Nevrekanlama	71
Görsel 50: Tasvir Yapım Aşamaları, Boyama, Pul Takma ve Makyaj	72
Görsel 51: Karagöz ve Hacivat Tasvirleri	72
Görsel 52: Tiplemelere Ait Tasvir Örnekleri.....	73
Görsel 53: Diğer Tasvir Örnekleri.....	73
Görsel 54: Diğer Tasvir Örnekleri.....	74
Görsel 55: Oyun Defleri ve Nareke	74
Görsel 56: Yenidünya ve Dükkân.....	75
Görsel 57: Adapazarı Belediye Konservatuvarı “Bıyıklı Gelin” Ortaoyunu, 1986.....	76
Görsel 58: Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, “Ters Evlenme” Ortaoyunu, 2001	76
Görsel 59: Tacettin Şeker, Yaşar Gündük, Gündüz İlhan Oyun Sonu Selamında, 2002	77

Görsel 60: SGM Geleneksel Türk Tiyatrosu Atölyesi, “Mirasyedi” Orta Oyunu, 2014-2023	78
Görsel 61: Sakarya B.Ş. Bld. Kent Konseyi Kent Tiyatrosu, “Emanetçi” Orta Oyunu, 2021-2024	78
Görsel 62: Emanetçi Ortaoyunundan Aksesuarlar (Pastav, Bavul, Kemençe, Bastonlar ve Olta)	79
Görsel 63: Seçkin Bayramoğlu Meddah Gösteri Afişi, 2024	80
Görsel 64: Oyun Afişi.....	82
Görsel 65: Oyun Afişi.....	83
Görsel 66: Düzce TV 21.01.2024 Tarihli Haberi	84
Görsel 67: Emanetçi Ortaoyunu Afişi	86
Görsel 68: Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu ilk teneffüs	87
Görsel 69: Mirasyedi Ortaoyunu Turne Afişi.....	88
Görsel 70: SGM Yaz Okulu, Karagöz Atölyesi	89
Görsel 71: Onbir Ayrı Perdede “Balıkçı Karagöz” Oyunu	89
Görsel 72: Sakarya Kent Tiyatrosu Ekibi	90

ÖZET	
Başlık: Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Sakarya’da Meddahlık, Karagöz Orta Oyunu	
Yazar: Seçkin BAYRAMOĞLU	
Danışman: Prof. Dr. Ela TAŞ	
Kabul Tarihi: 11/06/2024	Sayfa Sayısı: ix (ön kısım) + 97 (ana kısım) + 2 (ek)
Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu’nun (UNESCO) kültür varlıklarının korunması için yürüttüğü çalışmalar sırasında ortaya çıkan “Somut Olmayan Kültürel Miras” kavramı insanların belirli bir topluluk, grup veya bölge içinde nesilden nesle aktardıkları kültürel öğeleri ifade eder. Bu miras, kültürel kimlik, gelenekler, dil, inançlar, ritüeller, hikâyeler, şarkılar, danslar, el sanatları, gastronomi, bilgelik ve diğer kültürel uygulamalar gibi soyut kavramlar ve pratikler içerir. Somut Olmayan Kültürel Miras insan topluluklarının tarihsel deneyimleri, gelenekleri, ritüelleri, sanat formları ve yaşam tarzları gibi somut olmayan kültür öğelerinin korunması, değerlendirilmesi ve geçmişten geleceğe aktarılmasıyla ilgilidir. 2003 yılında Paris’te ortaya konan “Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi” ile “sözlü gelenekler ve anlatılar; gösteri sanatları; toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler; doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ile el sanatları geleneği” olmak üzere beş farklı başlık altında tasnif edilen bu unsurların, yaşatılarak korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması amaçlanmıştır. Türkiye’nin 2006 yılında taraf olduğu sözleşme sonucunda bu alandaki araştırmalar önem kazanmıştır. Tez kapsamında geleneğin yaşatılması ve yeni kuşaklara aktarılması gibi amaçlarla somut olmayan kültürel mirasın gösteri sanatları sınıfında değerlendirilen “Karagöz/Gölge Oyunu, Meddahlık ve Orta Oyunu” gelenekleri ele alınmış ve bu seyirlik sanatlar Sakarya bağlamında incelenmiştir. Söz konusu sanatların gelecek kuşaklara aktarılması için uygulanan atölye çalışmaları eğitim faaliyetleri, sahne performansları tahlil edilip, Anadolu’nun farklı yöreleri ile mukayese edilerek, benzer ve farklı yönleri ortaya konmaya çalışılmıştır	
Anahtar Kelimeler: SOKÜM, Sakarya, Karagöz, Meddahlık, Orta Oyunu	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Meddahlık (Traditional Storytelling), Karagöz (Shadow Play), and Orta Oyunu (Traditional Turkish Theater) in Sakarya within the Scope of Intangible Cultural Heritage	
Author of Thesis: Seçkin BAYRAMOĞLU	
Supervisor: Prof. Dr. Ela TAŞ	
Accepted Date: 11/06/2024	Number of Pages: ix (pre text) + 97 (main body) + 2 (add)
The concept of "Intangible Cultural Heritage," which emerged from the efforts of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) to preserve cultural assets, refers to cultural elements that people within a specific community, group, or region pass down from generation to generation. This heritage includes abstract concepts and practices such as cultural identity, traditions, language, beliefs, rituals, stories, songs, dances, crafts, gastronomy, wisdom, and other cultural practices. Intangible Cultural Heritage involves the preservation, appreciation, and transmission from the past to the future of non-material cultural elements such as the historical experiences, traditions, rituals, art forms, and lifestyles of human communities. With the "Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage" established in Paris in 2003, these elements were categorized under five different headings: "oral traditions and expressions; performing arts; social practices, rituals, and festive events; knowledge and practices concerning nature and the universe; and traditional craftsmanship." The aim was to preserve these elements by keeping them alive and passing them down through generations. As a result of Turkey's ratification of the convention in 2006, research in this area has gained importance. Within the scope of this thesis, the traditions of "Karagöz/Shadow Play, Meddahlık (storytelling), and Ortaoyunu (a form of traditional Turkish theatre)," which are considered under the performing arts category of intangible cultural heritage, have been examined with the aim of sustaining these traditions and transmitting them to new generations. These performative arts have been studied in the context of Sakarya. Workshops, educational activities, and stage performances conducted to transmit these arts to future generations have been analyzed, compared with different regions of Anatolia, and their similarities and differences have been highlighted.	
Keywords: Karagöz, Meddahlık, Orta Oyunu, Sakarya, Intangible Cultural Heritage	

GİRİŞ

Toplumların oluşumları ve gelişimleri süresince ortaya koydukları maddi manevi değerler kültür olarak tanımlanır. Her toplum gibi Türklerin de kendi kültürünü ürettiği ve etkisi altına aldığı coğrafyalarda öz kültür ve sanatından izler bıraktığı bilinmektedir. Türk kültürünün şekillenmesindeki başlıca etkenlerin; coğrafya, dil, komşu kültürler, İslam ve Batılılaşma¹ olduğu belirtilmektedir. Bu unsurların etkili olduğu alanlar arasında geleneksel Türk (Halk) tiyatrosu da vardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılın ilk yarısında başlayan modernleşme süreciyle birlikte Türk kültürüne giren Batı tiyatrosuna kadar Türk Tiyatrosu “köylü tiyatrosu” ve “halk tiyatrosu” olmak üzere iki farklı başlık altında toplanmış ve temaşa sanatları olarak icra edilmeye başlanmışlardır.

Köylü Tiyatrosu geleneği; ölüp-dirilme, kız kaçırma, çoban oyunları, hayvan benzetmeceleri gibi ve doğada var olan canlı varlık ya da cansız nesnelere ruh yükleme gibi unsurlar içerirken; halk tiyatrosu ise bir otoriteye bağlı ve yazılı-sözlü kültürden etkilenecek halkı eğlendirmek ve eğitmek amacıyla icracılar (sanatkârlar) tarafından ortaya konan Karagöz, Meddah, Orta Oyunu gibi seyirlik oyunları kapsamaktadır.

Tarihsel süreçte Anadolu'da hüküm sürmüş medeniyetlerin Türk kültürünün şekillenmesinde etkili olduğu bilinmektedir. Özellikle köylerin ve köylü toplumun kent yaşamından farklı yaşam biçimi sürmesi Anadolu'da egemenlik kurmuş medeniyetlere ait dini ritüel, inanış ve törelerin Türk köylüsünce yaşatılmasına ve günümüze değin korunabilmesine olanak sağlamıştır. Bunun yanı sıra bölgedeki çok tanrılı ve ilahi dinler, Avrupa kültürü ve tiyatrosuna temel teşkil etmiş ve günümüz köylüsünün oynadığı seyirlik oyunlara esin kaynağı olmuştur². Ayrıca Türklerin eski yurdu Orta Asya'dan getirdikleri kültürleri ve Şamanlık inancı da seyirlik oyunlara kaynak teşkil etmiş, bir kısım tiyatro kuramcıları da tüm tiyatroların kökeninin Şamanlık olduğunu ileri sürmüşlerdir³. “Oyun” sözcüğünün bile Şamanlıkla sıkı ilişkisinin olduğu, Orta Asya şamanına Yakutlar tarafından “oyun”, kadın şamana Moğolca “udahan”, orta şamana

¹ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1985, s. 9.

² Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*. Ankara: Maarif Matbaası, 1941, s. 23; Şerafettin Turan, *Türk Kültür Tarihi*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1994, s. 288.

³ Turan, *Türk Kültür* s. 288.

“orta-oyun”, yüce şamana ise “ulahan-oyun” dendiği kaynaklarda belirtilmektedir. Hatta Türkistan da şaman töreninin tümünün “oyun” olarak adlandırıldığı, şamanın bu törende dans ettiği, bir çalgı gibi bedeniyle sesler çıkararak müzik ürettiği, yüz kaslarını kullanarak mimikler yaptığı, karnından sesler çıkararak taklit ve dramatik seyirlik unsurlar ortaya koyduğu ve şiirler okuduğu bilinmektedir. Anlaşıldığı üzere oyun sözcüğü tiyatro, dans ve türlü seyirlik oyunları ile şamanda ve onun eylemlerinde toplanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun farklı milletlerin yaşadığı geniş bir coğrafyada hüküm sürmesi ve bu toplumların farklı etnik özelliklere sahip olması, kültürel çeşitliliği beraberinde getirmiştir. Söz konusu kültürlerle gerçekleşen temaslar sonucunda seyirlik oyunlar gelişme göstermiş ve bu durum Türk seyirlik sanatlarının da zenginleşmesine etki eden faktörler arasında yerini almıştır.

Her ne kadar Tanzimat ile başlayan bir süreç gibi görünse de Türk seyirlik oyunlarından Karagöz ve Ortaoyunun şekillenmesinde, İtalyan Halk Tiyatrosu Commedia dell’arte ve Bizans etkisinin olduğunu söyleyen araştırmacılar da mevcuttur. Bunun yanı sıra Osmanlı hâkimiyeti altında yaşayan azınlıkların da etkileşime katkı sağladıkları ve XVI. yüzyılın başında İspanya ve Portekiz’den sürülüp Osmanlı topraklarında dini özgürlüklerine kavuşan Yahudilerin de adı geçen sanatların gelişimin de katkı sundukları yönünde görüş bildirenler de olmuştur⁴. 1590 yılında İstanbul’da yirmi bin Yahudi’nin yaşadığı ve bunlardan bazılarının II. Selim’in izniyle soytarı, hokkabaz vb. faaliyetler için saraya kabul edildiği, yine Yahudilerin Commedia dell’arte oyunlarının İspanya’da da oynanmaya başladığı süreçte İstanbul’a gelmeleri sebebiyle maskeli oyunlarda, hokkabazlıkta, danslarda ilgili sanatların mümessili olduklarını savunmuşlardır. Ayrıca yabancı oyuncu ve oyun topluluklarının İstanbul’da verdiği temsillerin de Türk seyirlik oyunlar üzerinde etkisi söz konusudur. İslam dininin de Türk kültürü üzerinde etkili olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Var olabilmek için yerleşik toplum düzenine ihtiyaç duyan sanat, İslamiyet sonrasında, özellikle Emeviler ve Abbasiler döneminde gelişme göstermiştir. Ancak görsel ve plastik sanatlar, hem dini inanışları hem de eski putperestlik tesirinin toplum üzerinden silinmesi maksadıyla geri planda bırakılmış, daha çok ilim, bilim, felsefe ve edebiyat alanlarındaki gelişmeler önemsenmiş, edebi eserlerin yazılı

⁴ Turan, *Türk Kültürü*, s. 296.

kaynakların yanı sıra epik anlatış biçimiyle halka ulaştırıldığı görülmüştür. Nitekim bu dramatik yöneme başvuru hâkî, râvî, nakkaal, kıssahan, gazelhan, efsane-ğûyende, meddah gibi çeşitli adlar altında hikâye anlatıcılığı şeklinde vücut bulmuştur. Böylelikle İslam dinine ait değer, emir ve yasakları dikkate alarak yazılan eserlerin ortaya çıkışı önem kazanmıştır. Karagöz Gölge oyunu da tasavvufla harmanlanıp İslam coğrafyalarında yüzyıllar boyunca gelişim göstermiş, halkın gönlünde müstesna bir yer edinmiştir. Türklerin seyirlik oyunları en çok geliştiren millet olma özelliğine sahip olduğunu bilinmektedir⁵. Meddah, Karagöz Gölge Oyunu, Orta Oyunu gibi seyirlik oyunlar dramatik hüviyet kazanarak, temas kurulan coğrafyaları da tesiri altına almıştır⁶.

Araştırmanın Konusu

“Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Sakarya’da Karagöz, Orta Oyunu ve Meddahlık” başlığı altında ele alınan tez çalışmasında konu kapsamındaki geleneksel temaşa sanatlarının tarihsel süreçteki gelişimi ifade edilmiş ve Sakarya bağlamında incelenmiştir. Çalışmada ayrıca geleneğin yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması için ilde sürdürülen eğitim faaliyetleri, atölye çalışmaları, sahne performansları tahlil edilerek Anadolu’nun farklı yöreleriyle benzerlik ve farklılıklar mukayese edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Sakarya’da icra edilen temaşa sanatlarımızdan “Orta Oyunu, Karagöz ve Meddahlığın” tarihsel süreçteki seyri, tasvir, dekor, kostüm, aksesuar ve ortaya konan oyunlar açısından tanıtılması ve literatüre kazandırılması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Türklerin, eski-yeni inançları, gelenek ve görenekleri doğrultusunda ürettikleri seyirlik oyunlarının olduğu bilinmektedir. İcracının yeteneğine, zevklerine, hayat görüşüne ve eğitimine göre şekillenerek ortaya konan bu oyunlar, Türk Halk Tiyatrosu’na kaynak oluşturmuştur. Göze ve kulağa hitap eden, hiciv ve mizah unsuru içeren seyirlik sanatların esasını sözlü kültürün oluşturduğu, süreç içerisinde değişerek ve gelişerek sürdürüldüğü

⁵ Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.

⁶ And, *Geleneksel Türk*, s. 41.

bilinmektedir. Meddahlık, Karagöz, Orta Oyunu gibi seyirlik oyunların Türk kültür tarihinde önemli bir yeri vardır. Söz konusu sanatların gelenekler doğrultusunda icra edildiği merkezlerden biri Sakarya'dır. Sakarya'da ortaya konan adı geçen sanatların daha önce bilimsel açıdan ele alınmamış olması çalışmayı farklı ve önemli kılmaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Seyirlik sanatlar; “Köylü Tiyatrosu” ve “Halk Tiyatrosu” olmak üzere ikiye ayrılır. Ölüp dirilme, kız kaçırma, tarımsal oyunlar, çoban oyunları, hayvan benzetmeceleri vb. Köylü Tiyatrosu kapsamında değerlendirilirken; Karagöz, Orta Oyunu, Meddahlık... vb. Halk Tiyatrosu başlığı altında yer almaktadır. Çalışma, Sakarya ve yöresinde köylü Halk Tiyatrosu geleneği kapsamında yer alan “Meddahlık, Karagöz, Orta Oyunu” ile sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda konuyla ilgili literatür taraması yapılmış, elde edilen veriler analiz edilerek Sakarya özelinde değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ve saha araştırması yöntemleri kullanılmıştır. Saha araştırmaları sırasında gözlem ve belgeleme teknikleri uygulanmıştır. Söz konusu sanatların Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturması nedeniyle tezin birinci bölümünde kültür, kültürel miras tanımlamaları yapılmış, konuya kaynak teşkil eden somut olmayan kültürel miras kavramına değinilmiştir. İkinci bölümde SOKÜM kapsamında yer alan seyirlik sanatların; tarihçeleri ifade edilmiş, tipler, oyun yerleri, mekân, dekor tasarımları ve kullanımları açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise Sakarya'daki geleneksel temaşa sanatlarının tespitinden sonra seyirlik oyun icracılarıyla görüşme yapılmış, malzeme temini, oyun belirleme, tasvir, dekor, kostüm, aksesuar yapım ve oynatım, prova sahne aşamaları hakkında bilgiler elde edilmiştir. Ulaşılan veriler ışığında Sakarya temaşa sanatları analiz edilerek, geleneksel arasındaki yeri ortaya konmuştur.

Tez kapsamında Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri ile Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, “Karagöz”, TDV İslam Ansiklopedisi; Selim Nüzhet Gerçek, Türk Temaşası; Cevdet Kudret, Karagöz – 1-2-3. Cilt ve Cevdet Kudret, Ortaoyunu 1-2. Cilt; İrfan Özdilek Nişancık'ın Adapazarı Tiyatro Tarihi; Özdemir Nutku, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri; Sabri Esat Siyavuşgil,

Karagöz; Şerafettin Turan, Türk Kültür Tarihi; Nihal Türkmen, Orta Oyunu; İmran Gündüz Alptürker, Tolga Gök, Hakan Alptürker, “SOKÜM Farkındalığının Bilinirlik ve Deneyimleme Açısından Değerlendirilmesi”, Milli Folklor; Yılmaz Arı, “SOKÜM’un Korunması ve Sürdürebilirliği: Gümüşhane Dölek Köyünde Geleneksel Çömlekçilik”, Milli Folklor; Merve Görkem Zeren Akbulut, “SOKÜM Öğretim Aktarımı Kapsamında Korunması: Geleneksel Türk Okçuluğu Örneği”, Milli Folklor; Banu Ayten Akın, “Osmanlı’da İslami Hükümlerin Belirleyiciliğinde Varolabilen “Gösteri” Türleri: “Meddah, Karagöz ve Orta Oyunu”, Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks; Nurettin Albayrak, “Ortaoyunu”, TDV İslam Ansiklopedisi; Hilal Aydın, “Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Meddahlık Geleneği ve Bu Bağlamda “Eyvah Nadir” Adlı Tiyatro Oyunu Üzerine Bir Değerlendirme” (Yüksek Lisans Tezi); Ezgi Metin Basat, “Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek”. Milli Folklor; Alpay Ekler, “Karagöz Tasvir Sanatı”, Gölgenin Renkleri, Halk Kültürü Bilgi Belge Merkezi Karagöz Tasvirleri Koleksiyonu Kataloğu; M. Öcal Oğuz, “Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesi’nde Kuşaktan Kuşağa Aktarım”, “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği”. Milli Folklor, “Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras”, Milli Folklor Dergisi; Özdemir Nutku “Meddahlık”, TDV İslam Ansiklopedisi; Süleyman Tülücü, “Meddah, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri Üzerine Bazı Notlar”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi; Elif Saral, “Somut Olmayan Kültürel Miras Konusunda Türkiye’de Yapılan Bilimsel Çalışmalar Üzerine Açıklamalı Bibliyografya Denemesi” (Yüksek Lisans Tezi); Hülya Yücesoy, “Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri”. (Yüksek Lisans Tezi; Ali Rıza Mukaddem, “Anadolu Abdalları’nın Kökenini Araştırırken İran ve Maverâü’n-nehir’de Menakıbbanlar ve Menakıbbanlık Geleneği”, Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertuş Sempozyumu; Mustafa Mutlu, “Karagöz”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi başlıklı yayınlar analiz edilmiş ve konu kapsamında değerlendirilmiştir.

1. BÖLÜM: KÜLTÜR, KÜLTÜREL MİRAS VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KAVRAMLARI

1.1. Kültür

Varoluşundan itibaren doğal ve toplumsal çevresi üzerinde egemenlik kurmak isteyen insanlar, gelişimleri boyunca maddi, manevi değerler üretmiş ve bunlar kültür olarak tanımlanmıştır⁷. Kültüre dair tanımlardan birini E. Burnet Tylor yapmış ve “kişinin, toplumun bir üyesi olarak kazandığı bilgi, inanç, sanat, hukuk, ahlak, adet, gelenek, alışkanlık ve yeteneklerinin karmaşık bütünü”⁸ olarak tanımlamıştır. UNESCO’nun 1982 yılında Meksika’da düzenlediği “Dünya Kültür Politikaları Konferansı” sonuç bildirgesinde ise kültür; “Bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgudur”⁹ şeklinde ifade edilmiştir.

Söz konusu tanımlamalardan kültürün çok sayıda ve farklı unsurun birleşiminden oluştuğu ve herhangi bir sınırlandırılmaya gidilmediği anlaşılmaktadır. Kültürü oluşturan unsurlar Şerafettin Turan tarafından din, dil, coğrafya, sanat, bilim¹⁰ şeklinde sınıflandırılmıştır. Buradan yola çıkarak kültürel miras unsurlarını bu kapsamda değerlendirmek mümkündür.

1.2. Kültürel Miras

Uluslararası Kültür Varlıklarının Korunması ve Onarımı Çalışmaları Merkezi (ICCROM), insanoğlunun tarihin ilk zamanlarından itibaren günümüze kadar, yaratıcılığı ve toplumsal etkileşimleri sonucu ortaya çıkardığı kültürel değerlere ait birikimini “kültürel miras” olarak tanımlamaktadır. 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nda kültürel miras; “tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama

⁷ *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Yüksek Tarih Kurumu Yayınları, 1998, s. 947.

⁸ J. Ron McGee, Richard L. Warms, *Anthropological Theory an Introductory History*. New York: McGraw Pub., 2008, s. 28.

⁹ https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals401.pdf

¹⁰ Turan, *Türk Kültür*, s. 44.

konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklar¹¹” şeklinde tanımlanmıştır. Kültürel mirasın cami, medrese, han, hamam, köprü... vb. gibi taşınmazları somut kültür varlıklarını meydana getirirken; sözlü anlatılar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, halk bilgisi ve el sanatları geleneği ise somut olmayan kültürel miras kavramıyla karşılık bulmuştur¹².

Çalışmada Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) kapsamında yer alan gösteri sanatlarından “Meddahlık, Karagöz ve Orta Oyunu”nun ele alınacak olması SOKÜM kavramından bahsedilmesini gerekli kılmaktadır.

1.3. Somut Olmayan Kültürel Miras

Kültür varlıklarının korunmasına yönelik çalışmalar 1950’li yıllarda başlamıştır. Öncelikli olarak savaşların yaşandığı bölgelerdeki maddi (somut) kültür varlıklarına yoğunlaşmış, gün geçtikçe de farklı yerleşimlerde korumaya yönelik girişimler yapılmaya başlanmıştır. Söz konusu eserlerin kültürel miras olarak addedilmesi 1972 yılında ortaya konan Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi ile gerçekleşmiştir. Sözleşmede, koruma altına alınması gereken kültür mirası, yapı toplulukları ve sit alanlarını içeren kültürel miras; bitkiler ile hayvanlar, biyolojik ve fiziksel oluşumlar ise doğal miras başlığı altında olmak üzere iki grup altında toplanmıştır. Bütüncül koruma anlayışından uzak olan tutum 1989 yılındaki tavsiye kararı ile düzenlenmiş ve bütünlüğe kavuşturulmuştur¹³.

Geleneksel kültürel mirası korumak ve gelecek nesillere aktarmak için Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü(UNESCO)’nün yarım asra yakındır çaba sarf ettiği bilinmektedir. UNESCO, maddi unsurları durağan yapıları nedeniyle somut kültürel miras; manevi olanları ise her an değişebilme niteliğini taşımaları nedeniyle somut olmayan kültürel miras olarak sınıflandırmıştır. Somut Olmayan Kültürel Miras’ın korunmasına dair girişimler 1972 yılında başlamıştır. SOKÜM kavramın, Bolivya

¹¹ 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, Madde 3(1), s. 5879. <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.2863.pdf>

¹² 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, s. 5879. <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.2863.pdf>

¹³ Ezgi Metin Basat, ”Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek”, *Milli Folklor*, 100 (2013), s. 62, 66.

Bildirgesi'nde (1973) folklor, UNESCO tarafından (1982) maddi olmayan kültür, Tavsiye Kararı'nda (1989) popüler ve geleneksel kültür, Başyapıtlar İlan Programı'nda (1997-98) ise sözlü ve somut olmayan kültürel miras terimlerine karşılık geldiği görülmektedir¹⁴. Kırk maddeden oluşan 2003 tarihli metin ile birlikte daha önce kullanılan terimlerin geçerliliğini yitirdiği anlaşılmaktadır¹⁵. 2004 yılında Japonya'da yapılan toplantıda da somut olmayan mirasın devamlı olarak değiştiği üzerinde durulmuştur. Sözleşmenin ikinci madde üçüncü fıkrasında yer alan koruma terimiyle somut olmayan kültürel mirasın yaşaya bilirliliğini güvence altına almak amaçlanmıştır. Bu çerçevede eser kaynağı saptanmalı, belgelenmeli, koruma altına alınmalı ve geliştirilmelidir. Bununla birlikte pratik ve teorik eğitimler aracılığıyla nesilden nesle aktarılması sağlanmalıdır. On beşinci maddede de taraf devletlerin SOKÜM kapsamında geleneksel üretim yapan icracıların sürece katılımlarının teşvik edilmeleri ve korunmaları gerekliliği üzerinde durulduğu görülmektedir¹⁶. Zamana ve mekâna göre değişim göstermesi¹⁷ nedeniyle SOKÜM unsurlarının tespiti, korunması, yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılması sözleşmenin temel amacını oluşturmaktadır. UNESCO üyesi 178 devlet somut olmayan kültürel mirası önceleyen sözleşmeye önem vermiş, yenedünya düzeninin kültürler üzerinde oluşturacağı negatif etkilere karşı tedbirler almışlardır. Tedbirler kapsamında mirası korumak için önlemler alınması, desteklenmesi, beslendiği kaynaktan koparılmadan ya da değiştirilmeden üretilmesi gerekliliğinin ardından somut olmayan kültürel miras unsurlarının tespiti, toplanması ve belgelenmesi gerekmektedir¹⁸. Sözleşmeye taraf olan devletler, süreçte meydana gelen değişimi gözlemleyebilmek adına ulusal envanterin belirli aralıklarla güncellenmesine önem vermiş, unsurları kayıt altına almayan ve koruyamayan ülkelerin kültürlerini yaşatmakta ve ifade etmekte zorlanacağını belirtmişlerdir¹⁹.

¹⁴ M. Öcal Oğuz, "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği", *Milli Folklor Dergisi*, 82 (2009), s. 8; Elif Saral, "Somut Olmayan Kültürel Miras Konusunda Türkiye'de Yapılan Bilimsel Çalışmalar Üzerine Açıklamalı Bibliyografya Denemesi", Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2019, s. 1, 2.

¹⁵ M. Öcal Oğuz, "Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras", *Milli Folklor Dergisi*, 100 (2013), s. 6.

¹⁶ M. Öcal Oğuz, "Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesi'nde Kuşaktan Kuşağa Aktarım", *Milli Folklor Dergisi*, 17/132 (2021), s. 8, 9.

¹⁷ Basat, "Somut ve", s. 64.

¹⁸ Saral, "Somut Olmayan", s. 7, 8.

¹⁹ Selcan Gürçayır Teke, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Listelerinde Yaşayan Miraslar ve Sabitlenen Gelenekler", *Milli Folklor*, 120 (2018), s. 20; Merve Görkem Zeren Akbulut, "SOKÜM Öğretim Aktarımı Kapsamında Korunması: Geleneksel Türk Okçuluğu Örneği", *Milli Folklor*, 17/131 (2021), s. 177 vd.; Oğuz, "Somut Olmayan", s. 8; Yılmaz Arı, "SOKÜM'un Korunması ve

Somut olmayan kültürel mirasın oluşumundaki temel etken insandır. İnsanın desteklenmemesi bu mirasın kaybolmasına yol açmaktadır. Yaşayan insan hazinesi olarak nitelendirilen icracıların, üretim alanları ile birlikte korunması gerekmekte²⁰ ve ürünü/eseri ortaya koyduğu bölgeye uygun faaliyet merkezlerinin kurulması gerekmektedir. Örneğin bugün şehirlerin tiyatro sahnelerinde icra edilen güncel meddahlık geleneğinin eski devirlerde aslına uygun köy ve kent kahvehanelerindeki (tatü) icralarının daha anlamlı olduğu açıktır. Ayrıca bu geleneğin temelini teşkil eden hikâyelerin de çağa göre güncellendiği ve bu şekilde sürdürülebilir kılındığı görülmektedir. Süreçte farklı nitelikler kazanarak varlığını koruyan SOKÜM unsurlarının yaşatılması ve sürdürülebilmesi için geçmiş ile günümüz arasında bağ kurmak gerekmektedir. Bunun temel sebebi mirasın kaynağını gelenekten alması ve güncel hayata göre yeniden şekillenmesidir²¹.

Sözleşmede, Türkiye adına kayıtlı otuz (30) SOKÜM unsuru yer almaktadır. Bunlar; sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, el sanatları geleneği başlıkları altında kategorize edilmiştir. Gösteri sanatları grubunda yer alan “Meddahlık, Karagöz, Halk Tiyatrosu” korunması gereken somut olmayan kültürel miraslardır. Kaybolma riski taşıyan bu mirasın gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için bağlamından koparılmadan yaşatılması gerekmektedir.

“Somut Olmayan Kültürel Mirasın” korunması ve yaşatılması için çeşitli önlemler almak gerekmektedir. Öncelikli olarak toplumun ya da toplulukların kültürel mirasları tespit edilerek belgelenmelidir. Teknolojik araçlar yardımıyla kayıt altına alınan bu unsurların arşivleri oluşturulmalıdır. Yeni nesilleri kültürel miras konusunda bilinçlendirmek için eğitimler gerçekleştirilmeli ve yapılacak pratik-teorik eğitimlere aktif katılımları sağlanmalıdır. Uluslararası işbirlikleri kurulmalı, yasal düzenlemeler yapılmalı ve koruma programları geliştirilmelidir. Süreç içerisindeki risklere karşı koruma planları geliştirilmelidir. Bunların gerçekleştirilebilmesi için çeşitli kurum ve kuruluşların

Sürdürülebilirliği: Gümüşhane Dölek Köyünde Geleneksel Çömlekçilik”, *Milli Folklor*, 17/131 (2021), s. 193.

²⁰ Basat, “Somut ve”, s. 66.

²¹ Basat, “Somut ve”, s. 68, 69.

finansal açıdan katkı sunmaları önem taşımaktadır. Ancak bu sayede kültürel miras korunacak, kültürel zenginlik ve farklı ifade biçimleri ortaya çıkacaktır²².



²² İmran Gündüz Alptürker, “SOKÜM Farkındalığının Bilinirlik ve Deneyimleme Açısından Değerlendirilmesi”, *Milli Folklor*, 17/132 (2021), s. 29, 30.

2. BÖLÜM: MEDDAHLIK, KARAGÖZ GÖLGE OYUNU VE ORTA OYUNU

Her toplumun gözlem ve düşüncelerini sergileme ya da sunma biçimi farklıdır. Doğu toplumlarında “temaşa” şeklinde kendini gösteren sunumlar izleyenlerin eğitilmesini ve eğlendirilmesini amaçlar. Türk Dil Kurumu sözlüğünde “hoşlanarak bakma, seyretme” anlamlarında karşılık bulan bu terim; sanatsal açıdan “seslendirilmek veya oynanmak için hazırlanmış eser, temsil, piyes” olarak tanımlanır²³. Anadolu’nun da içinde yer aldığı İslamiyet’i kabul etmiş coğrafyalarda özellikle Asya ve Doğu milletlerinde yoğunlaşmış bir kültür olan hikâye anlatma geleneği, dünyanın hemen her yerinde kendini göstermiştir. Bu gelenek, yazı bulunmadan önce kavimlerin ve ırkların doğuşunu, gelişmesini, efsanelerini, hikâye ve masallarını yeni kuşaklara aktarmayı, geçmiş ve günceli bir araya getirmeyi sağlamış, her toplum ananelerini yaşatacak kendi sanatçıları ortaya çıkarmıştır. Hikâye anlatma geleneğinin Türk kültüründe de önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Dünyanın çeşitli bölgelerindeki topluluklar gibi Türkler de toplumun yaşama biçimini ve zevklerini anlatmak için farklı yöntemler geliştirmiş ve bunun sonucunda temaşa sanatları kapsamında değerlendirilen “Meddahlık, Karagöz Gölge Oyunu ve Orta Oyunu” gibi türler ortaya çıkmıştır. Batı etkisiyle tiyatro sanatı ve sinema alanında meydana gelen gelişmeler, bu geleneğin Türkler arasında yok olmaya başlamasına zemin hazırlamıştır²⁴.

2.1. Meddahlığın Tarihçesi

Arapça “medh” kökünden kaynaklanan meddah, “çok metheden, övücü, övgücü” anlamlarına gelir. Zamanla anlam genişlemesine uğrayan terim “halk hikâyecisi, mukallit” olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ünlü oryantalist Enno Littmann, meddahı, “kutsal kişileri ve kahramanları öven bir sanatçı” olarak tanımlamıştır. Gösteri sanatları açısından da halk hikâyelerini seyirci önünde anlatan kişidir²⁵. Meddahlık doğu ve İslam

²³ *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Yüksek Tarih Kurumu Yayınları, 1998, s. 1448.

²⁴ Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s. 1-12.

²⁵ Süleyman Tülüçü, “Meddah, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri Üzerine Bazı Notlar”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24 (2005), s. 2.

toplumlarının seyirlik gösteri niteliğindeki ilk geleneği²⁶ olarak kabul edilmektedir. Araplar ve Farisiler tarafından sevilerek gerçekleştiren bu geleneği icra eden kişi “kussâs, şehnamehan” olarak adlandırılmıştır. Cahiliye dönemi kabileleri arasında yapılan savaşlarda gösterilen kahramanlıkları anlatan kussâslar (kıssahan), İslamiyet’in din olarak benimsenmesinden sonra ise hem Hz. Peygamber’i hem Hz. Ali’yi hem de mezheplerin çatışmalarını konu edinmişlerdir.

Ehl-i Beyt’e yakın kişiler vasıtası ile ortaya çıkan meddahlık, Orta Asya Türkleri’ndeki şamanların (ozan) gerçekleştirdiği halk hikâyeciliği geleneğinin yansımasıdır. Alman Şarkiyatçı ve Türkolog George Jacob, Türklerin meddahlığı Araplardan aldıklarını ileri sürmüştür. Bu düşünce kısmen doğru olmakla birlikte Arap meddahlar, yalnızca dini hikâyeleri konu edinmeleri açısından Türklerden ayrılmaktadır. Türklerde, İslamiyet’i kabul etmeden önceki inanışları olan Şamanlık ve benimsemiş oldukları kültürün etkisiyle ürettikleri halk hikâyelerini anlatan sanatçılar yani “ozanlar” karşımıza çıkar. İslam’ın din olarak kabul edilmesinden sonra Türkmenlerde “baksı, bahşi”, Azeri ve Anadolu Türklerinde “âşık” adını alan bu ozanlar, eski kahramanların anılarını, kahramanlıklarını kuşaktan kuşağa, diyardan diyara aktararak geleneğin yaşamasına katkı sunmuşlardır. Türk meddahlar günlük olayları gerçekçi biçimde hikâyelerine konu edinmişler, kendi toplumlarının kültür birikimlerinden faydalanmışlardır. Bu nedenle meddah hikâyelerinin içeriklerini Türk kahramanları, Oğuz Destanları, Dedem Korkut Hikâyeleri, İslam tarihi ile İran edebiyatına ait hikâyeler ve şiirler oluşturmuştur. Kısacası George Jacob’un savında belirttiği gibi Türklerin meddahlığı Araplardan olduğu gibi almadığı sadece “meddah” ismini kullandıklarını söylemek mümkündür²⁷.

Büyük Selçuklu dönemi meddahlarından olan Abdülcélil Razi’nin “Nakz” olarak ünlenen “Baz-u Mesalib’in-Nevasıp fi Nakz-ı Baz-ı Fezayih’ür-Refavız (1161)” adlı eseri meddahlık²⁸ hakkında bilgiler içeren önemli bir kaynaktır. Moğol istilasına sebebiyle 13-14. yüzyıllara ait bilgilere ulaşılmasa da dönemin en ünlü meddahının Hasan-ı Kaşî

²⁶ Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2021, s. 11.

²⁷ Nutku, *Meddahlık* ve, s.15-20.

²⁸ Ali Rıza Mukaddem, “Anadolu Abdalları’nın Kökenini Araştırırken İran ve Maverâü’n-nehir’de Menakıbbanlar ve Menakıbbanlık Geleneği”, *Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu Mayıs 13-14, 2* (2013), s. 609.

olduğu ve derviş elbisesi giyerek, sokaklarda Hz. Ali’yi öven hikâyeler anlattığı²⁹ bilinmektedir.

15. yüzyılın meddahları ile ilgili bilgilere Hüseyin Vâiz-i Kâşifi’nin³⁰ Fütüvvetnâme-i Sultânî adlı eserinden ulaşılmaktadır. Vâiz“Ehl-i Beyt sevgisi her Müslümana lazımdır, bir insan diğerini sevdiği halde her zaman onu yâd edip övmelidir... Meddahlar da böyledirler. Zira sürekli Ehl-i Beyt menakıbını okur, onların yadı ve sözü ile vakit geçirirler”; “Bil ki şed ve bey’at ehli arasında Resul hanedanı meddahlarından üstün taife yoktur” diyerek, onların fütüvvet ehli arasında olduklarını belirtmiştir. Ayrıca meddahları; Hz. Muhammed ve Ehl-i Beyt’i şiir kabiliyeti ile methedenler, halka faydalı olmak için farklı kişilerin şiirlerini okuyanlar, meddahlık dışında faydalı işlerle uğraşanlar ve dilenmek gibi çıkar elde etmek amacıyla kısa beyitler öğrenip okuyanlar olmak üzere dört gruba ayırmıştır³¹.

Meddahların birbirleriyle olan ilişkileri de kurallara bağlanmıştır. Meddahlar birbiriyle arkadaş olmalı, arkadaşlığı ve dostluğu Allah için yapmalıdırlar. Birbirleriyle anlaşmadan birbirinin onayını almadan iş yapmamalıdırlar. Zayıf olanları korumalı, onları aralarından kovmamalıdırlar. Birbirlerine saygı göstermek hususunda kayıtsız olmamalı, her yerde ve her zaman birbirlerine saygılı olmalıdırlar. Bunlara kayıtsız şartsız boyun eğmek zorundadırlar³².

Hüseyin Vâiz-i Kâşifi’nin Fütüvvetnâme-i Sultânî adlı eserinde meddahlarda olması ve olmaması gereken özellikler şu şekilde sıralanmıştır;

Olmaması Gereken Özellikler		
Doğruluk	Kendini Allaha bırakma	Hesap görme
Sabır	Açık yüreklilik	Denetim
Şükretme	Akıllı söz söyleme, hareket etme	Her şeyi Allaha bırakmak
Zühd	Eli Açıklık	Az yemek
Boyun eğme	Çalışkanlık	Az uyumak
Yetinme	Düşünceli hareket etmek	Tedbirli olmak
Alçak gönüllülük	Sevecenlik	

Tablo 1: Meddahlarda Olması Gereken Özellikler

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

²⁹ Mukaddem, “Anadolu Abdalları’nın”, s. 610.

³⁰ Geniş bilgi için bkz. TDV İslam Ansiklopedisi. Adnan Karaismailoğlu. 19. cilt. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2003, “Hüseyin Vâiz-i Kâşifi” maddesi.

³¹ Nutku, *Meddahlık* ve, s. 59.

³² Nutku, *Meddahlık* ve, s. 54-61.

Olmaması Gereken Özellikler		
Gaflet	Huysuzluk	Yalan söylemek
Kendini beğenmişlik	Azarlayıcı olmak	Yalan yere yemin etmek
Şaşkınlık	Çok yemek	Müslüman dedikodusu yapmak
İkiyüzlülük	Uygunsuz sözler söylemek	İftira etmek
İçki içmek	Sözünde durmamak	Söz taşımak
Faiz almak	Alay etmek	Gammazlık etmek
Zina	Yersiz çıkışmak	İnsanları yalan yere övmek
Kıskanmak	Yersiz öfkelenmek	Çok eli sıkı olmak
Hile yapmak	Pintilik yapmak	Eziyet etmek
Pisboğazlık	Çok uyumak	İnsan dedikodusu yapmak

Tablo 2: Meddahlarda Olmaması Gereken Özellikleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Aynı esere göre meddahlık Levh-i Mahfuz’a baktığında Peygamber ve onun temiz soyunu görerek onları öven İsrail ve Allah’ın Peygamber’e yönelik övgülerini ulaştıran ve yazan Cebraîl’den kaynağını almıştır. İslam’ın zuhur etmesiyle ortaya çıkan ve İslam öncesi Sasani kültüründen de etkilendiği bilinen³³ meddahlığı ilk icra eden kişinin Hassan bin Sabit³⁴ olduğu ve uygulamaya Hz. Peygamber’i öven şiirleriyle başladığı bilgisi literatürde geçmektedir³⁵. Evliya Çelebi’ye göre ise ilk meddah İslam Peygamberi Hz. Muhammed’i metheden Suheyb-i Rumi’dir³⁶.

Anadolu’ya gerçekleşen Türk göçleri ile ozanlık, âşıklık geleneği Selçuklular tarafından devam ettirilmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti’nin attığı temeller üzerinde yükselen Osmanlı Devleti zamanında ise ozanlar ve oyuncuların Türk meddahlığının gelişimine öncülük ettikleri, meddah teriminin “kıssahan, şehnamehan” yerine de kullanıldığı anlaşılmaktadır³⁷. Yıldırım Bayezid devrinde (1389-1403) Kör Hasan, Ahmedî, Yusufî, Kastamonulu Hacı Sadi; II. Murad devrinde (1421-1451) Bursalı Hacı Kıssahan; Fatih Sultan Mehmed devrinde (1451-1481) Balabal Lal, Ömer, Mustafa, Halil Hamzavi (takma adı) defterlerde adı geçen meddahlar ve kıssahanlardır.

³³ Mukaddem, “Anadolu Abdalları’nın”, s. 608.

³⁴ Geniş bilgi için bkz. Abdurrahman Özdemir, “Peygamber Şairi Hassân B. Sâbit ve Divanı”, *İstem Dergisi* 4 (2004), s. 201-218.

³⁵ TDV İslam Ansiklopedisi. Özdemir Nutku. 28.cilt. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2003, “Meddah” maddesi.

³⁶ Tülücü, “Meddah, Meddahlık”, s. 3.

³⁷ TDV İslam Ansiklopedisi, “Meddah” maddesi.

16-18. Yüzyıllarda meddah sayısında artış olduğu gözlenmektedir. Kız Ahmed, Kör Osman, Piç Emin, Âşık Hasan, Nazif, Tespihçioğlu, Musahib Nuri, Mürekkepçi İzzet, Lüleci Mehmed, Yağcı İzzet, Şükrü Efendi, İsmet Efendi söz konusu sürece damga vurmuş meddahlardır. 19. Yüzyılın sonlarında Âşkı; 20. Yüzyılda ise “Ayı Kemal” lakaplı Sururi tanınmış meddahlar arasında yerlerini almışlardır³⁸.



Görsel 1: Meddah La’lin Kaba’nın Minyatürü, Museum Of Fine Arts, ABD

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/meddah> (Erişim Tarihi: 02.04.2022)

³⁸ TDV İslam Ansiklopedisi, “Meddah” maddesi.



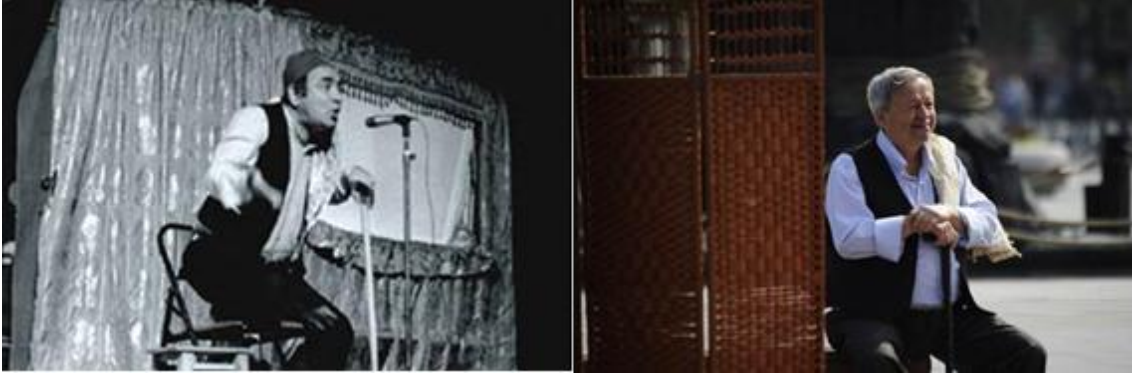
Görsel 2: Meddah Aşki Efendi (Solda) ve Çırağı Sururî

Kaynak: <https://core.ac.uk/download/pdf/38313583.pdf> (Erişim Tarihi : 02.04.2022)

Yüzyılın ikinci yarısından günümüze Münir Özkul, Erol Günaydın, Yılmaz Gruda, Metin Akpınar, Gazanfer Özcan, Ahmet Gülhan, Zeki Alasya gibi çoğu Türk Halk Tiyatrosu geleneğinden gelen oyuncuların da ara sıra sahne üzerinde, televizyon ve radyoda meddahlık denemelerinde bulundukları bilinmektedir³⁹. Günümüzde Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcıları Tespit ve Değerlendirme Kurulu’nun çalışmaları neticesinde; Sinan Bayraktar, Yusuf Duru, Rauf Altıntak, Nurhan Tekerek, Seçkin Bayramoğlu ve Kenan Olpak olmak üzere toplam altı Meddah, Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi’ne kayıt edilmiştir⁴⁰.

³⁹ Nutku, *Meddah ve*, s. 39-50.

⁴⁰ Hilal Aydın, “Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Meddahlık Geleneği ve Bu Bağlamda “Eyvah Nadir” Adlı Tiyatro Oyunu Üzerine Bir Değerlendirme”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, 2019, s. 22.



Görsel 3: Erol Günaydın (solda) ve Münir Canar Meddah Hikâyesi Anlatırken

Kaynak: <http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=528> (Erişim Tarihi: 02.04.2022)

Meddahların Ehl-i Beyt'i öven, eğitim görmüş kültürlü kişiler olarak etraflarını aydınlatmaları ve evrensel insani değerleri kişiliklerinde barındırmaları nedeniyle halkın gönlünde yer edindikleri anlaşılmaktadır. Yavuz Sultan Selim devrinde yaşamış olan Şair Fakiri Risâle-i Ta'rifat adlı eserinde, meddah için şu dizeleri yazmıştır.

“Bilir misin nedir âlemde meddah	“Dünya üzerinde meddah
Birbiriyle halkı ide ıslah	nedir bilir misin? Halkı
Ola kaddi gibi pür-istikâmet	kendi arasında birleştiren,
Sözünde olmaya her giz sakâmet	barıştırandır, kusurlarını
Letafet sözlerin derç ide dâyim	düzeltilendir
Zerâfetdürlerinharc ide dâyim” ⁴¹	İstikameti Allah yolu olan
	Sözü dosdoğru olan, gizlisi
	bulunmayandır
	Söylediği güzel sözleri daima bulsun
	Nazik inciler gibi olan bu sözleri
	daima kullansın.”

19. Yüzyıl meddahlarından Şükrü Efendi, meslektaşlarını, icraatlarına göre; Hamza, Battal Gazi gibi kahramanlardan söz eden hikâyeler; menkıbeler anlatan meddahlar; Saz eşliğinde manzum övgülerle hikâyeler anlatan meddahlar; taklitli hikâyeler ve menkıbeler anlatan (daha çok İstanbul'daki meddahları kast ediyor) meddahlar şeklinde üç sınıfa⁴² ayırmıştır.

⁴¹ Nutku, *Meddahlık ve*, s. 51.

⁴² Gerçek, *Türk Temaşası*, s. 11.

Meddahların mizahı ve cana yakınlıkları yabancıların da ilgisini çekmiştir. Onları şair, tarihçi, masalcı, efsane yazarı olarak insanın hayal dünyasına giren bir sanatçı olarak nitelendirmişlerdir. Dilini anlamasalar bile meddahları izlemekten büyük haz duymuşlar, hikâye anlatma ustalarının hareketlerinden, seslerini kullanmalarından ve taklit yeteneklerinden hikâyenin konusunu az çok çıkarabilmişler ve övgüyle söz etmişlerdir. Anadolu’yu ziyaret eden seyyahlardan İngiliz Thomas Allom’un gravürlerine konu dahi olmuşlardır⁴³.



Görsel 4: 19. Yüzyıl Meddahlarından Kız Ahmed’in Gravürü, Thomas Allom

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/meddah> (Erişim Tarihi: 02.04.2022)

⁴³ TDV İslam Ansiklopedisi, “Meddah” maddesi.

Ustalık-çıraklık anlayışıyla yetişen Türk meddahlar, kendi kültürlerine ait örnekleri ayaklı bir kütüphane gibi görev alarak halka aktarmış; ortak bir kültürün oluşmasında ve yayılmasında büyük hizmetlerde bulunmuşlardır. Toplum yaşamından esinlenerek oluşturdukları kesitleri mizahi bir tutum takınarak gerçekçi yaklaşımla sunmuşlardır⁴⁴. Halk hikâyeleri, destanlar, dinî hikâyeler meddahlar sayesinde Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar ulaşmıştır. Meddahların şiveli yöresel ağızlı benzetmeli, jest ve mimikli taklit anlatıları, okuma yazma bilmeyen halkın ilgisini çekmiş ve böylece genel kültür ortak bir zemine oturtulmuştur⁴⁵. Meddah gösterisini perdesi, dekoru, canlandırdığı kişilerin kostümü olmadan tek başına taklit edip canlandırmıştır. Zekâları, bilgileri ve söz söylemedeki maharetleri ile seyirci üzerinde etkili olmuşlardır⁴⁶. Meddahlık geleneği İslam Sanatlarının temel aldığı dinsel kurallarla belirlenen sınırlardan dışarı çıkmamak için “dram sanatı” hüviyetine bürünmeden ve mizahı kalkan olarak kullanan diğer seyirlik sanatlarımız Karagöz ve Orta Oyunu gibi eğlencelikler çatısı altında kendine yer ve yaşam alanı bulmuştur⁴⁷.

2.1.1. Hikâyelerin Bölümleri

Meddah hikâyeleri; başlangıç, açıklama, hikâye ve bitiş olmak üzere dört bölümden oluşur.

Başlangıç: Meddah ya ellerini üç kez birbirine vurarak ya elindeki değneği yere atarak ya da değneği üç kez yere vurarak, “Hak dostum, Hak!” diyerek söze başlar, bir divan veya bir tekerleme okur. Başlangıç öncesi türkü söyleyerek ortaya çıktıkları da olur.

Açıklama: Anlatılacak hikâyenin dönemi, eksen kişileri ve bunların toplumsal ve ekonomik durumları sözlü olarak tasvir edilir.

Hikâye: Anlatılacak olayın ana kısmı bu bölümde şekillenir. Asıl gelişim çizgisi ve olaylar dizisinin yer aldığı bölümdür. Meddah giydiği küçük kostüm ve fes, makrame, takke, baston gibi aksesuarlarla renklendirdiği gösterisinde atasözleri ile deyimlerden istifade ederek ağız-şive taklitleri, çeşitli hayvan, nesne, her türlü ses benzetmeleri yapar.

⁴⁴ Banu Ayten Akın, “Osmanlı’da İslami Hükümlerin Belirleyiciliğinde Varolabilen “Gösteri” Türleri: “Meddah, Karagöz ve Orta Oyunu””, *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 5/2 (2013), s. 36.

⁴⁵ Nutku, *Meddahlık ve*, s. 16-21.

⁴⁶ Gerçek, *Türk Temaşası*, s. 11.

⁴⁷ Akın, “Osmanlı’da İslami”, s. 34.

Gösteriyi araya sıkıştırdığı bağımsız küçük hikâyeler, fıkralar ve türkülerle ilgi çekici kılar.

Bitiş: Bu bölüm kıssadan hisse bölümüdür. Meddah sonuçla birlikte hikâyeden ders alınacak kısmı açıklar ve başlangıçta olduğu gibi kalıplaşmış sözlerle herkesin hissesini almasını öğütler. En bilinen kalıp cümle “Bu bir kıssa, mecmûa kenarına kaydolunmuş, biz gördük, söyledik. Sâkiye sohbet kalmazmış bâki. Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola! İnşallah başka zaman güzel hikâyelerle sizi güldürüp eğlendiririm. Cümlenize iyi geceler! Hayırlı günler görünüz” Bazen de kıssadan çıkarılacak dersi söylemeden yine başka bir kalıp cümle ile “İşte bu kıssada buldu payan kıssadan hisse ala arif olan” ile hikâyesini tamamlar⁴⁸.

Günümüze ulaşan eski meddah hikâyeleri; Mahmud Sebüktekin, Hazinedar Ahmed Ağa, Celal-Cemal, Kadı Hüseyin Sinobi, Konevi Derviş Halil, Acebnüş, Tanburi Bursavi Ahmed Çelebi, Ebe Hallaç Abdullah Ağa, Hikaye-i Sergüzeşt-i Hafız Çelebi, Bilgiç Subaşı, Fıçı Abdullah Ağa, Kazzazbaşı-zade, Hüseyin Beşe, Sadabad’ın Ölü Kadını, Lüleci Ahmed’in Menkıbesi, Hacı Vesvese, Sandıktaki Kız, Meraklı Nedim Hoca, Suretçi Oyunu, İstanbul’un Taşı Toprağı Altın, Sandıklı Ebe, Dünya Güzeli’dir⁴⁹.

2.1.2. Kostüm, Aksesuar ve Tipoloji

Kâşifi Fütüvvetnâme’sinde meddahların özel bir giysilerinin olmadığını şeriata aykırı olmayan her türlü kıyafeti giydiklerini belirtmiş ancak kendilerine has nîze (mızrak), tuğ, şed (kuşak), sofra, چراغ ve teber gibi simgesel bazı aksesuarlarının olduğunu ifade etmiştir⁵⁰.

Süngü: İlk meddah Hassan bin Sabit’in, İslam Peygamber’ini ve Ehl-i Beyti övmesi nedeniyle Medine düşmanları ve Yahudiler tarafından ölümle tehdit edildiğini Hz. Ali’ye söylemesi üzerine Hz. Ali tarafından gerektiği zaman kendisini koruması için hediye edilmiştir. Hassan bin Sabit’in süngüyü yanından hiç ayırmaması onu simgesel bir unsur haline getirmiştir. 15-16.Yüzyıllarda dahi Türk meddahlarının da bu simgesel aksesuarı yanlarından ayırmadıkları, hikâyelerini ellerinde süngüleri ile anlattıkları bilinmektedir.

⁴⁸ Nutku, *Meddahlık ve*, s. 115-151.

⁴⁹ Nutku, *Meddahlık ve*, s. 179-335.

⁵⁰ Mukaddem, “Anadolu Abdalları”, s. 612; Nutku, *Meddahlık ve*, s. 51-54.

Tuğ: Askeri kaynaklı ucunda bayrak bulunan bir simgedir. Orduların yerlerini belirlemek için tuğ dikmeleriyle benzer olarak meddahlar da hikâye anlatılan meydana belirtmek için tuğdan yararlanmışlardır. Bu simgenin de kaynağının Hz. Peygamber döneminde meddahlık yapan Hassan bin Sabit olduğu ifade edilmektedir. Söylentiye göre Hassan bin Sabit elif biçiminde kestiği kumaş parçalarını süngüye bağlayarak ve elinde gezdirmiş ve Hz. Ali bunun sebebini kendisine sorduğunda; “Ey Emir, bu süngüyü âlem (bayrak) yaptım. Bu, sizin sevginizle dünyada sivrildiğimin bir belirişidir. Eğer bir gün sizin yandaşınız olduğum için parça parça kesilirim bile, her bir parçam elif biçiminde dimdik hizmetinize hazır duracaktır” demiştir.

Meddahlarda tuğ kullanımı bu rivayete bağlanmış ayrıca şu anlamlarda yüklenmiştir. Tuğun başı, sevgi uğruna başını vermek ve kardeşlerin yücelmesini istemek; sapı ise dayanıklılık, sevgi ve doğruluk manasına gelmektedir. Bunun yanı sıra tuğun dibine yaygı yayılır ve bir lamba yakılırdı. Yaygının kaynağı olarak da Arafat’ta Hz. Âdem’in, Hz. Havva ile kavuştuğu an Cebrail’in Allah tarafından gönderilen kurbanlık koyununun derisi gösterilir. Hz. Âdem’in koyunu kestikten sonra derisini uğurlu sayarak saklaması ve yaygı olarak kullanması meddahların da bunu uğurlu sayarak tuğun altına sermesini sağlamıştır. Lambaya ise “Aydın yürekli olup insanların sevgi ışıyla yüreğinin her köşesini aydınlatmalısın!; Kendin yanıp toplantıyı aydınlatmalısın!; Topluluğa karşı iyi niyetli davranmalısın!” şeklinde anlamlar yüklenmiştir.

Teber (Balta): Rivayete göre Şehzade Muhammed Hanife’nin kendisine armağan edilmiş çok süslü bir baltayı Hassan bin Sabit’e verip “Al ve senin bizi övmeni engellemek isteyen çıkarsa bununla karşı koy!” demesi ve Sabit’in de bunu sürekli yanında taşıması onu simge haline getirmiştir. Yakın zamana kadar Azeri Türkleri arasında kısra anlatan bazı dervişlerin bir ellerinde teber bulundurması bu geleneğin sürdürüldüğünü göstermektedir.

Günümüzde meddahın simgesel aksesuarları makrame ile değnektir. Makramenin öncüleri Hassan bin Sabit’in süngüsünün ucuna taktığı elif biçimindeki kumaş parçaları ile Hz. Ali’nin Uhud Savaşında kendi kuşağından yaptığı şedde kabul edilmektedir. Değnek ise tuğ ve süngünün günümüze olan yansımasıdır. Makrame, hikâye anlatımı sırasında omza yerleştirilen bir unsurdur. Girilen role göre başörtüsü, yorgan, bayrak, mendil vs. yerine kullanılmakta ya da terini silmek ve kısa bir soluklanma esnasında seyircinin tepkisini ölçmek, seyircideki merak duygusunu arttırmak için yararlanılan

aksesuardır. Anlatım sırasında makramenin omuzda, değneğin elde tutulması, meddahın bir kusuru olması durumunda değneğiyle dayak yiyip, makrameyle boğazının sıkılacağı anlamını da taşımaktadır.



Görsel 5: Belinde Söngü, Omuzunda Makrame İle Meddah Minyatürü, 18. Yüzyıl.

Kaynak: Özdemir Nutku Arşivi

2.2. Karagöz Gölge Oyunu Tarihçesi

Karagöz Gölge oyunu, deriden kesilip şekillendirilen tasvirlerin (insan, hayvan, bitki, eşya, mimari öge vb.) beyaz bir kumaş perde üzerine arkadan verilen ışıqla yansıtılması esasına dayanan bir gösteri sanatıdır⁵¹. Gölge oyunu olarak ifade edilse de perdede görülen gölgeler değil, tasvirlerin kendisidir⁵².

⁵¹ Sanat Ansiklopedisi. Celal Esad Arseven. 2. Cilt. İstanbul: MEB Yayınları, 1965, “Karagöz” maddesi; Cevdet Kudret, *Karagöz 1*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992, s. 7.

⁵² Hülya Yücesoy, “Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Haliç Üniversitesi, 2013, s. 2.

Kökeni Hindistan'a uzanan oyun, hükümdar ve devlet adamlarının hayatlarından kesitleri, gerilmiş ince bir bez üzerinde deriden yaptıkları tasvirlerle hayal oyunu adı altında sergilenmesiyle doğmuştur⁵³. Avrupa'da Çin gölgeleri olarak tanınan hayal oyununun çıkış noktasının Çin olduğunu belirten kaynaklar da vardır. Söylentiye göre Çinli imparator Wu eşinin vefatıyla üzüntüye kapılır ve Şaw-Wöng isimli bir Çinli üzüntüsünü hafifletebileceğini dile getirir. Ardından sarayın bir odasında hazırladığı perdenin arkasından yansıttığı gölgeyi ölen kadının hayali diye sunar⁵⁴.

Memlukler, Eyyubiler gibi İslam devletlerinde bu oyunun oynandığı İslami kaynaklarda yer alan bilgilerdendir. Gölge oyunu İslam âlemine And'a göre Cava'dan; Siyavuşgil' göre ise Türkler tarafından getirilmiştir. Oyunu Çin'den öğrenen Moğollar aracılığıyla Orta Asya Türkleri gölge oyunu⁵⁵ ile tanışmıştır. Houtsma tarafından yayımlanan 13. Yüzyıla ait Türkçe-Arapça sözlükte “kogurcak, kavurcak, kabarcuk” kelimeleri hayal oyunu olarak açıklanmıştır. Pawet de Courteille de Şark Külliyyatı adlı eserinde “kavurcak”ı “Çin gölgeleri oynatanların perde arkasından gösterdikleri suretler”, “Kavurcagi” ise “Çin gölgeleri oynatanlar” şeklinde ifade etmiştir. Şeyh Süleyman'ın “Lugat-ı Çagatay”ında “kavurcak” “karagöz resimleri, oyun suretleri, yalancı resim, çadır hayal” şeklinde tanımlanmıştır. Orta Asya'da ise kavurcak kelimesi kukla manasına gelen “kolkurçak”, hayal oyunları ise “çadır hayal” adı altında varlık göstermiştir. Doğu mistisizminin bir ürünü olan Gölge Oyununa Avrupa tarihinde rastlanılmamaktadır⁵⁶.

Oyunun, Anadolu kültürü ve sosyal hayatına girişi üzerine çeşitli görüşler vardır. Bunlardan ilkinde göre Cava veya Hindistan adalarından gelerek Osmanlı topraklarına yerleşen çingeneler tarafından nakledildiğidir. Diğer bir görüş ise İspanya ve Portekiz'den Yahudilerce getirildiğidir. Ancak bu iki olasılığı sonuca ulaştırmak için yeterli kaynak yoktur⁵⁷. Literatürdeki bilgilere göre gölge oyunu 16. Yüzyılda Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi sonucunda Anadolu'ya intikal etmiştir⁵⁸. Mısır'ı ele geçiren Yavuz, Nil üzerindeki Roda Adası'ndaki sarayda bir gölge oyunu üstadını izlemiş,

⁵³ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*, Ankara: Maarif Matbaası, 1941, s. 23.

⁵⁴ Yücesoy, “Başlangıçtan Günümüze”, s. 4.

⁵⁵ Mustafa Mutlu, “Karagöz”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12/12 (1995), s. 53.

⁵⁶ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*, Ankara: Maarif Matbaası, 1941, s. 25, 26.

⁵⁷ And, *Geleneksel Türk*, s. 272-274.

⁵⁸ Siyavuşgil, *Karagöz*, s. 22.

gösteriyi beğenince onu İstanbul'a davet etmiştir⁵⁹. Kanuni Sultan Süleyman döneminde 1530 ve 1539 yıllarında gerçekleştirilen şehzadelerin sünnet düğünlerinde çeşitli eğlencelerle birlikte gölge oyunu da oynatılmıştır⁶⁰.

İstanbul'da oynanan ilk oyunlar "hayal" adı altında çeşitli hayvan kavgaları, kovalamacaları ve mücadele sahneleri, doğa tasvirleri, türlü deniz taşıtları ve doğaüstü varlıkların ses taklitlerini içeren gösterilerden oluşmuştur. Zaman içerisinde "çadır hayal, hayal-ı zıll veya zıllı hayal" adını alan oyunların sergilenmesi hususunda Türk sanatçılarda hüner göstermeye başlamış, 1582 şenliğini anlatan Surnâme-i Hûmayun'da ilk olarak gölge oyunu oynatanların adlarına yer verilmiştir.

Mısır'dan gelen tasvirlerdeki renksiz görüntü, Türk sanatkârların geliştirdiği yeni tekniklerle hareketli ve renkli tasvirlerle dönüşmüştür. Söz konusu üretim ve arayışlara Türk sanatçıların yorum ve kültürel birikimlerinin de katılması ile 17. Yüzyılda kesin biçimini almış ve Karagöz adıyla anılmaya başlanmıştır⁶¹. Bu gelişmelerin ardından Osmanlı İmparatorluğu topraklarındaki etki alanı genişlemiştir. Bunun sonucunda da gölge oyunu geldiği yer olan Mısır'a gelişmiş biçimiyle dönüp yerleşmiştir. 19. Yüzyılda Mısır'ı ziyaret eden birçok gezgin gölge oyununu anlatırken, bunun Karagöz olduğunu, Mısır'a Türkler tarafından getirildiğini ve Türkçe oynandığını belirtmişlerdir⁶².

Türk kültürünün neredeyse tüm unsurlarını bünyesinde toplayan Karagöz'de farklı kültürlerin giyim kuşamlarından izleri ve ağız özelliklerini bulmak mümkündür⁶³. Oyunun başkahramanları Karagöz ve Hacivat'tır. Onların gerçekten yaşamış kişiler olduğu üzerine çeşitli rivayetler vardır.

Evliya Çelebi'nin ifadesine göre Karagöz, Selçuklu Türklerindendir ve esas adı Bali Çelebi'dir. Demircilikle uğraşan Bali Çelebi, Bursa'nın Türkler tarafından fethedilmesiyle buraya yerleşir ve sanatını icra etmeye devam eder. Bu sırada Sultan Orhan'ın Bursa'da cami yaptırmaya karar vermesiyle çok sayıda usta toplanmış ve Bali Çelebi'de bu inşaatta görev almıştır. Çalışmalar sırasında ustabaşı olan Hacı İvaz yani Hacivat ile tanışır ve dost olur. İkisi arasında geçen keyifli sohbetler, diğer işçilerin de

⁵⁹ And, *Geleneksel Türk*, s. 271-275.

⁶⁰ Siyavuşgil, *Karagöz*, s. 41-42.

⁶¹ TDV İslam Ansiklopedisi, Metin And, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2001, "Karagöz" maddesi.

⁶² And, *Geleneksel Türk*, s. 276-282

⁶³ TDV İslam Ansiklopedisi, "Karagöz" maddesi.

ilgisini çekince, inşaat yavaşlar. Durumu öğrenen padişah bunun üzerine her ikisinin de boynunu vurdurur. Hacivat ve Karagöz'ün suçsuz olduğunu öğrenen padişah duruma çok üzülür. Onun acısını hafifletmek için ortaya çıkan Şeyh Küşterî adında biri, deri malzeme ile Karagöz ve Hacivat tasvirlerini üretir ve ışıktan yararlanarak perdenin arkasında oynatır. Eskiden beri esnaflar arasında mesleklerin ilk bulucularının mübarek kişiler olduğu yönünde bir inanışın olması, bu kişinin esnafın piri sayılması ve yaptıkları işte bu pirlerin rızası ve yardımıyla başarılı olunabileceği görüşünün hâkim olması Şeyh Küşterî'nin, Karagözcüler tarafından pir sayılmasını sağlamıştır. Şeyh sıfatlı bir pirin oyunlarına ve mesleklerine ciddiye, tasavvufi ve felsefi bir temel oluşturacağına inanarak bu yolu seçmişlerdir. Çeşitli araştırmacılar böyle bir kişinin Bursa'da Sultan Orhan devrinde yaşamış olduğunu ve 1366 yılında öldüğünü, Karagöz sanatıyla alakasından daha çok musikiyle bağlantılı olabileceği görüşünü öne sürmüştür. Gelibolulu Ali'nin de eserlerinde Küşterî adını andığı görülmektedir. Karagöz oyunlarında Küşterî adı sıklıkla geçmektedir. Hatta bu söylenti ile beraber Karagöz perdesine "Küşterî Meydanı" denmesi Karagözcüler arasında adet halini almıştır.



Görsel 6: Karagöz ve Hacivat Tasviri, XIX. yy.

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/karagoz> (Erişim Tarihi: 30.12.2023)

Çelebi'nin aktardığı bir başka görüş ise asıl adı Sofyozlu Mehmet Bâli Çelebi olan Karagöz Bizans İmparatoru'nun habercisidir ve imparatorun mektuplarını Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubad'a iletmektedir. Selçuklu Türklerinden olan Efelioğlu Yörükçe Halil ise Selçuklu Sultanının Mekke ve Medine'ye gönderdiği mektupları taşıyan Hacivat'tır. Ulak olarak görev yapan Hacivat ve Karagöz karşılaştıkları zaman şakalaşır ve çevrede bulunan insanları güldürür. Hacivat, Medine'den dönerken Şam taraflarında haydutlar tarafından yolu kesilir ve öldürülür. Köpeği tarafından tanınan haydutlar yakalanır ve cezalandırılır. Evliya Çelebi'ye göre bu olay öğrenilir ve Anadolu'da yayılır. Daha sonra bir sanatkâr Hacivat ve Karagöz'ün deriden tasvirlerini yaparak, oynatmaya başlar⁶⁴.

17. Yüzyılda kesin biçimini alan Karagöz, halk tarafından en sevilen gösteri sanatı olmuştur. III. Ahmed ve III. Selim dönemlerinde sarayda, Padişah huzurunda sık sık Karagöz oynandığı ve gerek Padişahın gerek saray halkının bu gösterilerden çok hoşlandığı bilinmektedir. 19. Yüzyılda II. Mahmud döneminde Şehzade Abdülaziz ve Abdülmecid'in sünnet düğünlerinde on bir ayrı yerde kurulan perdede Karagöz oynandığı Surnâme-i Lebib'de, Hatice Sultan'ın doğumunda yapılan şenliklerde de Karagöz oynandığı Veladetname-i Hatice Sultan da geçmektedir.⁶⁵ “Hayalbaz, Hayal-i zılcıyan, Hayal-i zıll-i tasvircıyan” sıfatlarıyla öne çıkan sanatkârlar, 19. Yüzyılda hayali unvanıyla anılmaya başlamışlardır. Bunlardan bazıları Hayali Sait Efendi, Hayali Hamid, Hayali Mehmed, Kör Hasanzade Mehmet Çelebi, Kör Musuloğlu, Camcı İrfan (Açıkgöz), Hayali Memduh Bey, Hayal küpü Emin Ağa, Kâtip Salih Efendi, Küçük Ali (Muhittin Sevilen), Ressam Muazzez gibi icracılar olup, yaptıkları gösterilerle toplumun gönlünü kazanmışlardır⁶⁶.

⁶⁴ Mutlu, “Karagöz”, s. 53, 54.

⁶⁵ And, *Geleneksel Türk*, s. 285-292.

⁶⁶ And, *Geleneksel Türk*, s. 333-334.



Görsel 7: Hayali Küçük Ali (Muhittin Sevilen)

Kaynak: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/f1/Hayalikucukali.jpg> (Erişim Tarihi: 30.12.2023)



Görsel 8: Hayali Camcı İrfan (Açıkgöz)

Kaynak: Yangın Var: Eski İstanbul Kabadayları Sinema Filmi, Yönetmen: Lütfi Akad, 1960

II. Meşrutiyet yıllarına kadar çok parlak günler geçiren Karagöz Sanatı, Meşrutiyetin ilanından sonra yapılan savaşlar nedeniyle kısa süre gündemde kalmıştır. Tiyatro ve

sinema alanlarında gerçekleşen gelişmeler karşısında tutunamamış ve rağbetten düşmüştür⁶⁷.

1966 yılında Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nca yapılan bir yarışma vesilesiyle ele geçen listede; Erhan Ergüler, Tuncay Tanboğa, Talat Dumanlı, Reşit Saygın, Mustafa Hürcan, Mehmet Tek, İbrahim Pirinç, Nevzat Açıkgöz, Aram Çerçi, Tacettin Diker, Orhan Kurt, Metin Özlen Karagöz sanatkârları olarak belirtilmiştir⁶⁸.

Günümüzde T.C Kültür Bakanlığı Araştırma Geliştirme Merkezince SOKÜM kapsamında Karagöz Sanatı üzerine yapılan sanatçı envanteri çalışmalarıyla az sayıda kalan son dönem ustaların yetiştirerek el verdiği genç sanatçılar tespit edilmiştir. Karagöz sanatı, bu genç sanatkârlar tarafından yaşatılmaktadır. Daha çok Ramazan aylarında yerel yönetimlerce yapılan etkinliklerle halka açık oyunlar sergileyen icracılar, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı eğitim kurumlarında da gösteriler yaparak geleneksel sanatın yeni nesil tarafından tanınması için çaba sarf etmektedirler.

2.2.1. Oyunun Bölümleri

Günümüze ulaşan klasik Karagöz oyunları -ki bunlara “kâr-î kadim” (klasik) oyunlar da denir- toplam yirmi sekiz adettir. Bu sayı ramazan ayını ibadetle geçiren halkın bilhassa Kadir Gecesindeki ibadetlerine mani olmamak ve arife akşamının bayrama hazırlık yapılmasıyla alakalıdır. Ramazan ayı boyunca ilk günün Mandıra, arife gecesinin ise Meyhane olacak şekilde sıraya konulup oynanması adet halini almıştır. Abdal Bekçi, Ağalık, Bahçe, Balık, Büyük Evlenme, Cambazlar, Cazular, Çeşme, Ferhad ile Şirin, Hamam, Kanlı Kavak, Kanlı Nigar, Kayık, Kırgınlar, Mandıra, Meyhane, Orman, Ödüllü (Pehlivanlar), Salıncak, Sünnet, Şairlik, Tahir ile Zühre, Tahmis, Ters Evlenme, Tımarhane, Yalova Safası, Yazıcı Klasik /Kâr-î kadim oyunlardır.

Karagöz, halkın sanatı olup halkın başından geçen günlük olayları perdeye taşır. Bundan dolayı yenilenip canlı kalmış, oyun dağarcığına sürekli yeni oyunlar eklemiştir. Bunlar da “Nev-icad” (yeni) oyunlar olarak adlandırılmıştır. Aşçılık, Bakkal, Bursalı Leyla, Cincilik, Eczane, Hain Kâhya, Hançerli Hanım, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Sahte Esirci, Sahte Kedi, Ortaklar, Karagözün Fotoğrafçılığı, Karagöz Dans Salonunda vb.

⁶⁷ Siyavuşgil, *Karagöz*, s. 52-54.

⁶⁸ And, *Geleneksel Türk*, s. 333-336.

Nev-icad / Yeni oyunlardan bazılarıdır. Alman Türkolog George Jacob Karagöz oyunlarını;

Karagöz'ün bir iş tutması: İşsiz olan Karagöz'e Hacivat'ın iş bulması ya da ortak olmaları, bu bölümdeki oyunlar la ayrıca geleneksel zanaatlar da tanıtılır. Karagöz'ün bir yarışma dolayısıyla ya da rastlantı sonucu bir işe girer.

Karagöz'ün yasak olan yerlere girmeye çalışması: Kendine yasak edilen yerlere girmeye çalışıp, yapılmaması gereken şeyleri yapıp üstüne vazife olmayan şeylere burnunu sokması.

Karagöz'ün kendini entrika içinde bulması: Karagöz'ün bir dolantı, entrika içerisinde gülünç ve zor bir durumda bulması.

Efsanelerden, halk hikâyelerinden alınan konuların Karagöz oyunlarına uyarlanması⁶⁹ şeklinde gruplara ayırmıştır.

Karagöz oyunları; Mukaddime, Muhavere, Fasıl ve Bitiş olmak üzere dört bölümden oluşur.

Mukaddime (öndeyiş veya giriş): Kar-î kadim oyunlarda karşılaşılan mukaddime bölümünde seyircide sabırsızlık ve merak uyandırmak amaçlanır. Oyunda kullanılan göstermeliğin (gösterme de denebilir) yani oyunla alakalı ya da alakasız deriden yapılmış tasvirin nareke⁷⁰ ile çıkarılan cırtlak sesle perdeden kaldırılması ve sonrasında tef velvelesi ve tartımlarına uygun hareketlerle seyirciye göre sol yandan perdeye Hacivat'ın gelmesi ve bir semai okuması şeklindedir. Bu semailer Dügâh, Ferahnak, İsfahan, Tahir Buselik, Yegâh, Rast, Nihavend, Beyti, Uşşak, Segâh, Eviç gibi makamlardadır. Semai bitimiyle birlikte Hacivat “Of hay hak!” diyerek perde gazeline başlar ve mukaddimenin en önemli kısmı burasıdır. Perde gazellerinde Karagöz oyunlarının bir eğitim yeri olduğu, felsefî ve tasavvufî anlam taşıdığı, kurucusunun Şeyh Küşterî olduğu belirtilir. Kimi zaman devrin Padişahı saygıyla anılır. Gazelden sonra Hacivat uyaklı nesir bir edayla, “Huzur-i hazıran, cemiyet-i irfan, vakt-i sefa-yı yaran, laindir, dinsizdir, münafıktır, bidedbirdir şeytan, Şeytana lanet, Rahmanın birliğine hamd-i bigaayet!, ol cenab-ı rab-ül-enam, şevketlü, kudretlü, kemal-i mahabetlü Padişahımız Efendimiz Hazretleri ila Yövmilkıyam, erikepira-yı ihtişam, buyursun!” sözleriyle yakarır. Ardından genellikle

⁶⁹ Kudret, *Karagöz*, s. 22-25.

⁷⁰ Bir ucuna jelatin bağlanan kamyş düdük.

Hafız'dan, Ziya Paşa'nın Terkibi bend'inden, Fuzuli, Nedim, Nefi divanlarından bir beyit okur. Daha sonra

“Efendim! Demem o demek değil! Bu bendenize, bu hakir duacınıza eli yüzü
yunmuş, el fazı düzgün, sözü sohbeti tatlı bir fasih-ül-lisan yar-i vefa-şiar olsa,
geliverse şu meydan-ı pür sefaya, Arabi bilse, Farisi bilse, bir az fenn-i şiir ü
musikiye aşına olsa, o söylese bendeniz dinlese, bendeniz söylesem o dinlese, oturan
zevkperveran-ı kiran da sefyaab olsa! Diyelim bu gece işimizi Mevla'm rast getire!”

sözleriyle kendine aradığı kafa dengi arkadaşın özelliklerini sayar ve Karagöz seyirciye göre sağ yandan evin penceresine çıkar. Hayalinin isteğine göre ya hemen Hacivat'ın karşısına çıkar ya da seyirciyi güldürmek için birkaç yanlış anlama neticesinde evden iner, buna Karagöz'ü indirme denir. Hacivat'ın karşısına çıkar ve döğüş başlar. Döğüşün sonunda Hacivat geldiği yönden kaçır, Karagöz yere boylu boyunca uzanır, Hacivat'a seçilen bir deyişle veya tekerlemeyle veriştirir, hatta kendisinden beklenmeyecek Arapça veya Farsça terimlerle düzgün cümleler kurarak tersinleme (ironi) yoluna gider ve mukaddime bölümü sona erer. Çeşitli binek hayvanları ve binicileri koşarak tasvir edilmesi, fare kovalayan kedi, kedinin fareyi yemesi, başka hayvanlar arasındaki mücadele sahnelerinin türlü müzik aletlerinin çıkarttığı tiz seslerle desteklenmesi, leylek ve yılan, büyük bir ejderin insanları yutması gibi sahnelerde mukaddime bölümünde yer alabilir⁷¹.

Muhavere (Söyleşme): Genellikle Karagöz ve Hacivat arasında geçer. Diğer tiplerin dâhil olduğu muhavereleler de vardır. Oyunun iki başkarakteri olan Hacivat ve Karagöz'ün özelliklerini, ses, yaradılış ve yetişme bakımından birbirlerine zıt olan yönlerini tanıtmak için yapılan, oynanacak asıl oyun öncesinde oynanan çok farklı konular içerebilen, kısa küçük sözlü oyunlar olarak nitelendirilir. Genellikle oyundan bağımsız konular içerse de oyunla bağlantılı olanlar da vardır. Açılış muhaverelelerine ek muhavereleler de bulunmaktadır, bunlara ara muhaveresi ya da gel-geç muhaveresi denir.

Günümüze ulaşan muhavere isimleri; Akıl, Babam Öldü, Bekçi, Bilmece, Çamaşır İpi, Çevre, Gel Geç, Hasta, Hayır Hiç, iftar, İsim Değiştirme, Kul, Külbastı, Masana, Mektep, Musiki, Nasihat, Nazire, Rüya, Seyahat, Turşu, Yazma, Zurna, Ağalık, Arap Köle, Asma, Ayrılık, Cigerci, Çamaşır, Doktorluk, Düğün, Emanet Para, Esas Hayal, Hacivat Kızı, Hamhum, Hasan Efendi, Hasan Efendi isim, Havuz, İktisat, İtibar, Kayık, Kütahya,

⁷¹ And, *Geleneksel Türk*, s. 311-319.

Mangiz, Meddah, Muayene, Ölüm, Saat, Sahte Hasta, Sarıyer, Üç Güller, Yağlı Börek, Yalan, Asma Basma, Bilezik, Evet Efendim, Gül, Kayarto, Kitabet, Köle, Laz, Tımarhane'dir.

Muhavere kısmının sonunda Hacivat gider, Karagöz de "Sen gidersin de beni pamuk ipliğiyle mi bağlıyorlar? Ben de gideyim idgaha, dolaba, dilber seyrine! Bakalım, ayineyi devran ne suret gösterir!" dedikten sonra perdeden ayrılır, muhavere biter.

Fasıl (Asıl Oyun): Oyunun ana bölümüdür. Karagöz, Hacivat ile diğer tipler konu ve olaylar dizisini oluşturacak şekilde perdeye çıkarlar. 16. Yüzyılda belirli bir konudan çok hayvanlar, gemiler gibi birbirinden kopuk fasıllar sergilenirken, 17. Yüzyıl itibarı ile konusu belli oyunlar oynanmaya başlamıştır.

Bitiş: Oyunun bittiğinin haber verildiği, kusurlar için af dilendiği, gelecek oyunun duyurulduğu, eğer Hacivat ve Karagöz oyun içerisinde bir kılık değişikliği yapmışlarsa, yine eski halleriyle perdeye döndükleri bölümdür. Aralarında kısa bir söyleşme olur, bu söyleşmede oyundan çıkarılacak ders aşağıda verilen örnekteki gibi bitirilir.

Hacivat: Her ne ise halas olduk. Bir daha böyle başından büyük işe karışma ve bu iyiliğimi de unutma.

Karagöz: Hiç unutmur muyum? (Hacivat'a tokat atar)

Hacivat: Ya, iyiliğe kemlik öyle mi?

Karagöz: Meşhur sohbettir, her kime edersen iyilik, ondan bulursun kemlik.

(Hacivat'a tokat atar)

Hacivat: Yıktın perdeyi eyledin viran, haber vereyim yarana heman! (Hacivat gider)

Karagöz: Her ne kadar kusur ettikse af ola! Yarın akşam "Yalova Safa'sında yakan elime geçerse bak ben sana neler yaparım. (Karagöz gider) Işık söner, oyun biter."⁷²

2.2.2. Tipler

Karagöz oyunlarının içeriği, genellikle, İstanbul Türk mahallesinde gerçek hayatta yaşanan olayların klişe şekilde perdede tekrarıdır. Fakat bu olaylar dizisini durağan halden kurtarıp ona gerçeklik dinamizmini veren unsur, tiplerdir. Zaten gerçek toplum hayatı, perdeye, tiplerin yaşadığı ve yaşattığı bir mahalle hayatı halinde akseder.

⁷² And, *Geleneksel Türk*, s. 319-326.



Karagöz ve Hacivat



Zenne

Çelebi

Tuzsuz Deli Bekir

Bebe Ruhi

Tiryaki



Laz

Kastamonulu

Amavut

Görsel 9: Karagöz Gölge Oyununda Kullanılan Bazı Tasvir Örnekleri

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu arşivi

Oyunlarda yer verilen tipler, halk tipleridir. Bu nedenle saray veya üst kademedeki olan kişiler Küşterî Meydanı'nda bulunmazlar. Halk tipleri ya mahallede oturanlar ya da mahalle ile uzak veya yakın bağı olanlardır. Halk, iyice tanımadığı veya tepkisinden çekindiği kimseleri de perdenin özeline kabul etmemiştir. Karagöz dünyasına giren insanlar, halkın asırlar süren tespit ve tecrübesi neticesinde karakterlerini bulmuşlardır. Daha çok komik taraflarıyla yansıtılan karakterler, mensup oldukları sınıf veya etnik topluluğun ortak özelliklerini yansıtmışlardır. Bu tutum tipleri abartıya karşı korumuş ve oyunların gerçeklik hissini arttırmıştır. Oyundaki karakterler, mahallenin yerlileri ve dışarıdan gelenler olmak üzere iki gruba ayrılır. Dışarıdan gelenler grubu da kendi arasında İstanbul'a dışarıdan gelen Türkler ve Eyalet tipleri ile İstanbul veya imparatorluk tipleri şeklinde gruplandırılır. Perdede mahallenin yerlilerini, başta Karagöz ve Hacivat ile Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhi, Külhanbeyi ve Tuzsuz teşkil eder. Dışarıdan gelenlerin ilk grubunu; Rumelili, Kastamonulu, Bolulu, Kayserili, Aydınlı, Trabzonlu, Harputlu ve Tatar; ikinci grubunu ise Arap, Acem, Arnavut, Yahudi, Ermeni, Rum-Tatlısu Frengi'si oluşturur⁷³.



Görsel 10: Karagöz'ün Hastalığı oyununda kullanılan bazı tasvirler

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

⁷³ Siyavuşgil, *Karagöz*, s. 138-144.

2.2.3. Tasvir Yapım Aşamaları ve Hayal Perdesi

Karagöz oyunlarının oynanabilmesi için ilk olarak tasvirlerin yani çubuklu kuklaların ve teknik gereçlerin hazırlanması gerekmektedir. Tasvir yapan sanatçılar, oyunu icra eden hayalilerden farklı olabileceği gibi, kimi hayaliler de oyunda kullanacakları tasvirleri kendileri yaparlar. Tasvirini kendi üreten hayaliler daha çok takdir görmektedir. Çünkü tasvir yapabilmek hayaliyi özgürleştirerek istediği oyunu repertuvarına katma imkânı vermekte, teknik aksaklıklara hızla çözüm bulabilmesini sağlamakta ve ses taklitçiliğinde, sanatçılığa yükseltmektedir.

Karagöz tasvirleri; deve, dana, sığır, manda derisinden veya ışık geçirgenliği olan ali kurna kâğıdından yapılır. Günümüzde plastik malzemeden de istifade edildiği bilinmektedir. Ancak deri tasvirler sanatsal açıdan daha değerli ve dayanıklıdır.

Eskiden geleneksel işlemlerden geçirilerek tasvir yapımı için hazırlanan deri, günümüzde endüstriyel tesislerde çeşitli kimyasallarla tüylerinden arındırılıp şeffaflaştırılmaktadır. Geleneksel üretimde hayvanın et ve yağından arındırılmış taze ve tüylü deri, ekşitilmiş kepek lapası ya da sıcak odun veya tezek külünün sıcak su ile karılmasıyla elde edilen karışımla sıvanır. Tüylü yüzey birbirinin üzerine gelecek şekilde katlanır, birkaç gün bekletildikten sonra tüylerinden arındırılır, sıcak ve gölge bir alanda kurutularak hazır hale getirilir⁷⁴.

Tasvir yapımı için ilk olarak kalıp adı verilen tasvir çizili kâğıt üzerine deri parçası yerleştirilir, figür ya da desen kopyalanarak deriye aktarılır. Daha sona makas yardımıyla hatları belirlenen tasvirin kenarlarındaki fazlalıklar kesilir. Bu işlemin ardından ıhlamur kütüğü üzerine alınarak, nevrekan adlı sivri uçlu bıçakla hat çizgilerinde delikler açılır.

Nevrekanlama işlemi tamamlandıktan sonra tasvirin iki yanı sıfır zımparayla temizlenir ve düzleşmesi için belirli bir süre ağırlık altında bekletilir. Ardından doğal boyalar veya endüstriyel mürekkepler kullanılarak kontur çekme, boyama ve renklendirme işlemine geçilir. Hazırlanan tasvir parçaları eklem yerlerinden birbirlerine bağrsak ya da deriden sırim, balmumlu pamuk ip veya günümüzde olduğu gibi misinasıyla bağlanır. Tasvir çubuklarının takılacağı yerlere küçük boyutlarda pul denen ikinci bir deri parçası dikilir ve ortasından zımbayla delinir. Bazı tasvirlerde tek yönlü hareketi ortadan kaldırmak için

⁷⁴ Alpaz Ekler, “Karagöz Tasvir Sanatı”, *Gölgenin Renkleri, Halk Kültürü Bilgi Belge Merkezi Karagöz Tasvirleri Koleksiyonu Kataloğu*, der., Nilüfer Özçörekçi Göl, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008, s. 12.

firdöndü adı verilen farklı bir bağlantı mekanizması kullanılır. Oldukça basit olan kurgu, tasvirin omuz kısmına denk gelen yere açılan boşluğa sopanın bir tel vasıtasıyla bağlanmasından oluşur. Makyajı da tamamlanan tasvir oynamaya hazır hale gelir. Tasvirlerle takılan çubuklarla hareketlendirilir. Gürgen ağacından üretilen çubuklar yaklaşık 60 cm. boyundadır. Bunların tasviri tutması için uçlarının ısıtılması, ısıtılması veya erimiş sıcak muma sokulması gerekmektedir. Yatay çubuklara geçirilen tasvirlerin suretleri arkadan vuran ışık sayesinde perde yani ayna üzerine düşürülerek, oyun oynanır. Tasvir boyutları genellikle 35-40 cm. civarında olmakla birlikte daha büyük ve küçük boyuta sahip olanlar da üretilip, kullanılabilir. Örneğin Kastamonulu, Tuzsuz, Zeybek tasvirleri 60-80 cm., Beberuhi şapkası hariç 15-20 cm. yüksekliğe sahiptir. Oyunda kullanılacak ev, ağaç, masa, sandalye, salıncak vb. dekorlar da tasvirlerle uyumlu şekilde ve aynı yapım tekniklerine sadık kalınarak meydana getirilir.

Karagöz Gölge Oyunu hayal perdesinde icra edilir. Yaklaşık 2-2,5 m. uzunluğa ve 2 m. yüksekliğe sahip olan perdenin ahşap veya başka malzemeye oluşturulan iskeleti vardır. Sanatçının zevkine uygun farklı renklerde kumaşlarla kaplanan iskelette esas oyunun oynanacağı kısım ayna olarak adlandırılır. 1.80x0.80 m. ölçülerindeki ayna, beyaz mermerşahi bezin, dış perde iskeletinin ortasına gerilerek iplerle asılarak oluşturulur. Eski devirlerde iki yandan gerilerek duvara ip ile tutturulan perdelerin de kullanıldığı bilinmektedir.



Görsel 11: İplerle Gerili Karagöz Oyun Perdesi, Yağlı Boya, Muazzez Özduygu, 1936

Kaynak: <https://www.artiummodern.com/urun/1583338/kadikoylu-mehmet-muazzez-ozduygu-1871-1956-pertev-boyar-kitabinda/>

Perdenin iç kısmında iskelete iplerle tutturulmuş peş tahtası veya destgah denilen bir raf bulunur. Rafa, ortasında fitil yağı ya da halat olan ve içi zeytinyağı, susam veya bezir yağı ile doldurulan çanak yerleştirilir ki bu, oyun sırasında yakılarak perdeyi aydınlatmaya yarar. Günümüzde bunun yerini elektrikli spot lambalar almıştır. Çok sayıda tasvirin aynı anda oyun içerisinde görünmesini sağlayacak hayal ağacı da peş tahtasına sabitlenmektedir.



Görsel 12: Karagöz Oyun Perdesi İç Görünüm, Hayali Küçük Ali

Kaynak: <https://www.karagoz.net/hayal-agaci.htm> (Erişim tarihi: 08.11.2023)

Karagöz Gölge oyunu “hayali veya hayalbaz” olarak adlandırılan tek sanatçı tarafından icra edilir. Hayali’nin yardımcısı aynı zamanda öğrencisi ve çırağı olan “yardak”tır. Yardağın görevi tasvirleri hazırlayıp sıraya koymak, oyun sırasında tasvirleri sırasıyla ustasına vermek, tef çalıp, söylenen şarkılara eşlik etmek, perde kurulup toplanırken ustasına yardım etmek ve sanatı en ince ayrıntılarına kadar öğrenmektir. Yardağın da “sandıkkâr” olarak isimlendirilen yardımcısı vardır. Onun vazifesi de yardağa yardımcı olmak, oyunun oynanabilmesi için gerekli tüm gereçleri, oyun tasvirlerinin bulunduğu sandığı eksiksiz bir şekilde oyun oynanacak yere taşıyıp getirmek ve yardaklığı en ince ayrıntılarına kadar öğrenmektir. Ayrıca oyun sırasında ekip tarafından söylenen şarkılara eşlik eden müzisyenler de olabilmektedir.

Oyunda söylenen şarkılar sırasında tempoyu arttırmak ve gerekli yerlerde ses efekti vermek için tef veya hatemli-zilli dayre kullanılır. Bunlar Karagöz Gölge oyununun yegane

entrümanlarıdır. Bunların yanı sıra “mukaddime” kısmında ve oyunun gerektirdiği yerlerde cırtlak sesiyle efekt için “nareke”den yararlanılır. Günümüzde teknolojik seslendirme ekipmanlarından da istifade edilebilmektedir.



Görsel 13: Tef ve Nareke

Kaynak: <https://karagozvegolgeoyunu.blogspot.com/2008/03/karagz-musikisi.html> (08.02.2024)

2.3. Orta Oyunu Tarihçesi

Karagöz Gölge oyunları ile büyük benzerlik gösteren Orta Oyunu tarihi hakkında farklı görüşler olsa da yeterli sayıda belge olmaması nedeniyle çoğu söylentiden öteye geçememiştir. Bu görüşlerde kafa karışıklığına sebep olan önemli etkenlerden biri “Orta Oyunu” teriminin 19. yüzyılda kullanılmaya başlanmasıdır. Bu tarihleri Orta Oyunu için milat saymak yanlışlık olarak kabul edilmektedir⁷⁵.

Orta Oyunu “kol oyunu, meydan oyunu, zuhuri” gibi adlar altında, farklı biçimlerde yüzyıllar süren bir gelişme sonrası günümüzdeki halini almıştır. Süreç değerlendirilirken bu durum göz önünde bulundurulmalıdır. Orta Oyunu; adına rastlanmayan ve çeşitli adlar altında geliştiği dönem ile Orta Oyunu adıyla anılmaya başlanan dönem ve sonrasındaki süreç olmak üzere iki farklı aşamada değerlendirilir.

Osmanlı devrinde dramatik türden oyunların oynandığı çeşitli kaynaklarda yer alır. I. Bayezid devrinde sarayda çalgıcı, dansçı, şarkıcı takımlarının yanı sıra taklit yapan

⁷⁵ Turan, *Türk*, s. 296.

mimus (Bizans, kaba güldürüsü) oyuncularının da bulunduğu kaynaklarda geçmektedir. Yine sarayda bulunan Çengilerin çeng (telli enstrüman) çalmanın yanı sıra oyunculuk yaptıkları ve köçekler, curcunabazlarla beraber dramatik türden, konulu, taklitli oyunlar oynadıkları belirtilmektedir. Ayrıca yapılan şenliklerde genel düzeni sağlayan ve çeşitli komik gösteriler yapmakla görevli tulumcular ve cin askeri denen soytarıların da olduğu kaynaklarda yazmaktadır.

Çeşitli surnâme örneklerindeki minyatürlerle de Orta Oyunu tarihini 19. Yüzyıl öncelerine götürmek mümkündür. Orta Oyununun Karagöz Oyunlarıyla benzerliği minyatürler ve yazmalarda verilen bilgilerle gün yüzüne çıkmaktadır. 1675 Edirne Şenliğini anlatan Abdi Surnâmesi buna bir örnektir. 1720 yılında İstanbul'da düzenlenen şenliği anlatan ve Topkapı Sarayı III. Ahmed Kitaplığı 3593 ve 3594 varak numaralı minyatürlerden birinde müzisyenleri taşıyan bir salda Orta Oyunu için gerekli enstrümanlar olan zurna, def ve çifte nara çalan çalgıcı takımı ve türlü oyuncularla beraber, herkesin dikkatle izlediği iki kişi Kavuklu ve Pişekâr'a benzemektedir. Diğer minyatürde ise yine çalgıcı takımı arasında Tuluat tiyatrosunun başrol oyuncusu İbiş'e benzeyen takunyalı, külahlı, etekleri belinde toplanmış, takma sakal ve maskesiyle komiklikler yapıp diğer dansçı ve oyuncu grubunun üzerini süpüren bir oyuncunun varlığı, dramatik oyun geleneğinin tahmin edilen tarihlerden öncelere dayandığını göstermektedir.



Görsel 14: 1720 Şenliği'nde Sal Üzerinde Orta Oyunu Minyatürü

Kaynak: Levni, XVIII. yy., TSMK, A.3594 <https://istanbultarihi.ist/283-istanbul-senliklerindeki-dramatik-gosteriler#gallery-6> (Erişim Tarihi: 04.04.2022)

1675 yılında Edirne'deki şenlikte bulunmuş İngiliz gezgin Dr. Covell izlemiş olduğu kaba güldürü tarzında bir oyunun süslü kıyafetler, hayvan kostümleri giymiş oyuncular tarafından oynandığını, oyunda danslar, akrobatik hareketler ve sözlü oyunlar olduğunu belirtmiştir.

Evliya Çelebi'de Seyahatname adlı eserinde 17. Yüzyılda on iki oyuncu topluluğundan bahsederken bunların dans etmenin yanında sözlü oyunlarda da usta olduklarını yazmaktadır. Bahsettiği oyunlar arasında Keştiban Oyunu, Arnavut Kasım, Haraççı, Yuvacı ve Çingene taklitleri vardır.

17. Yüzyıl Şehzade sünnetleri için düzenlenen şenlikleri anlatan kaynaklar, sözlü, taklitli oyunların varlığını kanıtlamaktadır. Yapılan geçitlerdeki görevliler arasında oyuncuların da olduğu; şakalı, cinaslı kelime oyunları, şaşırtmacalı, tekerlemeli söyleşmelerin izleyenleri çok eğlendirdiğinden bahsedilmektedir⁷⁶. Yine çeşitli tarihlerde Şehzade ve Sultanların doğum, sünnet ve düğünleri için düzenlenen bu şenliklerin anlatıldığı sûnameler de oyuncu topluluklarının adından söz edilmektedir. Çingene Ahmed Kolu, Ahmed Kolu, Cevahir Kolu, Edirne Kolu, Yahudi Kolu, Bahçevanoğlu Kolu, Halil Kolu bunlardan bazılarıdır.

“Kol” Osmanlı Devleti zamanında gösteri sanatlarında çeşitli hüneler gösteren kişiler tarafından meydana getirilen topluluğa verilen genel addır. Kol oyunu da bir kola mensup sanatçıların ekip olarak icra ettikleri oyun demektir⁷⁷. Kol oyunlarının gelişiminde, 15. yüzyıl sonu ve 16. Yüzyıl başlarında İspanya ve Portekiz'den sürülerek Osmanlı topraklarına kabul edilen Yahudilerin de payı vardır. 1582 yılında yapılan şenliklerde Yahudilerin bu çeşit oyunlar sergiledikleri kaynaklarda yazmaktadır. Özellikle İspanya'da revaçta olan bu tür seyirlik oyunları Yahudiler görmüş ve öğrenmişlerdir. Bu oyunlara Juglares denilmektedir.

19. Yüzyılda yazılan Lebib Sûnamesi, Hızır Surnamesi ve diğer çeşitli kaynaklarda bugünkü adıyla anılan Türk dramatik ve sözlü oyun geleneği olan Orta Oyunu, yüzyıllar süren gelişim ve farklı adlar altında yine aynı özellikleri barındıran diğer geleneksel oyun türleri Karagöz, kukla, dans, curcuna, meddah, hokkabazlık sanatları ve musiki karışımından ortaya çıkmış bir sanattır⁷⁸. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Tanzimat

⁷⁶ And, *Geleneksel Türk*, s. 337-344.

⁷⁷ Cevdet Kudret, “Ortaoyunu I” İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 1-13.

⁷⁸ Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 51-52.

aydınlarının Batı ve Batı tiyatrosu hayranlığı artmış, Orta Oyunu tiyatrodan sayılmayarak horlanmış, zararlı bulunmuştur. Bu görüşe katılmayan Teodor Kasap ise gerçek Türk tiyatrosunda yerli oyun geleneklerimizin bulunması gerekliliğini savunmuş, hatta Molière'in bir komedisini, Türk tiyatrosu geleneklerine uygun hale getirerek İşkilli Memo adıyla düzenlemiş, oyun tekstine de “Orta Oyunu Bir Fasil” ifadesini eklemiştir. Macar Türkoloğu Ignác Kúnos da millî Türk tiyatrosunun Karagöz ve Orta Oyunundan doğacağı öngörüsünde bulunmuştur. Şinâsi Geleneksel Türk Tiyatrosu temelli Şair Evlenmesi’ni kaleme almış, Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid gibi ilk tiyatro yazarlarını örnek alan sonraki yazarlarda Batı etkisinden kurtulamamış, sonuç olarak da Orta Oyunu giderek önemsizleşmiştir⁷⁹.

Halk tiyatrosuna gönül vermiş ve halkın gönlünde taht kurmuş orta oyuncularından bazıları; Dümbüllü İsmail, Camcı İrfan (Açıkgöz), Kâtip Salih Efendi, Kavuklu Hamdi, Kel Hasan Meddah Mustafa Aşki Efendi, Meddah Sururi, Meddah Şükrü, Pişekar İsmail, Ressam Muazzez’dir⁸⁰.



Görsel 15: Kavuklu Hamdi, Pişekâr İsmail ve İsmail Dümbüllü

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/orta-oyunu> (Erişim Tarihi: 04.04.2022)

⁷⁹ TDV İslam Ansiklopedisi, Nurettin Albayrak, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2007, “Orta Oyunu” maddesi.

⁸⁰ And, *Geleneksel Türk*, s. 417-418.

2.3.1. Oyunun Bölümleri

Orta oyununun eski adlarıyla anıldığı ilk yıllarındaki oyun içerikleri ve oynanış biçimleri üzerine bilgi yok denecek kadar azdır. 19. Yüzyıl itibarı ile gelişerek son aldığı biçim üzerine edinilen bilgilerin kaynağı da Kavuklu Hamdi, Küçük İsmail, Abdürrezzak gibi ustalar tarafından oynanış şekli ile gözlemlenebilmiş biçimdir. Oyun Pişekâr ve Kavuklu adında iki önemli eksen kişi etrafında ve onların karşıtlığı, aralarındaki çatışma ile gelişir. Orta oyunu repertuarı da Karagöz oyunları gibi aşağı yukarı aynı konular ve adlar ekseninde gelişim göstermiştir. Karagöz gibi ikiye ayrılarak tasnif edilirler. Bunlar; Kar-i kadim (eski, klasik) ve Nev-icad (yeni uydurulmuş, güncel) oyunlardır. Ayrıca batıdan gelen roman veya orta oyununa uyarlanarak yazılan oyunlar da bu gruba dâhil edilmektedir.

Ağalık, Âşıklar, Bahçe, Çeşme, Çivi Baskını, Ferhad ile Şirin, Hamam, Kanlı Nigar, Mandıra, Meyhane, Orman, Ödüllü, Sünnet, Tahir ile Zühre, Ters Evlenme, Yazıcı, Eskici Abdi, Gözlemeci, Kunduracı, Sandıklı vb. Kar-i Kadim oyunlardandır.

Nev-icad oyunlar arasında ise Fotoğrafçı, Telgrafçı, Kızlar ağası, Arabada Devri Âlem, Bir Çiçek Elli Böcek, Bir Hanımın İntikamı, Çingirak, Hanım Sildi Çapağını Tencere Buldu Kapağını, Kadın Adama Ne Yapar, Kırmızı Kedi Meyhanesi Cinayeti, Merdud Karı, Şehirliye Köylü Gelin, Yalancının Mumu ve benzerleri vardır.

Orta oyunu; öndeyiş-giriş, söyleşme (arzbar-tekerleme), fasıl (asıl oyun), bitiş olmak üzere dört bölümden oluşur.

Öndeyiş – Giriş: Zurna Pişekâr havası çalar, Pişekâr meydana gelir, dört bir tarafta oyunu izleyen seyirciyi temenna ederek⁸¹ ve sözlü olarak selamladıktan sonra müzisyenler arasındaki zurnacıya seslenir:

“Pişekâr: Efendim hoş geldiniz, cümleten safalar geldiniz.

(Zurnacıya) Amma benim pehlivanım!

Zurnacı: Buyur benim pehlivanım!

Pişekâr: Bu da hesap değil.

Zurnacı: Nedir senin hesabın!

Pişekâr: Borcu sıkıyor kasabın.oyununun

(hangi oyun oynanacaksa adını söyler) taklidini aldım.

⁸¹ Eli, ağza başa götürerek yapılan bir selamlama şekli.

Çal da oyunumuz başlasın, tenezzülen teşrif buyuran
zevât-ı kirâm zevkiyâb olsunlar.”⁸²

Der ve meydanın ortasına dikilerek bekler. Sıra artık diğer başrolümüze gelmiştir bu seferde zurna ve müzisyenler genel olarak Kavuklu havası veya hareketli bir parça çalar ve Kavuklu ile Kavuklu Arkası meydana gelir, onlarda dört tarafı temenna ederek seyirciyi selamlarlar. Nadir de olsa Kavuklu ve Kavuklu Arkası meydana gelmeden önce oyunda rolü olan kişilerin Pişekarla oyunun şekillenebilmesi için diyalogları da olur.

Meydana Kavuklu ve Kavuklu Arkası beraberce geldikten sonra aralarında kısa bir söyleşme olur. Bu komik söyleşmeler esnasında Pişekâr’ı görünce korkarlar, korkularından ne yapacaklarını şaşırıp yere, birbirlerinin üstüne düşerler. Oyundaki bu sahne Öndeyiş-Giriş bölümünün sonudur.

Söyleşme (Arzbar-Tekerleme): Oyunun en ustalık isteyen bölümüdür. Kavuklu ile Pişekâr arasında karşılıklı komik diyaloglar ve meşhur karşılıklı adımlı dairesel dönüşler gerçekleşir. Bölüm kendi içinde de ikiye ayrılarak oynanır.

İlk olarak Kavuklu ile Pişekar’ın birbirleriyle tanıdık çıkması, sözlerin yanlış işitilmesi, anlanması gibi komik bir bölüm olan arzbar kısmı oynanır, daha sonra tekerleme kısmına geçilir. Karagöz muhaverelerinde de görülen ancak daha çok Orta oyununa özgü olan bu kısımda Kavuklu, Pişekâr’a, başından geçmiş gibi, gerçek hayatta olması mümkün olmayan veya Kavuklu gibi birinin karşılaşmasının pek mümkün olmadığı bir olayı anlatır. Pişekâr da buna inanarak dinler, en sonunda da bu olayları Kavuklu’nun rüyasında gördüğü anlaşılır. Bu kısım Söyleşme (Arzbar-Tekerleme) bölümünün sonudur.

Fasıl (Asıl Oyun): Oyuna adını veren asıl kısımdır. Genellikle işsiz olan Kavuklu, iş aramaktadır, Pişekâr’ın ona iş bulduğu, Kavuklu’nun bulunan bu işteki komik performansı türlü tiplerin de katılımıyla işlenir. Örneğin Kavuklu “Hamam” oyununda aktardır, “Pazarcılar”da sergici, “Fotoğrafçı” da fotoğrafçı, “Eskici Apti” veya “Kunduracı” oyununda çırak, “Gözlemeci” oyununda gözlemeci çırağı, “Yazıcı” oyununda yazıcı, “Ödüllü” oyununda Pehlivan, “Büyücü Hoca” da acemi bir büyücü, “Kâğıthane Sefası” oyununda kahveci, “Tahir ile Zühre” oyununda vezirin baş adamı, “Ferhad ile Şirin” oyununda demirci, “Kızlar Ağasında” kâhya olur. Meslek ağırlıklı oyunların yanında “Gülme Komşuna”, “Mandıra”, “Bahçe” oyunlarında kiraladığı ev ve

⁸² And, *Başlangıcından 1983’e*, s. 53.

yeni girdiği çevre üzerine konu gelişirken, “Büyük Sünnet Düğünü” oyununda direk kendisi sünnet olandır. Fasıl bunlarla gelişir ve sona erer.

Bitiş: Oyunun sona erdiğinin duyurulduğu kısa bölümdür. Oyunu başlatıp öndeyişini yapan Pişekâr oyunu bitirmekle de görevlidir. Oyun boyunca yaşanmış bir aksaklık, dil sürçmesi ve benzeri sebepler olduysa bunun için seyircilerden kusurlarının affını diler, bir sonra oynanacak oyunun adını, gününü ve yerini duyurur. Tüm ekip dört yanı temenna ederek meydandan ayrılır. Böylece oyun tamamlanmış olur⁸³.

2.3.2. Tipler, Kostüm ve Aksesuar

Orta oyunu tipleri Karagöz’deki tiplere benzer. Kavuklu Karagöz’ün, Pişekâr’da Hacivat’ın bir nevi ete kemiğe bürünüp oyun meydanına inmiş halidir. Diğer mahalleli tipler de böyledir. Zenne rolleri erkek oyuncular tarafından oynanır. Oyunun müziklerini çalan çalgıcılar da mesleklerini icra etmelerinin yanında bir oyuncu gibi meydana yerlerini alırlar, girişte Pişekarla karşılıklı söyleşirler. Müzisyenler gibi Köçekler, curcunabazlar, çengiler, hokkabazlar, cambazlar, kantocular da oyun ekibine eklenebilmektedir. Canlı, renkli, türlü kostüm ve aksesuarlarla izleyenleri oyun öncesi ve oyun anında eğlendirmek onların görevidir. Pişekar dört renkli al, mavi, sarı, siyah dilimlere sahip sivri külâh başında, dört parmak kürklü bir cübbe, altında aynı renkli bir çakşır (şalvar), gömlek ve çedik pabuçtan oluşan kostümü ve bu kostümün tamamlayıcısı oyun boyu elinden düşürmeyip, gerektiğinde efekt aleti olarak kullandığı “pastav veya şakşak” ile oyun meydanında diğer oyuncularından ayrılır.

Kavuklu ise kulaklarına kadar geçirdiği, kırmızı renkte dilimsiz bir kavuk, üzerinde kâtibi tarzda sarılmış sarık, beyaz gömlek üzerine giyilen üç etekli entari, beline sarılı kuşak, kırmızı cübbe, cübbeden ayrı renkte çakşır ile çedik pabuçtan oluşan ve görünüm olarak dağınık bir kostüme sahiptir⁸⁴.

⁸³ And, *Başlangıcından 1983’e*, s. 52-54.

⁸⁴ Nihal Türkmen, *Orta Oyunu*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991, s. 29-35.



Görsel 16: Elinde Pastavla Pişekâr ve Kavuklu

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Kavuklu arkasının kostümü de Kavuklunun kostümüne benzer olmakla birlikte daha eskidir. Komik olması için her yanı yırtık pırtıktır ve ayaklarında pabuç yerine genellikle tahta nalın vardır.

Zenneler ise tipin yaşına göre seçilen ve devrin moda renkli, canlı kadın kostümlerini giyer. Makyajla erkek oluşları gizlenmeye çalışılır. Kalan diğer tipler ise etnik, yöresel, mesleki, iyi ve kötü alışkanlıklarını gözler önüne seren, toplum içindeki sınıflarını belirten, günlük kostümler ve aksesuarlarla oyundaki yerlerini alırlar.

Oyunun eksen tipleri Kavuklu ile Pişekâr'dır. Kadınlar bütün zennelerdir. İstanbul ağzı konuşanlar Çelebi, Tiryaki, Beberuhi'dir. Anadolu tipler Laz, Kastamonulu, Kayserili, Eğimli, Harputlu, Kürt'tür. Anadolu dışından gelenler Muhacir (Rumelili), Arnavut, Arap, Acem'dir. Zımmî (Müslüman olmayan) kişiler Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi (Cud)'dir. Kusurlu ve ruhsal hastalar Kekeme, Kambur, Hımhım, Kötürüm, Deli, Esrarkeş, Sağır, Aptal ya da Denyo'dur. Kabadayılar ve sarhoşlar Efe, Zeybek, Matiz, Tuzsuz, Sarhoş, Külhanbeyidir. Eğlendirici kişiler Köçek, Çengi, Kantocu, Hokkabaz, Cambaz,

Curcunabaz, Hayalci, Çalgıcıdır. Olağanüstü kişiler ve yaratıklar Büyücü, Cazular, Cinlerdir. Geçici olanlar ikincil kişiler ve çocuklardır⁸⁵.



Görsel 17: Orta Oyunundan Bir Kare, 1900’lü Yıllar

Kaynak: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Ortaoyunu.jpg> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)



Görsel 18: Pişekâr, Kavuklu, Kavuklu Arkası

Kaynak: <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12747/orta-oyunu.html> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)

⁸⁵ And, *Başlangıcından 1983’e*, s. 64-65.

2.4. Oyun Yeri, Mekân ve Dekor

Osmanlı'da kahvehaneler ilk olarak 16. Yüzyılın ikinci yarısında açılmıştır. Halep'ten gelen Hakem ve Şam'dan gelen Şems adındaki kişilerin Tahtakale'de büyükçe bir kahvehane açtıkları yazılı kaynaklarda yer almaktadır. Bu kahvehanelerde önceleri okumayı seven, keyif ehli kişiler boy göstermeye başlamış, dama, satranç, tavla gibi oyunlar oynanmış ve sonraları da meddahların hikâye anlattıkları mekânlar olmuşlardır. Kahvehaneler ait oldukları semtlerdeki toplumsal ve ekonomik koşullara paralel olarak özellikler kazanmışlar, kimi kahvehaneler saygın müşterilerle dolu iken, kimi kahvehaneler de tembellik eden serseri takımıyla dolmuştur. Meddahlar da maharetleri ve ünleri oranında bu kahvehanelerde kendilerine yer bulup, hikâyelerini anlatmışlar mekânı dolduran halka keyifli anlar yaşatmışlardır.

Meddah hikâyeleri dinleyerek, sohbet ederek, kahve, şerbet içerek, meyve yiyerek dinlenip keyifli vakit geçiren kişilerin çoğu kez namazı kaçırmaları üzerine Şeyhülislâm tarafından verilen “her ne ki kömür derecesine varsa, yani yakılırsa kömür ola, o haramdır” fetvası neticesinde kahvehaneler kapatılmıştır. Daha sonraki devirlerde bu yasaklar farklı sebeplerle kimi zaman esnetilmiş, kimi zaman kaldırılmış, kimi zaman da tekrar yasak getirilerek 20. Yüzyıla kadar gelinmiştir⁸⁶.

Hikâyelerin anlatıldığı, Karagöz Gölge oyunlarının oynandığı bu kahvehanelere halk arasında kısaca “tatu” denilmiştir. Tatular, büyükçe bir salon içerisinde tahta masa ve iskemlelerle donatılmış mekânlardır ve iyi semtlerde üzerleri kırmızı pelüş kaplı olanlar kullanılmıştır. Rum ve Ermeni kahvehanelerinde içilecek şeyler çeşitli olmakla birlikte alkollü içecekler de vardı. Türk kahvehaneleri ise genellikle camilere, hamamlara yakın olurdu. Kış günlerinde kahvehanenin içindeki salonda, yazın ise ve bilhassa Ramazan ayının yaza denk geldiği günlerde kahvehanenin dışı açılan pencerelerinin olduğu kısımlarda kendileri için hazırlanmış, ahşap malzemeden yapılmış, üzeri kumaş ve kilimlerle süslenmiş podyuma benzer yer üzerinde içridekiler ve dışarıdakilerin görüp duyabileceği şekilde hikâyelerini anlatırlardı. Çok ünlü meddahları yer bulamayıp ayakta dinleyenler dahi olabilmekteydi.

Metin And “Eski İstanbul'da Meddah Kahveleri” adlı yazısında semtlere göre kahvehaneleri şu şekilde sıralamıştır.

⁸⁶ Nutku, *Meddahlık ve*, s. 73-78.

“Aksaray’da “Dilküşa Kıraathanesi” (Yeşil Tulumba), “Giritli Necati Efendi Kıraathanesi” (Yeşil Tulumba), “İhsan Bey Kıraathanesi” (Olanlar Dergâhı), “Merkez Kıraathanesi” (Tramvay Durağı), Ali Paşa Caddesi’nde “Ahmet Babanın Gazinosu”, Babiâli Caddesi’nde “Bahçeli Gazino” (Yeni Gazete bitişiği), Beşiktaş’ta “İskele Gazinosu”, “Lazari’nin Kahvesi” (Köprübaşı, Hamam karşıtı), Beyazıt’ta “Afitab Kıraathanesi” (Tramvay Caddesi), “Mısır Lokantası Bahçesi” (Maliye karşıtı), Büyükdere’de “İskele Gazinosu”, Çemberlitaş’ta “Osman Ağa’nın Kahvesi”, Divanyolu’nda “Arif Bey Kıraathanesi”, “Hürriyet Kıraathanesi” (Esir Pazarı), “Trabzonlu Şükrü Efendi Kıraathanesi”, “Türkiye Kıraathanesi” (Parmakkapı Caddesi), Dolmabahçe’de “Yüksek Kahve” (Gazhane Caddesi), Eyüp Sultan’da “İskele Gazinosu”, Fatih de “Reşadiye Kıraathanesi” (Cadde üzerinde), Fındıklı’da “Kadı Efendi Kahvesi” (Hamam karşıtı), Hekimoğlu Ali Paşa’da “Hallik Efendinin Yeni Kıraathanesi” (Bostan Caddesi), Kadıköy’de “Kurbağalıdere Kıraathanesi” (Söğütlü Çeşme), Kadirga’da “Mustafa Efendi Lokantası”, “Kutucu Mustafa Efendi Kahvehanesi”, Kasımpaşa’da “Bahriye Kıraathanesi” (Koltukçular’da), Kıztaşı’nda “Hamdi Efendi Kıraathanesi” (Cadde üzerinde), Koca Mustafa Paşa’da “Dimitraki Kıraathanesi” (Cadde üzerinde, Çınar’da), “Yani Kıraathanesi” (Cadde üzerinde), Kumkapı’da “Kazım Ağa’nın Bahçeli Kahvesi” (Nişancı Caddesi), “Şefik Kıraathanesi” (İstasyon’da), Makrıköy’de (Bakırköy) “Enistin Tiyatrosu” (Sakızağacı), Nuruosmaniye’de “Letafet Kıraathanesi” (Cadde üzerinde), “Nuruosmaniye Kıraathanesi” (Cadde üzerinde), Samatya’da “Coil Efendi Kagir Tiyatrosu” (Kayıkhanesi bitişiği), Saraçhanebaşı’nda “Nuri Baba’nın Kıraathanesi” (Cadde üzerinde), Sultan Ahmet’te “Köşebaşı Kıraathanesi”, Şehremini’nde “Hacı Salim Ağa’nın Kahvesi”, Tophane’de “Arnavut Ahmet Efendinin Kahvesi” (Tramvay Caddesi), “Beşir Efendi Kahvesi” (Boğazkesen Caddesi), “Cihan-yandı Kahvesi” (Boğazkesen Caddesi), “Selahattin’in Kahvesi” (Türbe-iŞerif karşıtı), Üsküdar’da “İsmail Efendi Kıraathanesi” (Çarşı Yolu), “Taşçıbaşı Kıraathanesi”, Yusuf Paşa’da “İhsan Efendi Kıraathanesi”⁸⁷.

Orta oyunu kolları; İstanbul’da bazı hanlarda, tiyatrolarda, mesire ve gezinti yerlerinde oyunlarını sergilerlerdi. İskilip Han, Kadri Paşa Hanı, Saraç Hanı bunlardan bazılarıdır. Esir Pazarında Esirci Tiyatrosu, Sultan Mahmut Türbesi yakınında Hayal ve Kavuklu Tiyatrosu, Şark Tiyatrosu, Ferah Tiyatrosu, Vezneciler’de Osman Ağa Tiyatrosu, Kadıköyü’nde Kuşdili Tiyatrosu, Şehzadebaşı’nda Direklerarsı’ndaki çeşitli tiyatrolarda.

⁸⁷ Nutku, *Meddahlık ve*, s. 77-78.

Divanyolu'nda, Ayasofya Yerebatan'da, Cümdi Meydanında, Üsküdar Demirciler içinde, Beşiktaş Fulya Tarlası'nda bulunan oyun yerleri kullanılmıştır. Yedikule Bostan, Sultanahmet Belediye Bahçesi, Kadırga Meydanı, Göksu, Çubuklu, Moda Burnu, Üsküdar Bağlarbaşı, Çiftlik Gazinosu, Sarıkaya Parkı, Çengelköyü Havuzbaşı, Eyüp Ortakçılar, Bayrampaşa, Kazıklıbağ, Edirnekapı, Büyükdere Çayırı, Küçüksu, Çırçırşuyu, Papazın Bağı, Koşuyolu Koruluğu, Yenibahçe Çayırı, Hünkarsuyu gibi mesire ve gezinti yerleri oyunların oynandığı yerler arasındadır. İstanbul dışında Mersin, Aydın, Tekirdağ, İzmir, Adana, Rodos, Girit, Kahire, Şam, Halep, Beyrut ortaoyunu oynanan şehirlerdendir⁸⁸.

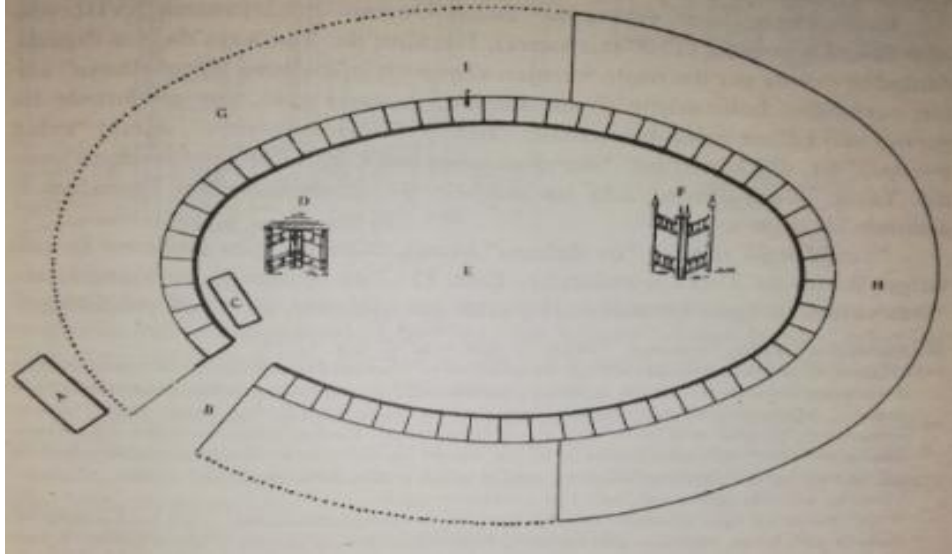


Görsel 19: İstanbul Şehir Tiyatroları Orta oyunu, Gülhane Parkı, 1970'li yıllar

Kaynak: <https://www.istdergi.com/sehir/tyatro/ortaoyunu-gelecegi-icinde-tasiyan-gelenek> (Erişim Tarihi:12.02.2024)

Orta Oyunu herhangi bir açık alanda dairesel olarak çakılan kazıklara bağlanan halat veya iplerle belirlenmiş, dört yanı seyirciler tarafından çevrilmiş alanda oynanır. Eskiden pazaryerleri, mesire yerleri, panayır alanları, çayırıklıklar ve kahvehanelerde de icra edildiği bilinmektedir. Oyun alanına geçmişte “merg-i temâşe (temâşe çayırı)” de denilmekle birlikte “*meydan veya palanga*” adıyla da anılmaktadır.

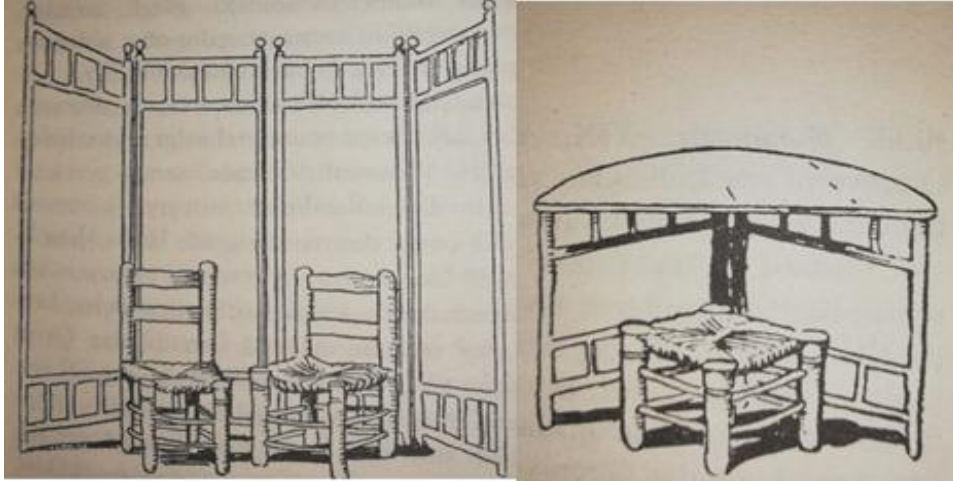
⁸⁸ And, *Geleneksel Türk*, s. 414-416.



Görsel 20: Orta Oyunu Meydanı

Kaynak: Cevdet Kudret Arşivi

Oyuncuların oyun sırasında giydikleri kostümler, oyun alanının dışında bulunan bir odada bulunur. Meydanda “yeni dünya ve dükkân” olmak üzere iki dekor bulunur. İkisi de birbirine benzer şekilde yapılmış, kanatlı birer kafes paravandır. Kavuklunun genellikle oyun gereği icra edeceği meslek için dükkân ve çeşitli kişilere ait ev veya başka kapalı mekân tasviri için ise yeni dünya kullanılır⁸⁹.



Görsel 21: Orta Oyunu Dekor: Yeni Dünya ve Dükkan

Kaynak: Cevdet Kudret Arşivi

⁸⁹ And, *Başlangıcından 1983'e*, s. 54-55.

Oyunun oynandığı meydan (palanga), toplumun yaşadığı sosyal hayatın paylaşıldığı mahalleyi temsil eder. Kimliklerin farklılaştırılıp gizlenmeye çalışıldığı bir yer olmayıp, gerçekçi doğal bir dekordur. Oyuncu ve seyirci ayrı değildir, birbirlerinin parçalarıdır. Oyun ayrı gayrı olmadan aynı anın paylaşımıdır. Oyuncular seyircilerle doğrudan doğruya iletişim kurar, işi biten oyuncu seyirciden saklanmaz, beraberce oynanır ve eğlenilir. Orta Oyununun seyirciden gizlisi, saklısı yoktur⁹⁰.



Görsel 22: Orta Oyunundan bir sahne, Ressam Muazzez, 19. Yüzyıl

Kaynak: <https://www.istdergi.com/sehir/tyatro/ortaoyunu-gelecegi-icinde-tasiyan-gelenek> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)

⁹⁰ And, *Başlangıcından 1983'e*, s. 56.

3. BÖLÜM: SAKARYA'DA MEDDAHLIK, KARAGÖZ GÖLGE OYUNU, ORTA OYUNU

3.1. Tarihçe

Sakarya'da tiyatro tarihi 1922 yılında Anadolu Turnesine çıkan Darülbedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu) oyuncularının Aka Gündüz'ün "Muhterem Katil" adlı oyununu, Kömürpazarı'nda Havuzlu Kahve ve Ankara Kıraathanesi'nde oynamalarıyla başlamıştır. O günkü adıyla Adapazarı halkı tarafından büyük ilgi ve beğeni ile karşılanan tiyatro, sonraları Darülbedayi sanatkârları ve bu tiyatrodan ayrılan sanatçılar tarafından kurulan ekiplerin turneleriyle 1925 yılına kadar sürdürülmüştür. 1933 yılında Adapazarı Halkevi Tiyatro Kolunun kurulması, yerel tiyatro eğitimi ve oyun çalışmalarına girişilmesi açısından önem arz etmektedir⁹¹.



Görsel 23: Darülbedayi Oyuncuları Anadolu Turnesinde

Kaynak: İrfan Özdilek Nişancık Arşivi

Sonraki yıllarda ildeki okullarda görevli öğretmen ve öğrencilerin özverili çalışmaları, Adapazarı Şeker Fabrikası, Halk Eğitimi Merkezi ve hevesli tiyatro sevdalıları tarafından hazırlanan oyunlar; sinema salonları, düğün salonları, fabrika ve okullar bünyesindeki sahnelerde kısıtlı imkânlarla sergilenmiştir. 1984 yılında Adapazarı Belediyesi,

⁹¹ İrfan Özdilek Nişancık, *Adapazarı Tiyatro Tarihi*, Sakarya: Adapazarı Büyükşehir Belediyesi, 2007, s. 5-15.

Kömürpazarı'nda bulunan özel bir lisenin binasını kamulaştırıp restore etmiş ve Belediye Konservatuvarı binasını gençlerin eğitimi için hizmete açmıştır⁹². Bu girişim Sakarya'da geleneksel Türk tiyatrosu tarihi için son derece önemlidir.

Daha önceki yıllarda İsmail Dümbüllü ve ekibinin Adapazarı'nda Havuzlu Kahve'de orta oyunu oynadığına dair rivayetler olsa da İstanbul Şehir Tiyatrosu oyuncusu Yalçın Akçay'ın Belediye Konservatuvarına eğitmen olarak gelmesi ve ilk temsil olarak 1986 yılında "Bıyıklı Gelin" orta oyununu⁹³ seçmesi ve sahnelemesi ile yerel gazetelerde haberleşmiş ve Orta oyunu geleneğinin Sakarya'daki ilk örneğini teşkil etmiştir.



Görsel 24: Yenigün Gazetesi Haberi (20.04.1986)

Kaynak: İrfan Özdilek Nişancık Arşivi

⁹² Nişancık, *Adapazarı Tiyatro*, s. 16-116.

⁹³ Nişancık, *Adapazarı Tiyatro*, s. 118.



Görsel 25: Yalçın Akçay (1935-2016)

Kaynak: <https://www.yenisafak.com/hayat/oyuncu-yalcin-akcay-hayatini-kaybetti-2432964> (Erişim Tarihi: 13.06.2024)

Bu konservatuvarda yetişen ve “Bıyıklı Gelin” oyununda Kavuklu’yu oynayan Kamil Övünç ilerleyen yıllarda da Sakarya’da Orta Oyunları sergileyerek geleneğin yaşaması için çaba sarf etmiştir. 1964 yılında, Sakarya’nın Hendek ilçesinde doğan Sn. Övünç ilk ve orta eğitimini burada tamamlamıştır. 1985 yılında Adapazarı Belediyesi Konservatuvarı tiyatro bölümünde eğitimine devam etmiş ve 1989 yılında mezun olmuştur. Öğretici öğrenci olarak öğrenimini sürdüren Kamil Övünç, Adapazarı Halk Eğitim Merkezi’nde tiyatro eğitmeni ve İzmit Sakıp Sabancı Kültür Merkezi’nde de tiyatro öğretmenliği görevlerinde bulunmuştur. 1989-1991 yılları arasında İstanbul Atatürk Kültür Merkezi’nde İhsan Dizdar’ın eseri “Salıncak” ve Yalçın Akçay’ın “Gülme Komşuna, Gelir Başına” orta oyunlarında tiyatronun nişanı olan ve usta öğreticiye verilen peştamali kuşanmıştır. 1991 yılında ulusal televizyonlar tarafından gerçekleştirilen yarışmalara katılmış ve çeşitli birincilikler kazanmıştır. Sakarya’nın farklı kamu kurum ve kuruluşları tarafından kurulan kreş ve çocuk bakım merkezlerinde, okullarda Tiyatro öğretmenliği yapmıştır. Günümüzde SAKVA kreşinde tiyatro öğretmenliği yapmakta ve Sakarya Depremzedeler Derneği Tiyatrosu

ile “Şabalak Hamdı” oyununu İl Halk Kütüphanesi’nde sahnelenmeye devam etmektedir⁹⁴.”

İlde geleneksel Türk tiyatrosunun tekrar yeşerip kök salması açısından 17 Ağustos 1999 depreminin etkisi büyüktür. Adapazarı Belediyesi 2000 yılının aralık ayında depremin Sakarya halkı üzerindeki olumsuz psikolojik etkilerinin azaltılması amacıyla Adapazarı Belediyesi Tiyatro Kulübü’nü kurmuş ve eğitmen olarak İstanbul Şehir Tiyatrosu oyuncusu Hasan Hüseyin Karabağ’ı getirtmiştir.

1967 yılında İstanbul Üsküdar’da doğan Hasan Hüseyin Karabağ ilk, orta ve lise eğitimini Üsküdar’da tamamlamıştır. 1993 yılında Kadıköy Halk Eğitim Merkezi Deneme Sahnesi’nde Tiyatro çalışması yapmış, Aksanat-Tiyatrokare’nin ortaklaşa düzenlediği workshopa katılmıştır. İstanbul Şehir Tiyatrosu sınavına girerek başarı gösteren Sn. Karabağ, ilk profesyonel oyunu “İstanbul’un Gözleri Mahmur”da rol almıştır. Televizyon Tiyatro Yazarları Derneği çalışmalarında bulunmuş ve 1994 yılında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü’nü kazanarak öğrenimine devam etmiştir. Karagöz oyunu ile ilgilenen Karabağ, kendi yazdığı “Karagöz’ün Boğaziçi Sefası” adlı oyunla ikinci olarak mezun olmuştur. Aynı yıl “İstanbul Kâtibim Karagöz Evi”ni kurmuş ve en genç karagöz ustası olarak profesyonel gösterilerini sergilemeye başlamıştır. Yazdığı oyunlar, TRT Kurumu radyolarında yayımlandı. Süreçte İstanbul Gösteri Sanatları Merkezi’nde Geleneksel Türk Tiyatrosu, İstanbul Teknik Üniversitesi’nde Tiyatro dersleri vermeye devam etmiştir. 1999 yılında kendi yazdığı “Karagözün Sözü” isimli modern Karagöz oyunu ile 17 Ağustos 1999 yılında gerçekleşen Marmara Depremi’nde zarar gören illerde rehabilitasyon amaçlı özel gösteriler sergilemiştir. Türk Eğitim Vakfı Çarşamba Eğitim Parkı’nda yaratıcı drama çalışmalarında yer almış ve 2000 yılı içinde “Karagözün Boğaziçi Sefası” oyunu ile Uluslararası Kukla Festivali’ne katılmıştır. Aynı yıl Adapazarı Büyükşehir Belediye tarafından organize edilen “Adapazarı Tiyatro Festivali”nde yer almıştır. Üsküdar Karagöz Tiyatrosu’nun İhsan Dizdar anısına sergilediği “Ah Nigar-Vah Nigar” adlı ortaoyununda rol almış ve yazdığı “Papatya Tarlası”nı çeşitli okullarda sergilenmiştir. Gösteri Sanatları Merkezi tarafından düzenlenen yaratıcı drama çalışmalarına eğitmen olarak katılmış ve 2001 yılında Adapazarı Büyükşehir Belediyesi tarafından kurulan

⁹⁴ Nişancık, *Adapazarı Tiyatro*, s.122-123.

“Adapazarı Şehir Tiyatrosu” oluşumuna eğitmen ve yönetmen olarak katkılarda bulunmuştur.

Hasan Hüseyin Karabağ’ın sergilediği oyunlar sırası ile İstanbul’un Gözleri Mahmur, Fermanlı Deli Hazretleri, Çalığışu; çocuk oyunları Sırık, Obur, Camgöz ve Yavru Kimin (1993), Kral Oıdupus, Krala Oyun (1996), Gülme Komşuna (orta oyunu), Ah Karagöz-Vah Karagöz (çocuk oyunu) ve Kuyruklu Yıldız Altında (1997)’dir. Asistanlık ve yönetmenlik yaptığı oyunlar ise Krala Oyun (çocuk oyunu), Estapata Püf ve Gülme Komşuna (ortaoyunu), Halay, Şu Bizim Evliya Çelebi, Ders (1995), bir Kahramanın Ölümü-KOLAJ (1997), Ters Evlenme (2000, Midas’ın Kulakları (2000) ve Zoraki Tabip (2001)tir.

Adapazarı Belediyesi Tiyatro Kulübü Eğitmeni ve Yönetmeni olarak görev yapan Hasan Hüseyin Karabağ, İstanbul Şehir Tiyatrosu oyuncusu olması yanında Geleneksel Türk Tiyatrosu türlerinden Karagöz-Gölge Oyunu ve Orta Oyunu geleneği ile yetişen ve repertuvarını geleneksel çizgide genişleten bir sanatçıdır. Sn. Karabağ; “Zoraki Tabip”, Ezik Otlar”, “Evvel Zaman İçinde”, “Maviydi Bisikletim” adlı oyunların yanı sıra “Ters Evlenme” orta oyunu ve “Karagöz Elma Şekeri” gibi Karagöz oyununu Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu’na dönuşen oluşumda, Abasıyanık Sanat Merkezinde icra etmiştir. Yetiştirdiği öğrencilerle birlikte 2001-2003 yılları arasını kapsayan sanat sezonunda oyunlarını sahneleyen sanatkâr, sayısı otuz bine ulaşan seyirciye hitap etmiştir. Ekip, 2003 yılında faaliyetlerine dernek statüsünde devam etmeye çalışmış ancak 2004 yılında maddi imkânsızlıklar sebebiyle dağılmıştır.



Görsel 26: Hasan Hüseyin Karabağ

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 27: Oyun Afişi

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Sn. Karabağ'dan eğitim alan öğrenciler arasında; Seçkin Bayramoğlu, Emel Gülcan, Eyüp Can, Ümit İkiz, İlyas Demirel, Sinem Durmuşoğlu, Bilgehan Özkan, Merve Turan,

Nihat Tombul, Emrah Demir, Onur Bahtiyar, Ferdi Kubat, Arzu Oruç, Melda Berber, Hilal Çizmeciler, Mesut Berber, Hümeýra Bayrak, Arzu Yıldız. İdris Yavuzyiğit ve Harun Pekşen vardır⁹⁵.



Görsel 28: Ters Evlenme Ortaoyunundan bir sahne, Pişekâr ve Kavuklu

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu arşivi

Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda eğitim aldıktan sonra aynı tiyatrodaki oyuncu, yönetmen yardımcısı ve yönetmen, dernekleşme sürecinde ise başkan olarak görev alan Seçkin Bayramoğlu, Hasan Hüseyin Karabağ'ın oynadığı karagöz gölge oyunlarında yordak, Ortaoyunlarında Pişekâr olarak çıraklığa adım atmıştır. 2003 yılı itibariyle kendi tasvirlerini yapıp kendi yazdığı Karagöz-gölge oyunlarını ve yazdığı meddah hikâyelerini Abasıyanık Sanat Merkezi'nde sahnelemeye başlamıştır.

⁹⁵ Nişancık, *Adapazarı Tiyatro*, s. 144-148.



Görsel 29: Seçkin Bayramoğlu, ASM, 2003

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Seçkin Bayramoğlu 2005 yılında UNIMA (Union International De La Marionette) Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği Türkiye Milli Merkezi üyeliğine, ustası Hasan Hüseyin Karabağ ve Yaşayan İnsan Hazinesi Tacettin Diker'in aday göstermesi sonucu kabul edilmiştir. 2013 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma Geliştirme Müdürlüğü tarafından SOKÜM Taşıyıcı Geleneksel Tiyatro Sanatçısı olarak Karagöz Tasvir Yapımı ve Oynatımı–Meddahlık alanlarında ulusal envantere kaydı yapılmıştır. 2003-2024 yılları arasında başta Sakarya olmak üzere yurtiçi ve yurtdışında (Bulgaristan, Kosova ve Makedonya) irili ufaklı sahnelerde, okullarda, açık hava etkinliklerinde, festivallerde Karagöz Gölge Oyunu ve Meddahlık geleneğinin yaşaması ve Türk tiyatrosunu tanıtmak için faaliyetler göstermiştir. 2003-2009 yılları arasında Seçkin Bayramoğlu Tiyatrosu, 2010-2024 yılları arasında ise Tiyatro Seçkin adlarını taşıyan, kendi kurduğu özel tiyatrolarda oyunlarını sahnelemeye devam etmektedir.



Görsel 30: Meddah Hikâyesinin Anlatımından Kareler

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 31: ASM Oyun Afişi, 2003

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 32: Seçkin Bayramoğlu Meddah Hikâyesi Anlatırken, 2007

Kaynak: Sakarya Büyükşehir Belediyesi Arşivi

Repertuarında kendi yazdığı tiyatro oyunları, İbiş kukla oyunları, Karagöz, Orta oyunları ve meddah hikâyeleri vardır. Bunların yanı sıra Kâr-î kadim Karagöz, Orta oyunları ve meddah hikâyelerini de sahnelemektedir. Pasaklı Karagöz, Mirasyedi Karagöz, Çoban Karagöz, Karagözüm Duman Duman, Karagöz Mikroplara Karşı, Bilmece, Gülmeceler, Balıkçı Karagöz, Köprü, Karagöz Zorda, Karagöz Göklerde, Karagöz'ün Hastalığı, Hayvansever Karagöz yazdığı oyunlardır. Salıncak, Yazıcı, Karagöz'ün Gelin Olması, Karagöz'ün Hekimliği oynadığı kar-i kadim oyunlardır.

Mirasyedi, Emanetçi yazdığı orta oyunları; Meftun Çelebi, Pinti, Cevher Paşa, Obur Ağa, Nasip, Tontiş Pompiş, Püf ise yine kendisine ait meddah hikâyeleridir. Esinlenerek hikâye haline getirdiği meddah hikâyeleri ise Zümrüt Taşı, Derviş Kaşıkları, Göz Çukuru, Selim'e Hediye, Ulubatlı Hasan, İki Hasta, Tıkandı Baba, Sen Doğru Ol, Büyük Yalan, Halil-İbrahim, Miskinler Tekkesi, Bursa Efsanesi, Habip Baba, Sarı Öküz, Antikacı'dır. Yazdığı tiyatro oyunları Lüzumlu Bir Adam, Nasreddin Dede, Kıssadan Hisse; İbiş kukla oyunu ise Çokbilmiş İbiş'tir.



Görsel 33: Yenihaber Gazetesi, 07.03.2005 Tarihli Haber

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 34: Adapazarı Gazetesi 19.04.2012 Tarihli Haber

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 35: Sakarya Büyükşehir Belediyesi 08.10.2023 Tarihli Haber

Kaynak: <https://www.sakarya.bel.tr/tr/Haber/binlerce-ogrenci-bu-etkinlige-hayran-kaldi-karagoz-goklerde-her-gun-sehrin-en-uzak-koselerinde-sahnede/21727> (Erişim Tarihi: 19.02.2024)

Seçkin Bayramoğlu 2013 yılından beri T.C. Edirne Valiliği bünyesinde faaliyet gösteren Edirne Akademi, Sakarya Büyükşehir Belediyesi Sosyal Hizmetler Daire Başkanlığı Sosyal Gelişim Merkezi ve Sakarya Kent Konseyi Gençlik Meclisi Kent Tiyatrosu'nda eğitim faaliyetlerine devam etmekte, geleneğin çocuk ve gençlere aktarılması için çaba sarf etmektedir.

3.2. Meddahlık Geleneği Sahne Gereçleri

Herhangi bir dekora ihtiyaç duymadan bir iskemle, sandalye veya tabure üzerinde sanatını icra eden meddahlar, kostüm olarak Osmanlı dönemi erkek kıyafetlerini tercih etmektedirler. Aksesuarları ise makrame ve değnektir. Sakarya'da icra edilen meddah hikâyelerinde sanatçının bordo renk fes, yakasız gömlek, yelek, kumaş pantolon, bordo beyaz kuşak, kahverengi-sarı-kırmızı çedik pabuç giydiği, aksesuar olarak da makrame, kasket, takke, değnek yerine ise baston ya da pastav kullandığı tespit edilmiştir.



Görsel 36: Seçkin Bayramoğlu Meddah Kostümüyle, 2003

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 37: Seçkin Bayramoğlu Meddah Kostümüyle, 2023

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

3.3. Karagöz Gölge Oyunu Tasvir Yapımında Kullanılan Araç Gereçler

Geleneksel Karagöz tasviri yapımında çeşitli türde araç gereçlerden istifade edilir. Tasvirleri oluşturan ana malzeme deridir. Bunun için tüysüz, saydam kalın deri parçalarından ihtiyaç duyulur. Dana, sığır, manda, deve, merkep, yaşlı teke derileri

kullanılabilir. İşlenmesinin zahmetli olmasına rağmen su tutucu kolegen lifleri sayesinde daha esnek ve ısı değişkenliğine karşı dayanıklı, doğal boyayı emme performansının iyi olması, tasvire doğal ve estetik bir görünüm kazandırması sebebiyle deve derisi öne çıkmaktadır⁹⁶. Seçkin Bayramoğlu tasvir yapımında dana ve deve derisi kullanmakta, ham deriyi Tokat ilinde faaliyet gösteren Sadettin Vahidoğlu'ndan temin etmektedir.



Görsel 38: İşlenmeye Hazır Deri

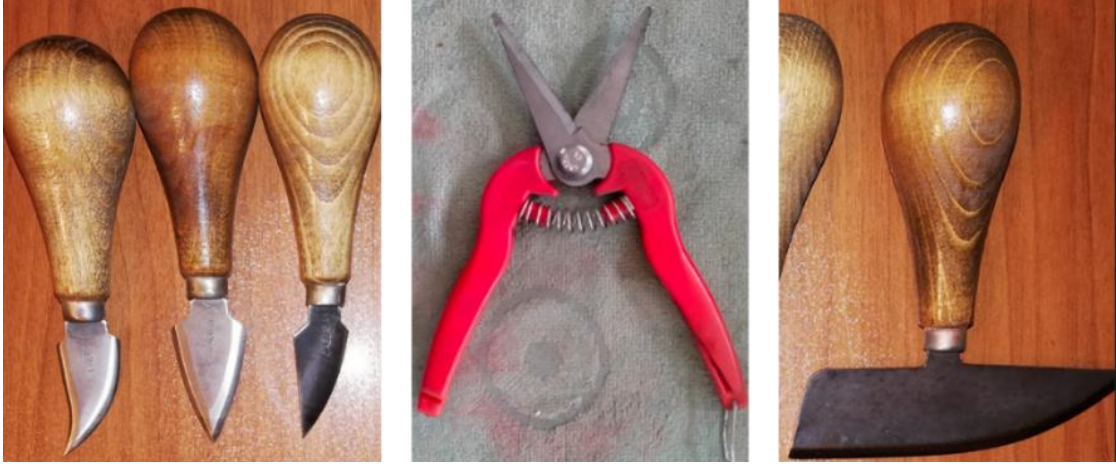
Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Karagöz tasvirlerinde derinin işlenmesi ve temizlenmesi için dövme çelik veya günümüzde elmas karışık çelikten yapılmış bıçak, zımba, biz ve makas kullanılır. Kullanılan kesme, oyma ve temizleme aletleri Bursa ilinde faaliyet gösteren firmalardan temin edilmektedir.

Deri üzerinde tasvirin hatlarını belirginleştirmek için yapılacak oygular nevrekân adı verilen bıçaklarla yapılır. Yay biçiminde çift veya tek tarafı keskinleştirilmiş, birkaç santim boyundaki bıçaklar, avuç içine oturacak şekilde yontulmuş ahşap saplara sahiptir⁹⁷.

⁹⁶Ekler, “Karagöz Tasvir”, s.14-15.

⁹⁷Ekler, “Karagöz Tasvir”, s.16-17.



Görsel 39: Nevrekân, Makas Ve Temizleme Bıçağı

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Deriyi kazımak ve deri üzerine nevrekân bıçaklarıyla açılan oyguların ters yüzde kalan kalıntılarını temizlemek için 8-14 cm. uzunluğunda, 2-3 cm. eninde bir tarafı keskinleştirilerek ay şekli verilmiş çelikten yapılmış ahşap saplı temizleme bıçağı kullanılır⁹⁸. Deri üzerine nevrekân bıçağıyla yapılamayacak kadar küçük işlemler, çekiçle vurulan ve çelikten imal edilen zımbalarla yapılır.



Görsel 40: Zımbalar ve Biz

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu arşivi

⁹⁸ Ekler, “Karagöz Tasvir”, s.19.

Tasvir parçalarını birleştirmek için açılacak karşılıklı deliği, deri üzerine işlenen motif ve oyguların temizliği için ahşap sap takılmış çelik veya metal biz adlı alet kullanılır.

Derinin işlenmesi esnasında bıçak uçlarının bozulmaması için yumuşak dokulu ıhlamur ağacı kütüğünden bir parça işlenecek parçanın büyüklüğüne ve şekline göre seçilerek konulur. İşlenecek derinin nemlendirilip düzeltilmesi veya işlenen tasvirin boya öncesi ve boyama sırasında doğal iç bükey yapısının düzeltilmesi için baskı denen makine veya bir ağırlık altında bekletilmesi gerekir.



Görsel 41: Ihlamur Kütük ve Baskı Makinesi

Kaynak: Alpay Ekler Arşivi

İşlenen tasvirlerin renklendirilmesi, geleneksel tasvir sanatlarının farklı alanlarında da kullanılan kıl fırça ile sürülebilecek ışık geçirgenliği olan ve bitkilerden elde edilen doğal boyar maddelerle yapılmaktadır. Tasvirleri renklendirmek için kullanılan kırmızı amber olarak da bilinen hibiscus; sarı sarıkök ya da zerdeçöp olarak da bilinen safran, mavi ise çivit otundan elde edilmektedir. Söz konusu bitkiler odun ispiertosu, gomalak ya da arap zamkı gibi mordanlarla bağlanarak, kullanıma hazır hale getirilmektedir. Bunların yanı sıra kolay ulaşılır olması ve renk çeşitliliği sunması nedeniyle endüstriyel boyalar da kullanılmaktadır. Seçkin Bayramoğlu tasvir yapımında doğal ve endüstriyel boya kullanmakta olup gerekli hammaddeyi Sakarya ve İstanbul'daki aktar ve kırtasiyelerden temin etmektedir. Hazırladığı doğal boyalarda kırmızı için Bamya Çiçeği Hibiscus, sarı için kök zerdeçal, mavi için çivit otu kullanmakta olup bağlayıcı mordan olarak arapzamkı, odun ispiertosu ve gomalakten yararlanmaktadır. Kırmızı boya için bamya

çiçeğini (hibiscus) öncelikle kahve değirmeninde çekmekte ve bunu bir ölçeğe iki ölçek miktarında su ile kaynatmaktadır. Hazırlanan karışım bez bir süzgeçten geçirilerek tortusundan ve posasından ayrıştırılmakta ve içine arapzamkı ile gomalak ekleyerek deri üzerine sıcak ya da soğuk olarak uygulamaktadır. Mavi renk ise toz haline getirilmiş hazır lahur çividinden elde edilir. Bu da bir ölçeğe iki ölçek gelecek şekilde su ile kaynatılarak ve arapzamkı eklenerek hazır hale getirilmektedir. Sarı renk kök zerdeçalının havanda ezilmesi ve su da kaynatılması, odun ispiertosu ile gomalak eklenerek ortaya çıkarılmaktadır. Siyah boya için ise is mürekkebinden yararlanılmaktadır. Ara renkler de ana renklerin karışımından veya endüstriyel boyalardan sağlanmaktadır.



Görsel 42: Bitkilerden Elde Edilen Kırmızı, Sarı, Mavi Boyalar

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 43: Endüstriyel Boyalar

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Boyama işlemi tamamlanan tasvirler, çuvaldız veya yorgan iğnesiyle bağırsak-deri sırımlar, balmumuyla sağlamlaştırılmış pamuklu ip, bağırsaktan yapılmış ameliyat ipi (kat-küt) veya misina ile birleştirilir.



Görsel 44: Bağırsak Sırım, Ameliyat İpi (Kat-Küt)

Kaynak: Alpay Ekler Arşivi



Görsel 45: Çuvaldız

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

3.4. Gölge Oyunu-Karagöz Sahne Gereçleri

Oyunun oynanacağı perdenin ana aksamını 2-2,5 m. uzunluk ve 2 m. yükseklikte ahşap veya başka bir malzemeyle oluşturulmuş iskelet oluşturur. Farklı renkte kumaşlarla kaplanan iskeletin, ayna adı verilen ve esas oyunun oynanacağı kısmı ise hayalinin boyuna göre ayarlanmaktadır. Beyaz mermerşahi bezden yapılan ayna, 1.80x 0.80 m. ölçülerinde olup perde iskeletinin dışına ortalınmış şekilde iplerle asılarak ortaya çıkarılır. Oyun perdeleri, Karagöz ustasının verdiği ölçülerde atölyelerde imal edilmektedir. Yaptırılan perdelerin son rötuşları usta tarafından yapılmaktadır.



Görsel 46: Karagöz Perdeleri (2003-2024 Yılları Arası)

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Karagöz perdesinin iç kısmında, perdenin iskeletine iplerle tutturulan ve üzerine ustanın oyunda kullanacağı tasvirler ile araç gereci koymaya yarayan peş tahtası vardır. Bunun rafına destgah denir. Geleneksel Karagöz oyunlarında eskiden aydınlatma için ortasında fitil veya halat bulunan ve içi zeytinyağı, susam, bezir yağı ile doldurulmuş çanaklardan istifade edilirken günümüzde bunun yerini ampuller almıştır. Çok sayıda tasvirin aynı anda oyun içerisinde görünmesini sağlayacak çatal formu destek olan hayal ağacı da peş tahtasına sabitlenmektedir.

Sakarya’da 2003-2024 yılları arasında kullanılan çeşitli perdelerde geleneksel üsluba, çağın getirdiği yenilik ve Karagöz ustasının zevk ve ihtiyacına cevap veren düzenlemelerin yapıldığı anlaşılmaktadır. İlde kullanılan Karagöz perdeleri, iki ayrı parçanın üst üste konularak birleştirilmesi ile oluşturulmaktadır. Perdenin alt iç kısmında üzerinde yan kanatları üç taraftan dönecek şekilde tasarlanan ve peş tahtasına bağlı aydınlatma spotları ile yüksekliği ayarlanmış hayal ağacı bulunmaktadır. Ayna ise üst parçaya ortalı şekilde konumlandırılır.



Görsel 47: Karagöz Perdesi İçten Görünüm

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Karagöz gösterisi için oyun perdesi dışında bir dekor bulunmamaktadır. Oyun sahneye ortalanmış perdede sergilenir. Büyük gösteri merkezlerinde gerçekleştirilecek oyunlarda ebatları büyütülmüş tasvirler ile ev, ağaç, kahvehane, sandal, iskele vb. dekorlardan istifade edilmektedir.



Görsel 48: Karagöz Oyun Perdesi ve Dekorlar

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Karagöz sanatçısının oyun esnasında özel bir kostüm giymesine gerek olmasa da bazı sanatçılar kendi belirledikleri geleneksel kostümler giyebilmektedir.

3.5. Karagöz Gölge Oyunu Tasvir Örnekleri

İlde gerçekleştirilen gösterilerde Karagöz sanatkârının kendi ürettiği tasvirlerden yaralandığı anlaşılmaktadır. Kullanılan tasvir ve dekorlar ustanın atölyesinde plastik ve deri malzemelerden yapılmaktadır. Oyundaki ihtiyaca göre mimari eserler, eşyalar, figürler, doğa görünümleri ve fantastik tipler ortaya konan ürünler arasındadır.



Görsel 49: Tasvir Yapım Aşamaları, Kalıptan Kopyalama, Hamlama (Islatma), Kesme ve Nevrekanlama

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 50: Tasvir Yapım Aşamaları, Boyama, Pul Takma ve Makyaj

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 51: Karagöz ve Hacivat Tasvirleri

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 52: Tiplemelere Ait Tasvir Örnekleri

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 53: Diğer Tasvir Örnekleri

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 54: Diğer Tasvir Örnekleri

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

3.6. Karagöz Gölge Oyunu Müzik Aletleri

Oyun başlangıcında göstermelik kaldırılırken, tasvirlerin ayna üzerine geliş gidişlerinde, oyun esnasında söylenen şarkı türkülerde, boğuşma, tokat, düşme vb. hareketlerin abartılması ve fantastik tasvirlerin seyirci üzerindeki etkisini arttırmak için nareke ve def gibi enstrümanlar kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra perde gerisinden oyun öncesinde ve esnasında söylenen oyun havaları, şarkı ve türkülere anlık eşlik edecek kanun, keman, ud, klarnet, zurna, santur gibi telli çalgılar ve zilli maşa, nakkare, davul, kaşık, çarpapare, darbuka gibi ritim sazlarından oluşan bir saz heyeti de olabilmektedir.



Görsel 55: Oyun Defleri ve Nareke

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

3.7. Orta Oyunu Sahne Gereçleri

Mekân gözetmeksizin her yerde oynanabilen bu oyunun eskiden Pazar ve mesire yerleri, panayır alanları, çayırırlıklar, hanlar, tiyatrolar ve kahvehanelerde oynandığı bilinmektedir. Günümüzde ise genellikle tiyatro salonları, açık hava sahneleri ve nadiren dış mekânlar değerlendirilmektedir. Sakarya'da Adapazarı Kültür Merkezi Tiyatro Salonu, Sosyal Gelişim Merkezi Konferans Salonu ve Millet Bahçesi Açık Hava Sahnesi geleneksel orta oyunu oynanan mekânlardır. Oyunda yenedünya ve dükkân adı verilen dekorlardan istifade edilmekte olup bunlar Sakarya Büyükşehir Belediyesi marangozhanesinde üretilmektedirler.



Görsel 56: Yenedünya ve Dükkân

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Orta oyunu, 19. Yüzyıl Osmanlı dönemi içtimai günlük, yöresel, etnik kıyafetleri ve aksesuarlarıyla oynanır. Sakarya'da oynanan orta oyunlarında da imkânlar doğrultusunda bu özellikler yansıtılmaya çalışılmış ve çalışılmaktadır. Orta oyunlarında ihtiyaç duyulan kostüm ve aksesuarlar, Sakarya ilinde faaliyet gösteren terziler, Sakarya Büyükşehir Belediyesi SAMEK Terzihanesi ile esnaflardan temin edilmektedir.



Görsel 57: Adapazarı Belediye Konservatuvarı “Bıyıklı Gelin” Ortaoyunu, 1986

Kaynak: İrfan Özdilek Nişancık Arşivi



Görsel 58: Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, “Ters Evlenme” Ortaoyunu, 2001

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

3.8. Orta Oyunu Müzik Aletleri

Orta oyunu canlı müzik eşliğinde asgari olarak çifte nara, zurna ve davuldan oluşan saz heyetiyle oynanır⁹⁹. Orkestraya vurmali, telli ve üflemeli birçok geleneksel çalgı eklenebilir. Sakarya’da 2002 yılında oynanan Ters Evlenme orta oyunu Sakarya Büyükşehir Belediyesi mehteranında görevli müzisyenler Gündüz İlhan, Yaşar Gündük, Tacettin Şeker den oluşan saz heyetiyle oynanmıştır. Günümüzde oynanan orta oyunlarında, kayıt altına alınan oyun müzikleri banttın ses sistemi eşliğinde kullanılmaktadır.



Görsel 59: Tacettin Şeker, Yaşar Gündük, Gündüz İlhan Oyun Sonu Selamında, 2002

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

⁹⁹Türkmen, *Ortaoyunu*, s.80.



Görsel 60: SGM Geleneksel Türk Tiyatrosu Atölyesi, “Mirasyedi” Orta Oyunu, 2014-2023

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 61: Sakarya B.Ş. Bld. Kent Konseyi Kent Tiyatrosu, “Emanetçi” Orta Oyunu, 2021-2024

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi



Görsel 62: Emanetçi Ortaoyunundan Aksesuarlar (Pastav, Bavul, Kemençe, Bastonlar ve Olta)

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

3.9. Sözlü Anlatılar, Oyunlar

3.9.1. Meddah Hikâyeleri

İlde meddah hikâyesi anlatma geleneği 2003 yılında Abasıyanık Sanat Merkezi'nde Pazar sabahları çocuklar için oynanan Karagöz oyunları öncesinde yapılan gösterilerle Seçkin Bayramoğlu tarafından başlatılmıştır. Alın teri ile para kazanmanın önemini anlatan Meftun Çelebi ve eğitimin önemini vurgulayan Tontış ile Pompiş ilk icra edilen oyunlar olmuştur. Bu oyunların beğenilmesi ve ilgi görmesiyle ilçe turneleri başlamış ve hitap edilen kitleler günden güne artmıştır. Öncelikle çevre illerde sahnelenen oyunlar, ilerleyen süreçte Makedonya, Kosova ve Bulgaristan gibi ülkelerden ilgi görmüştür. Bu performanslar sonucunda Seçkin Bayramoğlu Sakarya'da meddahlık geleneğinin yerleşmesini sağlamıştır. Sahnelediği oyunların ilgi görmesi ile 2013 yılında Kültür Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras Envanter tespit komisyonu tarafından Meddah olarak milli envantere kaydedilmiştir. ve Daha2003 yılında başlayan bu gelenek günümüzde de devam etmektedir.



Görsel 63: Seçkin Bayramoğlu Meddah Gösteri Afişi, 2024

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Anlatılan meddah hikayeleri; Meftun Çelebi, Pinti, Cevher Paşa, Obur Ağa, Nasip, Tontış Pompiş, Püf, Zümrüt Taşı, Derviş Kaşıkları, Göz Çukuru, Selim’e Hediye, Ulubatlı Hasan, İki Hasta, Tıkandı Baba, Adem ile Havva, Sen Doğru Ol, Büyük Yalan, Halil-İbrahim, Miskinler Tekkesi, Bursa Efsanesi, Habip Baba, Sarı Öküz ve Antikacıdır.

Meftun Çelebi: 19. Yüzyılda da İstanbul da geçmektedir. Varlıklı bir ailenin tek çocuğu olan ve vaktini baba parası ile gezip tozarak geçiren Meftuna, babasının verdiği hayat dersini konu almaktadır.

Pinti: Anadolu bir köyde geçen bu oyun, ölüm döşeginde pintilikle nam salmış Hamit amca ve oğullarının hikâyesini konu almaktadır.

Cevher Paşa: Muzaffer bir komutan olan Cevher Paşa ve emir eri Mehmet’in, Elize Sarayında yaşadıkları anlatılır.

Obur Ağa: Anadolu da iki köy ağasının, sıralı olarak birbirlerini yemeğe davet edişlerinin hikâyesidir.

Nasip:15. Yüzyılda atıcılığa meraklı bir sultanın seyisi Nasip ile yaptığı tüfek talimi ve süreğ avını konu alır.

TontışPompiş: Çocuklar için yazılmış bu hikâye, Tontış ve Pompiş adlı iki fındık faresinin eğitimin önemini kavrayış süreçlerinin fantastik hikâyesini konu almaktadır.

Püf: Çömlekçi çırağının, ustasından zamansız el alma isteğinin hikâyesidir.

Zümrüt Taşı: Bir kuyumcu ustasına çırak olmak isteyen gencin sabır sınavını konu almaktadır.

Derviş Kaşıkları: Pir'in dergâhındaki dervişlerin paylaşma üzerine imtihanını anlatır.

Göz Çukuru: Eski devirde bir sultan ve rast geldiğı balıkçı ile insanoğlunun aç gözlülüğü tespitini yansıtmaktadır.

Selim'e Hediye: Şah İsmail'in Yavuz Sultan Selim'e gönderdiği nahoş hediyeğe karşılık olarak Selim'in gönderdiği hediyeği konu almaktadır.

Ulubatlı Hasan: İstanbul surlarına ilk sancağı diken Sekbanbaşı Hasan'ın kahramanlığı ve şahadetini içermektedir.

İki Hasta: Bir hastane odasındaki iki hasta üzerinden insani zaaf ve erdemlerin tahlili hikâyeğe konu edilmektedir.

Tıkandı Baba: Sultan II. Mahmud ve kahvehane işleten Tıkandı Babayı aynı hikâyede buluşturan, Allah'ın takdir ettiğı nasip dışında kulun hiçbir kısmeti olamayacağını içeren bir hikâyedir.

Sen Doğru Ol: Kendini Allah yoluna adanmış bir derviş ile insani değerlerden yoksun fesat bir dervişin hikâyesidir.

Büyük Yalan: Eski devirlerde yapılan bir yalan müsabakasını içermektedir.

Halil ve İbrahim: Halil ve İbrahim adlı iki kardeşin birbirleriyle olan dayanışmasını konu alır.

Miskinler Tekkesi: Tembel ve uyuşuk insanların Miskinler Tekkesindeki halleri yansıtılmaktadır.

Bursa Efsanesi: Sultan Orhan devrinde Bursa'da cami inşaatında çalışan Karagöz ve Hacivat'ın en bilindik hikâyelerini konu almaktadır.

Habip Baba: Kervanlarda çalışan Habip Babanın, IV. Murad la karşılaşmasını konu anlatmaktadır.

Sarı Öküz: Birlik ve beraberlik vurgusunun yapıldığı bir hikâyedir.

Antikacı: Anadolu insanının misafirperverliğini konu almaktadır.



Görsel 64: Oyun Afişi

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

3.9.2. Karagöz Gölge Oyunları

Sakarya’da 1990’lı ve 2000’li yıllarda Adapazarı Belediye Konservatuvarı mezunlarından Kamil Övünç tarafından az sayıda Karagöz-Gölge Oyunu oynanmıştır. 2002 yılında Hasan Hüseyin Karabağ Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu repertuvarına kendi oyunu olan Karagöz Elma Şekerini dahil ederek birkaç oyunun daha oynanmasına vesile olmuştur. 2013 yılında Caner Bilginer’in yazıp oynadığı Karagöz Tatlıcı Oyunu İstanbul Şehir Tiyatroları turnesi kapsamında ilde sahnelenmiştir. Karagöz-Gölge oyununun bir gelenek halini alması için Kamil Övünç ile çalışma fırsatı bulan ve Hasan Hüseyin Karabağ’ın öğrencisi, çırağı olan Seçkin Bayramoğlu da 2003-2024 yılları arasında geniş bir oyun repertuvarıyla çok sayıda oyunla sahne alarak seyirciyle buluşmuş ve çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Seçkin Bayramoğlu, Karagöz sanatının sürdürülebilmesi ve bilinirliğinin artırılması için çalışmalar yürütmeye devam etmektedir. Sanatçının repertuvarındaki Karagöz oyunları;

Pasaklı Karagöz: Çevrecilik ve geri dönüşüm bilincinin konu alındığı bir oyundur.

Mirasyedi Karagöz: Maddi çıkarların her şeyin üzerinde tutulduğu günümüzde, insana kalan ve bırakılabileceği en büyük mirasın, layık olabildiği bir aile ve iyi dostluklar olduğu vurgulanmaktadır.

Çoban Karagöz: Alın teri ile yapılan her mesleğin saygınlığının ve hayvan sevgisinin öneminin konu alındığı bir oyundur.

Karagözüm Duman Duman: Kötü alışkanlıkların ve bağımlılığın insana verdiği zararları anlatmaktadır.

Karagöz Mikroplara Karşı: Kişisel temizlik ve doğru beslenmenin önemi konu alınmıştır.



Görsel 65: Oyun Afışı

Kaynak: Seçkin Bayramoğlu Arşivi

Bilmeceler Gülmeceler: Geleneksel bilmecelerimizin yeni nesillere aktarılması ve okul, öğretmen sevgisinin konu alındığı bir oyundur.

Balıkçı Karagöz: Küçük yaşlardan itibaren bir meslek hayalinin önemi, merak ve heves kaynaklı denemeler, tehlikeler sergilenir.

Köprü: Ortak kullanım alanlarının korunması ve bu alanlara zarar verici davranışların toplumu etkilemesini içermektedir.

Karagöz Zorda: Hesapsız kitapsız girişilen işlerin insana vereceği zararların konu alındığı bir oyundur.

Karagöz Göklerde: Milli kahramanlarımızın ülkemizin gelişmesi için tarihsel ve günceldeki katkılarını anlatmaktadır.

Karagöz'ün Hastalığı: Hastalıkların sebebi, iyileşmek ve hasta olmamak için yapılması gerekenleri içermektedir.

Hayvansever Karagöz: Hayvan sevgisinin önemini aşıl原因 bir oyundur.

Salıncak: Doğruluk ve dürüstlük konularının anlatıldığı kadim bir oyundur.

Yazıcı: Cehaletin insanı düşürdüğü zor durumların konu edildiği kadim oyunlardan biridir.

Karagöz'ün Gelin Olması: Kötü alışkanlıkların insanı düşürdüğü zor durumların konu edildiği kadim oyunlardandır.

Karagöz'ün Hekimliği: Kadına ve insana yönelik şiddetin eleştirildiği kadim oyunlar arasındadır.



Görsel 66: Düzce TV 21.01.2024 Tarihli Haberi

Kaynak: <https://www.duzcetv.com/kultur-sanat-sakarya-haberleri/156279-500-yillik-gelenegi-sahnelerde-surduruyor> (Erişim Tarihi: 26.02.2024)

3.9.3. Orta Oyunları

Adapazarı Belediye Konservatuarı, Yalçın Akçay'ın yazıp yönettiği “Bıyıklı Gelin”, “Gülme Komşuna Gelir Başına”, Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu Hasan Hüseyin Karabağ'ın yazıp yönettiği “Ters Evlenme”, Sakarya Büyükşehir Belediyesi Sosyal Gelişim Merkezi Seçkin Bayramoğlu'nun yazıp yönettiği “Mirasyedi”, Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kent Tiyatrosu Seçkin Bayramoğlu'nun yazıp yönettiği “Emanetçi” ortaoyunlarını 1986-2024 yılları arasında sahnelemiştir.

Bıyıklı Gelin ve Gülme Komşuna Gelir Başına: 1986-1987 yıllarında sahnelenen bu oyunlar hakkında tam bir bilgi edinilememiştir. Bıyıklı Gelin adlı oyunun Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu “Ters Evlenme” oyunuyla benzer bir oyun olma ihtimali vardır.

Ters Evlenme: Alkol bağımlılığının bireye verdiği zararların gözler önüne serildiği klasik ortaoyunu üslubunda oynanan bir oyundur. Alkolik olan Tuzsuz Deli Bekir evlenmek ister, Tuzsuzun annesi de kızı ile Pişekara haber gönderir. Pişekâr da Tuzsuza bir ders vermek için Kavukluyu Gelin kılığına sokar.

Mirasyedi: Maddi çıkarların insanlık üzerindeki olumsuz etkilerinin gözler önüne serildiği klasik ortaoyunu üslubunda nev-icad bir oyundur. Kavuklu Hamdi kendine kaldığı söylenen miras sonrası en yakınlarını bile tanımazlıktan gelmeye başlar, kalan miras ise pek de beklendiği gibi değildir.

Emanetçi: Emanete sadakatin öneminin gözler önüne serildiği klasik ortaoyunu üslubunda nev-icad bir oyundur. Kavuklu Hamdi kendine emanet edilenler üzerinden çıkar sağlamak için Emanetçilik işine girer. Ama işler pek de umduğu gibi gelişmez.



Görsel 67: Emanetçi Ortaoyunu Afışı

Kaynak: Sakarya Büyükşehir Belediyesi Arşivi

3.10. Eğitim Faaliyetleri ve Performanslar

1986-2024 yılları arasında eğitim müfredatına Geleneksel Türk Tiyatrosu derslerini alan, tespit edilebilen kurum-kuruluş ve tiyatroların, oynanan oyunlar, performanslar göz önünde bulundurularak türlerine göre dağılımı şöyledir.

1986-1987 yılları arasında Adapazarı Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümünde Ortaoyunu 2000-2003 yılları arasında Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosunda; Ortaoyunu, Karagöz Gölge Oyunu 2014-2024 yılları arasında Sakarya Büyükşehir Belediyesi Sosyal Gelişim Merkezinde; Ortaoyunu, Karagöz Gölge Oyunu, Meddahlık. 2021-2024 yılları arasında Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kent Tiyatrosunda: Orta Oyunu, Karagöz Gölge Oyunu, Meddahlık şeklinde gelişim göstermiştir.

Adapazarı Belediye Konservatuvarı

1985 yılında Kömürpazarı semtinde eski bir özel okul binasının kamulaştırılması sonrası hizmete girmiştir. Klasik Türk Sanat Müziği, Müzik Aletleri Yapım Atölyesi ve Tiyatro Bölümü'nün bulunduğu konservatuvar 1989 yılında kapanmıştır. 1986 ve 1987 yıllarında Yalçın Akçay'ın "Bıyıklı Gelin" ve "Gülme Komşuna Gelir Başına" ortaoyunları, Tiyatro bölümünde eğitim alan öğrenciler Naim Zeren, Kamil Övünç, Önder Kıran,

Engin Yüksek, Özgür Kılıç, İsmail Ederdem, Sibel Öcal, Dilek Özpolat, Vildan Başaran, Filiz Fıncıoğlu, Özgür Kılıç¹⁰⁰ tarafından alınan eğitim sonucunda oynanmıştır.

Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu

17 Ağustos 1999 depremi sonrası 2001 yılı Ocak ayında Atatürk Parkı içerisinde prefabrik iki yapının birleştirilmesi ile oluşturulmuş eğitim mekânında çalışmalarına başlamıştır. Tiyatro eğitimi müfredatına Geleneksel Türk Tiyatrosu türlerinden Ortaoyunu ve Karagöz-Gölge Oyunu alınmıştır.

Genel sanat yönetmeni ve tiyatronun eğitmeni Hasan Hüseyin Karabağ'ın yazıp yönettiği “Ters Evlenme” ortaoyunu eğitim alan öğrenciler; Seçkin Bayramoğlu, Emel Gülcan, Eyüp Can, Ümit İkiz, İlyas Demirel, Sinem Durmuşoğlu, Bilgehan Özkan, Merve Turan, Nihat Tombul, Emrah Demir, Onur Bahtiyar, Ferdi Kubat, Arzu Oruç, Melda Berber, Hilal Çizmeciler, Mesut Berber, Hümeysra Bayrak, Arzu Yıldız, İdris Yavuziğit ve Harun Pekşen tarafından oynanmıştır. Repertuarda yer alan “Karagöz Elma Şekeri” adlı Gölge Oyununda Hasan Hüseyin Karabağ Hayali, Seçkin Bayramoğlu ise Yardak görevini üstlenmiştir. İki oyun da 2001-2002-2003 sezonlarında Adapazarı Şehir Tiyatrosu'nun 2003 yılındaki kapanışına kadar Abasıyanık Sanat Merkezi başta olmak üzere, yapılan turnelerle ulusal ve uluslararası birçok festivalde çok kez sahnelenmiştir.



Görsel 68: Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu ilk teneffüs

Kaynak: Sakarya Büyükşehir Belediyesi Arşivi

¹⁰⁰ Nişancık, *Adapazarı Tiyatro*, s. 117-120.

Sakarya Büyükşehir Belediyesi Sosyal Gelişim Merkezi

2014 yılının ocak ayında Sosyal Gelişim Merkezi bünyesinde Seçkin Bayramoğlu tarafından kurulan Geleneksel Türk Tiyatrosu Atölyesinde Karagöz-Gölge Oyunu, Ortaoyunu ve Meddahlık geleneği dersleri müfredat kapsamına alınmıştır. 2014 yılından günümüze yaklaşık altıyüz ilköğretim çağındaki öğrenciye geleneğin aktarılması ve yaşatılması hususunda eğitim çalışmaları yürütülmüş ve yürütülmektedir. Ortaoyunu dersleri kapsamında Seçkin Bayramoğlu'nun yazıp yönettiği “Mirasyedi” ve “Emanetçi” oyunları, Sakarya Sosyal Gelişim Merkezi ve Akyazı, Sapanca, Geyve Sosyal Gelişim Merkezi Tiyatro Salonlarında seyirciyle buluşturulmuştur.



Görsel 69: Mirasyedi Ortaoyunu Turne Afışı

Kaynak: Sosyal Gelişim Merkezi Arşivi

Karagöz-Gölge Oyunu dersleri kapsamında hem eğitim sezonlarında hem de yaz okullarındaki atölyelerde eğitim alan öğrenciler, kendi yaptıkları tasvirlerle seyirci önüne çıkarak sahne almışlardır. Bu ders kapsamında Türkiye de ilk olma özelliğine sahip gösteriler de sunulmuştur. Meddahlık geleneği dersleri kapsamında “Bir Kıssa Bin Hisse” adlı oyun çalışılmış, bunun yanında derslerde uygulamalı olarak performanslar sergilenmiştir.



Görsel 70: SGM Yaz Okulu, Karagöz Atölyesi

Kaynak: Sosyal Gelişim Merkezi Arşivi



Görsel 71: Onbir Ayrı Perdede “Balıkçı Karagöz” Oyunu

Kaynak: Sosyal Gelişim Merkezi Arşivi

Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kent Konseyi Gençlik Tiyatrosu (Sakarya Kent Tiyatrosu)

2021 yılı ekim ayında Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kent Konseyi Başkanı Sinan Çileli öncülüğünde Alicanlar Konağı’nda ve Sosyal Gelişim Merkezi sahnesinde Seçkin Bayramoğlu eğitmenliğinde tiyatro eğitimi çalışmalarına başlanmıştır. Geleneksel Türk Tiyatrosu müfredata alınarak Meddah, Ortaoyunu, Karagöz-Gölge Oyunu, Köyseyirlik

türleri üzerine uygulamalı eğitimler verilmiştir. Bu dersler kapsamında Seçkin Bayramoğlu'nun yazıp yönettiği “Emanetçi” ortaoyunu repertuara alınmıştır.



Görsel 72: Sakarya Kent Tiyatrosu Ekibi

Kaynak: Sakarya Büyükşehir Belediyesi Arşivi

SONUÇ

Geleneksel Türk Tiyatrosu; kültürel ve sosyolojik açıdan incelendiğinde, Türk halkının binlerce yıllık birikimleri olan yaşama biçimlerini, yaşadıkları ve geride bıraktıkları coğrafyaların etkilerini, geleneklerini, inançlarını, değerlerini bünyesinde yaşatan eşsiz bir kültürel aktarım aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanat kolunun, okuma yazma oranının düşük olduğu eski devirlerde halkı eğlendirirken sosyal sorumluluk, toplumsal farkındalık ve insani değerlerin de benimsetilmesi yönünde eğitici roller üstlendiği bilinmektedir. Ancak özellikle Tanzimat Dönemi'nde Batılılaşma hareketleri sonrasında rağbetten düşmesi ve günümüzde popüler kültürün etkileriyle yaşanan kültürel erezyon sonucunda yaşam savaşının ortasında kalmıştır.

Binlerce yıllık kültür ve sanat birikimimiz olan Türk halk tiyatromuzun, gelişim sürecinde özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat Dönemine kadar geçirdiği süreç etkili olmuş, özgün nitelikteki sözlü ve görsel sanatlarımızın son şeklini almasına katkı sağlamıştır. Ancak Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerindeki Batılılaşma ve Avrupalılaşma hareketlerinin yol açtığı, sosyal hayatta yaşanan değişim ve dönüşümlerin etkisiyle bu kadim birikim, sanatsal emek, yetişmiş insan kaynağı yok sayılarak her şeye sıfırdan başlama yolu seçilmiştir. Tiyatro oyun içeriğinden oyunculuk tarzına, mimariye kadar etkisini gösteren değişim süreci Türk halk tiyatrosunu derinden etkilemiş, tiyatro sanatı azınlık halkların egemenliği altına girmiştir. Bu yaşanan süreç doğrultusunda Türk Halk Tiyatrosu'nun bugün bile hala varoluş mücadelesi verdiği, Türk tiyatrosunun ise kimlik bunalımında olduğu aşîkârdır. Her şeye sıfırdan başlamak ve şeklen benzetmek yanlışlığı yerine Tanzimat döneminde Türk Halk Tiyatrosunun ve halkın ihtiyaçlarının temele konduğu bir yenilenmenin yapılması gerekmektedir.

Türk toplumunun kendi geleneğine, inancına, tarihine, yaşam tarzı ve beğenisine uygun olarak şekillenen ve halkın büyük teveccühüne şahit olan Türk Halk Tiyatrosu, özellikle Meddahlık, Karagöz Gölge Oyunu ve Orta Oyunu, gelenekleri ile devrinin en önemli eğlence kaynaklarından oldukları bilinmektedir. Ayrıca toplumun kendi içinden yetişen sanatçıların geliştirdikleri tekniklerle sözlü, yazılı, görsel tarihimizin yeni kuşaklara aktarılmasına katkı sağlayarak eğitici bir görev de üstlenmişlerdir.

Geleneksel Türk tiyatrosu, adı üzerinde bir gelenek üzerine kuruludur. Geleneğin aktarımı ise insandan insana yani usta çırak ilişkisi ile gerçekleşmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş döneminde en parlak dönemini yaşayan bu sanat, sonraki

dönemlerde gerçekleşen savaşlar, toprak kayıpları ve en önemlisi Batılılaşma etkileri ile sekteye uğramış, geleneği yaşatacak insan kaynağı giderek azalmış ve XX. yüzyılda ise yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu sebeple ülkemizin de taraf olduğu UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası'nın korunması yönündeki kararları ve adımları çok önemlidir. Geleneğin yaşatılması açısından T.C. Kültür Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından yurt çapında yapılan saha araştırmaları ile Geleneksel Türk Tiyatrosu türlerini icra eden ustalık ve çıraklık sisteminde yetişmiş sanatçılar SOKÜM kapsamında ulusal envantere kaydedilmiştir. Ancak atılan bu adımların yanında kadim sanatımızın yaşatılarak gelecek kuşaklara ve özellikle geleneği yaşatacak genç icracılara aktarılması da çok büyük önem arz etmektedir. Bu hususta yapılacak eğitim faaliyetlerinin de günümüz SOKÜM taşıyıcı Geleneksel Türk Tiyatrosu ve türlerinin envanter altına alınmış usta sanatçıları, geleneğin gelecek nesillere aktarılması hususunda birincil kaynaktır.

Geleneğin yaşatılması için yapılan eğitim faaliyetlerinin yerel yönetimlerce desteklenmesi çok önemlidir. Bu hususta ülkemizdeki çeşitli devlet kurumlarının kendi bünyelerinde bulunan merkezlerle işbirliği içinde olarak, faaliyetleri desteklemesi geleneksel Türk tiyatrosunun yaşatılması için önem taşımaktadır. Bu noktada Sakarya'da on yıldır faaliyet gösteren Sosyal Gelişim Merkezi ve üç yıldır faaliyet gösteren Sakarya Kent Tiyatrosu'nda, Geleneksel Türk Tiyatrosu derslerinin Büyükşehir Belediyesi desteğiyle SOKÜM taşıyıcısı Seçkin Bayramoğlu tarafından müfredata alınarak devam ettirildiği tespit edilmiş, yapılan araştırmalarda diğer büyükşehir belediyelerinde süreklilik arzeden böyle bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Seçkin Bayramoğlu tarafından sahnelenen performanslar ve gerçekleştirilen eğitim faaliyetlerinde repertuvara alınan, ders konusu yapılan eski ve yeni Meddah hikayeleri, Karagöz Gölge Oyunları ve Orta Oyunlarının sahnelenmesi Sakarya ve çevre illerdeki halkın, Türk halk tiyatrosunu yakından tanıması ve kültür aktarımı açısından değerlidir. Sosyal Gelişim Merkezi'nde ve Sakarya Kent Tiyatrosu'nda eğitim gören öğrenciler, belirlenen türdeki bir oyunu sahneleyerek, tiyatro sanatının kişisel gelişimlerine pozitif yöndeki katkılarının yanında öz kültürlerine ait değerleri yaşayarak deneyimleme imkanı bulmaktadırlar. Ayrıca yapılan tüm faaliyetler Sakarya ilinde bir gelenek halini alarak Somut Olmayan Kültürel Miras'ın korunması ve yerinde yaşatılması kapsamında katkı sunmaktadır.

Söz konusu eğitim faaliyetlerinin yanı sıra Hayali Seçkin Bayramoğlu'nun Karagöz Gölge Oyunları'nda kullanılan oyun perdelerini ve aksamalarını geleneğe bağlılık esası ile güncel ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden tasarlayarak işlevsellendirmiş, ergonomisini geliştirmiş ve gerçekleştirdiği yeniliklerle Sakarya'ya has bir perde tipolojisi oluşturmuştur. Deneyimlerini farklı illerde, bu sanatı icra eden sanatçılarla paylaşarak alana katkı sunmaktadır.

Oyunlarda kullanmak üzere yaptığı tasvirleri sığır, deve derisinden üretmekte, bunları bitkisel ve endüstriyel boyalarla renklendirmektedir. Tasvirlerin, malzeme ve yapım teknikleri açısından İstanbul ve Bursa başta olmak üzere çeşitli illerde yapılan tasvirlerle benzer özellikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Ancak bunların üzerine kendi sanat ve mizah anlayışını yansıtan yeni motifler işlemesi onu diğer hayalilerden ayırmaktadır.

İlde oynanan Orta Oyunları'nda kullanılan dekor, kostüm ve aksesuarları kendi imkanları ile tasarlayıp yapmakta ve bunlar emsallerinden farklılık arz etmemektedir.

Meddah hikayelerinin anlatımı esnasında tercih ettiği kostümün ise 20. Yüzyıl meddahlarından izler taşıdığı, gelenekten gelen simgesel aksesuarların hikaye anlatımında kullandığı görülmektedir.

Sahnelenen Karagöz Gölge Oyunları, Meddah hikayeleri ve Orta oyunları repertuvarının büyük çoğunluğu Seçkin Bayramoğlu tarafından yazılan özgün eserlerdir. Sergilediği elli civarındaki oyundan bir adedi Yalçın Akçay ve iki adedi ise Hasan Hüseyin Karabağ tarafından yazılmıştır. Bunların yanı sıra kari kadim oyunlarda repertuvarında bulunmaktadır

Seçkin Bayramoğlu'nun sahne performanslarında, atölye çalışmalarında ve gerçekleştirdiği eğitim faaliyetlerinde repertuvara alarak, ders konusu yaptığı eski ve yeni oyunların, Sakarya'nın yanı sıra Kocaeli, Düzce, Zonguldak, Bolu, Edirne ve yurt dışında sahnelenmesi Türk halk tiyatrosunun yakından tanınması, kültürel temsil ve aktarımı açısından değerlidir.

Tasvir yapımı ve oynatımı eğitimi için oluşturulan atölyelerdeki çalışmalarda, yeni icracıların yetişmesi, kültürel aktarım ve geleneğin yaşatılması adına önem taşımaktadır. Sosyal Gelişim Merkezinde ve Sakarya Kent Tiyatrosunda eğitim gören öğrenciler, belirlenen türdeki bir oyunu sahneleyerek, tiyatro sanatının kişisel gelişimlerine pozitif yöndeki katkılarının yanı sıra öz kültürlerine ait değerleri yaşayarak deneyimleme imkanı bulmaktadırlar.

Yapılan tüm faaliyetler Sakarya’da bir gelenek halini alarak Somut Olmayan Kültürel Miras’ın korunması ve yerinde yaşatılmasına katkı sunmaktadır. Bu çalışmalar Geleneksel Türk Tiyatrosu için ilin gelecekte bir merkeze dönüşmesi yolunda atılan önemli bir adımdır.



KAYNAKÇA

- Akın, Banu Ayten. “Osmanlı’da İslami Hükümlerin Belirleyiciliğinde Varolabilen “Gösteri” Türleri: “Meddah, Karagöz ve Orta Oyunu””. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*.5/2 (2013): 33-42.
- And, Metin. *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.
- Arı, Yılmaz. “SOKÜM’un Korunması ve Sürdürebilirliği: Gümüşhane Dölek Köyünde Geleneksel Çömlekçilik”. *Milli Folklor*, 17/131 (2021): 190-203.
- Aydın, Hilal. “Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Meddahlık Geleneği ve Bu Bağlamda “Eyvah Nadir” Adlı Tiyatro Oyunu Üzerine Bir Değerlendirme”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, 2019.
- Ekler, Alpay. “Karagöz Tasvir Sanatı”, *Gölgenin Renkleri, Halk Kültürü Bilgi Belge Merkezi Karagöz Tasvirleri Koleksiyonu Kataloğu*, Der., Nilüfer Zeynep Özçörekçi Göl. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008: 1-58.
- Gerçek, Selim Nüzhet. *Türk Temaşası*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2021.
- Gündüz Alptürker, İmran, Gök, Tolga, Alptürker, Hakan. “SOKÜM Farkındalığının Bilinirlik ve Deneyimleme Açısından Değerlendirilmesi”. *Milli Folklor*.17/132 (2021): 16-31.
- Kudret, Cevdet. *Karagöz 1*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992.
- Kudret, Cevdet. *Ortaoyunu 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Mcgee, R. J.; Warms, R. L., *Anthropological Theory an Introductory History*. New York: McGraw Pub., 2008.
- Metin Basat, Ezgi. ”Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek”. *Milli Folklor*.100 (2013): 61-71.
- Mukaddem, Ali Rıza. “Anadolu Abdalları’nın Kökenini Araştırırken İran ve Maveraiü’n-nehir’de Menakıbbanlar ve Menakıbbanlık Geleneği”, *Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu Mayıs 13-14, 2* (2013): 605-617.
- Mutlu, Mustafa. “Karagöz”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*.12/12 (1995): 53-63.
- Nişancık, İrfan Özdilek. *Adapazarı Tiyatro Tarihi*, Sakarya: Adapazarı Büyükşehir Belediyesi, 2007.
- Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.

- Oğuz, M. Öcal. “Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesi’nde Kuşaktan Kuşağa Aktarım”. *Milli Folklor Dergisi*. 17/132 (2021): 5-15.
- Oğuz, M. Öcal. “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği”. *Milli Folklor Dergisi*. 82 (2009): 6-12.
- Oğuz, M. Öcal. “Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras”, *Milli Folklor Dergisi*. 100 (2013): 5-13.
- Özdemir, A. “Peygamber Şairi Hassân B. Sâbit ve Divanı”, *İstem Dergisi*. 4 (2004): 201-218.
- Sanat Ansiklopedisi, Celal Esad Arseven, 2. cilt. İstanbul: MEB Yayınları, 1965.
- Saral, Elif. “Somut Olmayan Kültürel Miras Konusunda Türkiye’de Yapılan Bilimsel Çalışmalar Üzerine Açıklamalı Bibliyografya Denemesi”. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2019.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz*. Ankara: Maarif Matbaası, 1941.
- TDV İslam Ansiklopedisi. Adnan Karaismailoğlu. 19. cilt. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2003.
- TDV İslam Ansiklopedisi. Metin And. 24. cilt. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2001.
- TDV İslam Ansiklopedisi. Nurettin Albayrak. 33. cilt. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2007.
- TDV İslam Ansiklopedisi. Özdemir Nutku. 28. cilt. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2003.
- Turan, Şerafettin. *Türk Kültür Tarihi*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.
- Tülücü, Süleyman. “Meddah, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri Üzerine Bazı Notlar”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 24 (2005): 1-14.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Yüksek Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- Türkmen, Nihal. *Orta Oyunu*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Yücesoy, Hülya. “Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri”. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Haliç Üniversitesi, 2013.
- Akbulut Zeren ve Merve Görkem. “SOKÜM Öğretim Aktarımı Kapsamında Korunması: Geleneksel Türk Okçuluğu Örneği”. *Milli Folklor*. 17/131(2021): 176-189.
- Alpay Ekler arşivi
- Cevdet Kudret arşivi

İrfan Özdilek Nişancık arşivi

Özdemir Nutku arşivi

Sakarya Büyükşehir Belediyesi arşivi

Seçkin Bayramoğlu arşivi

Sosyal Gelişim Merkezi arşivi

Yangın Var: Eski İstanbul Kabadayıları Sinema Filmi, Yönetmen: Lütfi Akad, 1960

https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals401.pdf (Erişim Tarihi: 12.04.2022)

<http://ekremlugraekinci.com/makale.asp?id=528> (Erişim Tarihi: 02.04.2022)

<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12747/orta-oyunu.html> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)

<https://core.ac.uk/download/pdf/38313583.pdf> (Erişim Tarihi : 02.04.2022)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/karagoz> (Erişim Tarihi: 30.12.2023)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/meddah> (Erişim Tarihi: 02.04.2022)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/meddah> (Erişim Tarihi: 02.04.2022)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/orta-oyunu> (Erişim Tarihi : 04.04.2022)

<https://istanbultarihi.ist/283-istanbul-senliklerindeki-dramatik-gosteriler#gallery-6>
(Erişim Tarihi: 04.04.2022)

<https://karagozvegolgeoyunu.blogspot.com/2008/03/karagz-musikisi.html> (08.02.2024)

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Ortaoyunu.jpg> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/f1/Hayalikucukali.jpg> (Erişim Tarihi: 30.12.2023)

<https://www.artiummodern.com/urun/1583338/kadikoylu-mehmet-muazzez-ozduygu-1871-1956-pertev-boyar->

<https://www.duzcetv.com/kultur-sanat-sakarya-haberleri/156279-500-yillik-gelenegi-sahnelerde-surduruyor> (Erişim Tarihi: 26.02.2024)

<https://www.istdergi.com/sehir/tiyatro/ortaoyunu-gelecegi-icinde-tasiyan-gelenek>
(Erişim Tarihi: 12.02.2024),

<https://www.istdergi.com/sehir/tiyatro/ortaoyunu-gelecegi-icinde-tasiyan-gelenek>
(Erişim Tarihi: 12.02.2024)

<https://www.karagoz.net/hayal-agaci.htm> (Erişim tarihi: 08.11.2023)

<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.2863.pdf> (Erişim Tarihi: 08.11.2023)

<https://www.sakarya.bel.tr/tr/Haber/binlerce-ogrenci-bu-etkinlige-hayran-kaldi-karagoz-goklerde-her-gun-sehrin-en-uzak-koselerinde-sahnedey/21727> (Erişim Tarihi: 19.02.2024)

<https://www.yenisafak.com/hayat/oyuncu-yalcin-akcay-hayatini-kaybetti-2432964>
(Erişim Tarihi: 13.06.2024)



EK

Ek 1: Türk Tiyatrosunda Yer Alan Bazı Terimler

Acem	: Karagöz oyunlarında yer alan bir tipleme.
Adaptasyon	: Yabancı bir tiyatro eserini, yöresel kültürel özelliklere göre uyarlamak, ekleme ve çıkartmalar yapmak.
Afiş	: Tiyatro oyunlarının tanıtımı için basılı veya elektronik ortamdaki ilan.
Ağız	: Yöresel dil.
Akarap	: Karagöz oyunlarındaki beyaz tenli arap.
Aksesuar	: Tiyatro oyunlarında kullanılan kostüm veya dekoru tamamlayıcı eşya.
Arzbar	: Ortaoyunun da Kavuklu ile Pişekar'ın karşılıklı dönerek Fasil öncesi yanlış anlamalı, tekerlemeli kısım.
Ayna	: Karagöz Perdesin de oyunun oynandığı mermerşahi kumaş gerilerek oluşturulan kısım.
Cazu	: Cadı.
Commediadell'arte	: İtalyan tuluat tiyatrosu.
Cud	: Karagöz ve Ortaoyununda Yahudi tipi.
Çengi	: Çeng eşliğinde dans eden oyuncu veya Karagöz oyunlarında dans ettirmek için yapılan Zenne tasviri.
Dayrezen	: Tef veya zilli tef çalan kişi.
Denyo	: Ortaoyununda deli tipi.
Destgah	: Karagöz Perdesinde tasvirlerin ve oyun için gerekli gereçlerin üzerine konulduğu raf.
Efekt	: Tiyatro seyircisi üzerinde etki uyandırmak için kullanılan ses veya ışık.
Fırdöndü	: Karagöz tasvirine yön değiştirme imkânı sağlayan mekanizma.
Göstermelik	: Karagöz Oyunu öncesi aynanın ortasına konan oynanacak oyunun konusunu da içerebilen tasvir.
Hayal Ağacı	: Oyun oynanırken birden fazla tasvirin ayna üzerinde sabitlenebilmesini sağlayan aparat.
Hayali	: Gölge Oyunu sanatçısıdır.
Işkırak	: Karagöz tasvirindeki külâh kısmına verilen ad.
İbiş	: Tuluat ve kukla oyunlarında baş komik, genellikle evin uşağı rolündedir.
Kari Kadim Oyun	: Eski Karagöz ve Ortaoyunları.

Kol	: Ortaoyunu veya seyirlik diğer oyunları oynayan oyuncu topluluğu
Mimus	: Eski Yunan ve Bizans Tiyatrosunda kaba güldürü tarzlı oyun türü.
Nareke	: Karagöz oyunlarında etki yaratmak için kullanılan kamış düdük.
Nev-icad Oyun	: Yeni, güncel Karagöz ve Orta oyunları.
Nevrekan	: Karagöz tasvirlerinin yapımında kullanılan bıçaklar.
Palanga	: Ortaoyunu oynanan oyun yeri.
Pastav	: Ortaoyununda Pişekâr tarafından ses çıkarmak için kullanılan maşa benzeri ahşap aksesuar.
Perde Gazeli	: Karagöz oyunlarında Hacivat'ın okuduğu gazel.
Peş Tahtası	: Karagöz Perdesinde tasvirlerin dizildiği, hayal ağacının bağlandığı, gerekli diğer gereçlerin konduğu kısım.
Sandıkkar	: Karagöz takımlarının taşınması ve kurulmasından, tasvirlerin çubuğa takılıp dizilmesinden sorumlu çırak.
Semai	: Karagöz oyunlarında göstermeliğin kaldırılmasından sonra Hacivat'ın söylediği şarkı.
Sırım	: Tasvir parçalarını birbirine bağlamaya yarayan deri veya bağırsaktan yapılmış ip.
Tasvir	: Karagöz gölge oyunu kuklaları.
Tatu	: Meddah hikayelerinin anlatıldığı, Karagöz Oyunlarının oynandığı kahvehane.
Temenna	: Eli ağıza ve başa götürerek yapılan selamlama.
Yardak	: Karagöz oyunlarında Hayali ye tasvirleri veren, def çalan, şarkılara eşlik eden çırak.
Yeni Dünya	: Ortaoyununda ev dekoru.
Zimba	: Karagöz tasvirleri üzerine delik açmaya yarayan çelik veya demirden yapılmış alet.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Seçkin BAYRAMOĞLU	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Sanat Tarihi
1. Taş, Ela, Bayramoğlu, Seçkin. “Sakaryada Karagöz Sanatı ve Hayali Seçkin Bayramoğlu”. <i>Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi</i>. 7/13 (2024): 129-141.	