

OSMANLI HAREMI'NDE GELENEKSEL SEYİRLİK OYUNLAR*

Traditional Theatrical Plays in Ottoman harems

Doç. Dr. Murat KOCAASLAN**

ÖZ

Bu çalışma, Topkapı Sarayı'nın harem bölümünde yaşayan hanehalkının temaşa ettiği geleneksel seyirlik oyunlara odaklanmaktadır. Genel anlamda halk dansları veya oyalanmak amacıyla oynanan oyunlar için seyirlik oyun ifadesi kullanılmaktadır. Seyirlik oyunlar sözlü ve sözsüz olmak üzere iki grup altında toplanmaktadır. Sözlü oyunlar arasında ortaoyunu, kukla, Karagöz oyunları, hokkabazlar ve mukallidler bulunurken, sözsüz oyunlar arasında, cambazlar, dansçılar (köçek, çengi, kâsebaz, tavşanoğlanı, curcunabaz, mıtrakbaz) hayvanlarla gösteri yapanlar ve ateşbazlar yer almaktadır. Osmanlı döneminde saray ve çevresi, seyirlik oyunlar ile her dönem ilişki içinde olmuş hem oyunların sergilenmesinde hem de oyuncuların sarayda himaye edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu anlamda sarayda her dönem oyunlar sevilerek temaşa edilmiştir. Seyirlik oyunların sarayın harem bölümünde de izlenip izlenmediği sorusu bu çalışmanın ana çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu anlamda yüksek duvarlar ve kafesli pencerelerin arkasında güneşten yoksun kasvetli bir dünya olan haremden durum neydi? Bu karanlık ve kasvetli dünyada büyük bir sessizlik içinde yarı karanlık dehlizlerde dolaşan, duvarları çinilerle kaplı karanlık koşullarda yaşayan cariyeler, sultanlar, hasekiler ve valide sultanlar nasıl vakit geçiriyorlardı? Haremin alt katlarında bulunan cariye koşullarında yaşayanlar tekdüze, sıkıcı, sıkı yasakların uygulandığı kapalı bir dünyada nasıl eğleniyorlardı? Geleneksel seyirlik oyunlardan hangileri icra edilmekteydi ve eğlencelere kimler katılmaktaydı? Bu eğlenceler haremde hangi mekânlarında icra edilmekteydi? Bu çalışmada tüm bu sorulara cevap bulmak için dönemin anlatılarına, kayıtlarına ve modern araştırmacıların çalışmalarına başvurularak imkânlar dahilinde geleneksel seyirlik oyunların izleri sürülmeye gayret edilmiştir. Bu tartışma, hem bugüne kadar ayrıntılı olarak ele alınmamış olan bu konuda yeni cevaplar aramayı, hem de bu kapalı dünyanın sakinlerinin eğlence anlayışlarına ve beğenilerine dair birtakım gözlemler yapmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Osmanlı, harem, geleneksel seyirlik oyunlar, Karagöz, kukla, Hayalbâz, köçek.

ABSTRACT

This study focuses on the traditional theatrical plays that the households living in the harem section of Topkapı Palace performed. In general, the term Theatrical Play is used for folk dances or spectacles played to hang about. Theatrical Plays are divided into two groups as verbal and nonverbal. While Ortaoyunu – Light Comedy, puppet shows, Karagöz Shadow Plays, jugglers and Mukallit – Imitators are among the verbal plays, acrobats, dancers (Köçek – dancer boys, Çengi - Musicians, Kasebaz – Ones juggling with plates, Curcunabaz – Punchinello, Mıtrakbaz – Wooden Sword Fighter) ones showing with animals and Ateşbaz – fire-players are among the nonverbal plays. During the Ottoman period, the palace and its surroundings were always in good relationship with the theatrical plays, and played an important role in the exhibition of the plays and the protection of the players in the palace. In this sense, the plays were always gladly performed at the palace. It is the main starting point of this study that whether or not the theatrical plays were watched in the Harem section of the palace, as well. In that regard, what was the situation in the harem, a gloomy world that lacked the sun behind high walls and latticed windows? How did the concubines, Sultans, Haseki – most favourable concubine, and Valide Sultans – Queen Mothers, who lived in dark wards covered with tiles and spent time in the dark and gloomy world in a deep silence spend their times? How did the ones living in the concubine wards on the lower floors of the Harem have fun in a closed world where uniform, boring and strict prohibitions were practiced? Which of the traditional theatrical plays were performed and who was attending these entertainments? In what parts of the Harem were these entertainments performed? In this study, in order to find answers to all these questions, the narratives and the records of the period as well as the studies of modern researchers were consulted and the traces of the traditional theatrical plays were scented. This discussion aims to look for new answers on this issue, which has not been dealt with in detail until now, and to observe the sense of entertainment and tastes of the inhabitants of this closed world.

Key Words

Ottoman, harem, traditional theatrical plays, Karagöz, puppet show, Hayalbaz, köçek.

* Geliş tarihi: 19.09.2018-Kabul tarihi: 15 Kasım 2019
Kocaaslan, Murat. "Osmanlı Haremi'nde Geleneksel Seyirlik Oyunlar" *Millî Folklor* 124 (2019 Kış): 136-146

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara/Türkiye,
muratkocaaslan@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4306-7112

Giriş

Osmanlı hanedan üyelerinin uzun yıllar kullandığı Topkapı Sarayı'nın harem bölümü yüksek duvarlar ve kafesli pencerelerin arkasında güneşten yoksun kasvetli bir dünyaydı. Bu yüksek duvarların ardında harem ağaları, dilsizler, cariyeler, hasekiler, sultanlar ve valide sultan yaşardı. Yarı karanlık dehlizlerde dolaşan, duvarları çinilerle kaplı karanlık koğuşlarda yaşayan bu insanlar, böyle kasvetli bir dünyada nasıl vakit geçiriyorlardı? Haremın alt katlarında bulunan cariyeye koğuşlarında yaşayanlar tekdüze, sıkıcı, sıkı yasakların uygulandığı kapalı bir dünyada nasıl eğleniyorlardı? Geleneksel seyirlik oyunlardan hangileri icra edilmekteydi ve eğlencelere kimler katılmaktaydı? Oyunlar haremın hangi mekânlarında icra edilmekteydi? Bu çalışmada, tüm bu sorulara cevap bulmak için dönemin anlatılarına, kayıtlarına ve modern araştırmacıların çalışmalarına başvurularak, imkânlar dahilinde geleneksel seyirlik oyunların izleri sürülmeye gayret edilmiştir. Bu tartışma hem bugüne kadar ayrıntılı olarak ele alınmamış olan bu konuya dikkat çekmeyi hem de bu kapalı dünyanın sakinlerinin eğlence anlayışlarına ve beğenilerine dair bazı gözlemler yapmayı amaçlamaktadır.

Oyun kelimesi Türkçede çocuk oyunları, kâğıt oyunları, top oyunları, spor oyunları gibi birçok farklı anlama gelebilmektedir. Seyirlik oyunlar ise, tüm bu oyunları, halk dansları gibi dans edilebilen veya oyalanmak amacıyla oynanan oyunların diğer oyunlardan ayırmak için yapılmış bir tanımlamadır (And 1969: 29). *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te, *körünç* veya *közünç* kelimeleri seyirlik oyunun karşılığı olarak verilir ve her iki kelime bir şeyi seyreden halk anlamını ihtiva eder (Atalay 1985: I/167 ve III/373). Hüseyin Vâiz Kâşifî 16. yüzyılda yazdığı *Fütüvvet-nâme-i Sultanî* adlı eserinde

seyirlik oyunları sözsüz *-ehl-i bâzî-* ve sözlü *-ehl-i sühan-* olmak üzere iki ana grupta toplar. Cambaz, dansçılar, güç gösterisi yapanlar, hayvanlarla gösteri yapanlar, ateşbazlar sözsüz oyunlar arasında bulunurken, ortaoyunu, kukla, Karagöz oyunları, hokkabazlar, mukallidler gibi bütün hikâye anlatıcı türler ise sözlü oyunlar arasında yer almaktadır (Ak. And 1969: 29-30).

Metin And (1969: 36), Osmanlı devletinde seyirlik oyunların toplumun dört kesimiyle ilişki içinde olduğunu söyler. Bunlar: Saray ve çevresi, esnaf lonca ve gedikleri, asker ocakları ve tarikatlardır. Hakikaten de saray ve çevresi her dönem seyirlik oyunlar ile ilişki içinde olmuş, bu ilişki sadece oyunların gösterimi ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda çeşitli hüner sahibi sanatçılar/oyuncular sarayda himaye edilmiştir. Saraya bağlı olarak görev yapan oyuncular arasında: Nedimler, meddahlar, hokkabâzlar, hayalbâzlar ve başka oyuncular vardı. Bununla birlikte hem Enderun hem de harem halkına müzik, dans, kukla gibi çeşitli alanlarda eğitimler de verilirdi (Uzunçarşılı 1977: 86 vd.). Ayrıca seyirlik oyunlar sarayın düzenlediği genel şenliklerde de (*şehzadelerin sünneti, saray evlenmeleri, doğum, tahta geçiş, bir savaşın kazanılması gibi*) önemli bir yere sahipti. Bu şenlikleri anlatan *sûrnâmeler* ve yabancı gözlemcilerin aktarımları dönem içindeki oyunları tanımak ve anlamak bakımından kaynak niteliğindedir.

Osmanlı haremında sözlü ve sözsüz oyunlardan hangileri temaşa edilmekteydi? Bu anlamda her iki oyunun da haremde sevilerek izlendiği söylenebilir. Bunlar arasında Karagöz, kuklabâz, köçek, çengi, tavşan oğlanları gibi oyunlar sayılabilir. Bu oyunlar sadece haremde değil aynı zamanda sarayın farklı mekânlarında da sergilenir ve sevilerek temaşa edilirdi. Şehzade, sultan doğumu (veladet), bay-

ramlar, düğünler münasebetiyle hazırlanan eğlencelerden başka, padişah ve hanehalkının eğlendirilmesi için de eğlence düzenlenirdi. Mesela şehzade doğumlarında anne için mükellef bir yatak hazırlanır, yatağın üzerine ise yakut veya zümrüt incilerle işlenmiş atlasan bir cibinlik asılırdı. Doğum münasebetiyle birçok kişi hareme davet edilir, lohusa odasına giren davetliler, anneyi selamlar ve örtüsünü öptükten sonra önceden hazırlanan sedire oturlardı. Gelenek üzere davetliler üç gün misafir olarak kalır ve tümüne padişah tarafından hediyeler verilir. Ayrıca davetlileri eğlendirme amacıyla kına geceleri yapılıp oyunlar tertip edilir, cariyeler saz çalıp taklit yaparak tüm hünelerlerini sergilerlerdi (Tayyâr-zâde Atâ 2010 (I): 349-350; Uzunçarşılı 1988: 165-170). Oyunlar padişah için sergilenecek ise seçilen mekân fanuslar, fenerler, kandiller ile donatılırdı.

Billûr topu yakalamaya çalışan cariyeler

“Haremın Hünkâr Sofası’nda toplanan hanehalkı padişahın huzurda bir oyun oynuyordu. Cariyeler tavana asılı duran billûr bir topu sıçrayarak tutmaya çalışıyorlardı”. Son Osmanlı vakânüvis ve devlet adamı Abdurrahman Şeref Bey’in (1329: 585) sarayda yaşayan hadım ağalarından duyarak aktardığı bu oyun aslında oyundan ziyade bir yarışmaydı. Şeref Bey’in ayrıntılara girmeden anlattığı yarışmayı Refik Ahmet Sevengil (2014: 153-154) daha ayrıntılı anlatır. Buna göre III. Ahmed (h. 1703-1730) dönemine kurguladığı ortamı öncelikle Hünkâr Sofası’nı ayrıntılarıyla anlatarak başlar. Daha sonra, sultanın sofada yarı uzanmış bir halde sadrazam, şair ve dalkavuklar ile birlikte tasvirini yapar. Ardından eğlence ortamını anlatır: *“Hünkâr sofasında ünlü ve yetenekli müzisyenler seçkin fasıllarla müzik yaparken güzel*

sesli, güzel yüzlü, güzel vücutlu genç kızlar tatlı ezgilerle padişahın canına can katarlardı. Binbir ülkeden toplatılıp getirilmiş dünyanın en güzel kızları yarı çıplak, padişahın oturduğu yerdeki tavana asılı billûr topu tutmak için sıçrayıp oynasınlar, bağırsıp gülüşürler, birbirleriyle yarış ederlerdi”. Bu tasvir tamamıyla bir kurgudan ibaretti. Yazar, yarışmanın “Lale Devri” olarak tanımlanan III. Ahmed döneminde geçtiğini varsayarak kurgusunu böyle yapmıştır. Ne yazık ki yarışmanın detayları hakkında bilgiler sınırlıdır. Bu anlamda oyunun kaç kişiyle oynandığı, kurallarının neler oldu ve oyunun sonunda katılımcılara ödül verilip verilmediğini bilemiyoruz. Ancak yarışma haremdeki eğlencelerden sadece birini oluşturmaktaydı (Uluçay 1971: 148 vd; Uzunçarşılı 1977: 79-114; Özmutlu 2014: 1033-1074).

Bununla birlikte Hünkâr Sofası hanehalkının hem hanendeler ve sazandeleri dinlediği hem de seyirlik oyunları temaşa ettiği bir yerdi. Mesela Venedik elçisi Ottaviano Bon’un (Ak. Necipoğlu 2007: 226) 1608 yılında söylediğine göre, padişah cariyelerin raks etmesini veya çalgı çalmasını istediğinde onları buraya getirmesi için kâhya kadına haber salardı. Zira Abdurrahman Şeref Bey *billur topu tutma oyununun* da burada oynandığını söylemekteydi. Bu bağlamda denilebilir ki eğlenceler ve seyirlik oyunlar Hünkâr Sofası’nda gerçekleştirilmekteydi ve burası tüm harem halkının ortak buluşma noktasıydı. Bununla birlikte ne yazık ki Osmanlı edep kuralları, tanımadığımız harem cariyelerinin yaratıcı ve bir o kadar da eğlenceli gösterilerinin yazılı veya görsel bir betimlemesini yapmamışlardır. Yapılan eğlenceler hakkında 19. yüzyılda yazılmış kaynaklar ise sultanı tahtında, gözdeleri ise sazandeler galerisinin altındaki sekide konularına bağlı olarak ona yakın veya uzak oturduğunu anlatır. Ha-

remin diğer mensupları ise tüm gösteri boyunca kımıldamadan ayakta dururlardı (Necipoğlu 2007: 227).

Çengi, Köçek ve Tavşanoğlanları

Haremdeki geleneksel seyirlik oyunlar arasında en önemlilerden biri köçek, çengi ve tavşanoğlanları temasıydı. İlk zamanlarda kadın erkek ayırmadan bütün dans eden ve taklit yapanlara *çengi* denilmekteydi. Ancak daha sonra bunlara farklı isimler verilmiştir: *Çengi, köçek, rakkas, tavşanoğlanı, kâsebaz, curcunabaz, rakkas beççeğan* gibi (And 1969: 59; 2004: 29). Rakkaslar ise kendi içinde *köçekler ve tavşanoğlanları* olarak ikiye ayrılmaktadır. Köçekler kız gibi giyinirler, kadife üstüne sırma işlemeli mintan, canfesten, dibadan geniş etek giyer, bellerine ise sırma kemer bağlarlardı. Başları ise açık ve saçları uzun olur, parmaklarına da pirinç zil takarlardı. Tavşanoğlanlarında ise cariyeler siyah çuhadan topuklarına kadar vücut hatlarını belli edecek dar entariler giyerlerdi. Bellerine köçeklerden farklı olarak renkli şallar sarar, başlarında ise süslü küçük külahlar bulunurdu (Saz 1958 (18): 462; Sevengil 2014: 122-123). Bunların kimisinin parmaklarında veya ellerinde tuttıkları sopaların ucunda çini tabaklar bulunur, tabakları döndürerek dans ederlerdi ve bunlara *kâsebâz* denilmekteydi (And 2004: 30). 1582 yılında III. Murad'ın (h. 1574-1595) şehzadeleri için yapılan düğünü anlatan İntizâmî, *Sûrnâmesi*'nde (31a, 117a, Arslan 2009 (II): 528, 604) kâsebâzlardan söz eder: “*Ba'dehu rakqâşlar ve çâpük-dest kâsebâzlar çînî-i âfitâbî hilâllerinde döne döne oynatdılar*”; “*kâse-bâzlar geliüp çârüklükle nice nice çinileri parmağ üzerinde oynattılar*”. Aynı düğünü anlatan Âlî de *Sûrnâmesi*'nde (2648, Arslan 2009 (I): 607, 610) kâsebâzları anlatır: “*Üç deniz mâliki ve bir cân-bâz, Dâhî dört kâse-bâz u şu 'bede-bâz*”, “*Tehî bir kâse sevdâsıyla döndi tûrdı meydânda,*

Muhal oldu velikin kâse-bâzuñ şarf-ı maqdûri”. IV. Mehmed (h. 1648-1687) döneminde şehzade Mustafa ve Ahmed'in sünnet düğününü anlatan Nâbî Yûsuf'un *Sûrnâmesi*'nde de (252, Arslan 2009 (I): 664) kâsebâz ismi zikredilmektedir: “*taqla-bâzân ile şûret-bâzân, tâs-bâzân ile kâse-bâzân*”. Tüm bu aktarımlarda kâsebâzlardan söz edilse de ne yazık ki yaptıkları gösterilerin muhteviyatı hakkında ayrıntılı malumat verilmemektedir.

Çengi, köçek ve tavşanoğlanlarının sergiledikleri oyunların haremde sevilecek temaşa edildiğine III. Selim'in (h. 1789-1808) Sırkâtîbi Ahmed Efendi *Rûznâme*'sinde (1993: 136) değinmektedir: “... *Gecesi harem-i Hümayûnda halvet ile çengiler ve tavşanlar temâşasıyla eğlenilip...*”. Yine *Rûznâme*'den, harem halkının saray dışındaki ziyaretlerinde de bu tür oyunları temaşa ettiği anlaşılmaktadır: “... *salı günü Kâğıdhâne'de Beyhân Sultan Hazretleri ziyâfet eylemekle teşrif tebdîlen Vâlîde Sultan Efendimiz ve Sultan müşârû'n-ileyhâ dahi anda olduğundan tavşanlar temâşası ile eğlenilüp...*”. Görüldüğü üzere çengi, köçek ve tavşanoğlanlarının sergilediği oyunları harem halkı beğeniyle temaşa etmekteydi. Bu seyirlik oyun sadece haremde değil aynı zamanda sarayın harem dışındaki farklı mekânlarda da sergilenir ve padişah tarafından sevilerek izlenirdi. Yine Ahmet Efendi (1993: 108, 111, 126, 136, 139,165, 186, 245-246, 250, 332, 366, 372), III. Selim için harem dışında sarayda düzenlenen eğlencelerden bahsederken, çengiler, cambazlar ve tavşanoğlanlarından sıklıkla söz eder ve eğlencelerin geç saatlere kadar sürdüğünü belirtir: “...*çâvuşân ile geçen günler gibi saz ve tavşan fasıllarıyla gicesi saat beşe değî ârâm olmağla*”, “*Gine Tavşanlar temâşasıyle giçesi saat dört buçuğa değin*

eğlenilüp...”, “... Topkapuyı teşrif ve biniş takımına izin birle gice saat dörde varınca tavşanlar temâşâsıyla...”, “... Gecesi Mâbeyn’de tavşanlar ile eğlenilüp...”, “... Topkapu’ya avdet ve ârâm buyurulup gicesi çengiler ile eğlenilüp...”, “Topkapu’ya teşrif ve gicesi Hazîne Kethüdâsının helvâsı olmağla tavşanlar temâşâsıyla saat beşe dek eğlenilüp...”, “Topkapu’ya teşrif ve Mâbeyn olarak tavşanlar temâşâsıyla eğlendi”. Ne yazık ki Ahmet Efendi eğlencelerin detaylarına girmemiş kâfi derecede bilgi vermemiştir. Bununla birlikte Abdülmecid’in (h. 1839-1861) oğulları Murad ve Abdülhamid’in sünnet düğününü anlatan Tahsin’in *Sûrnâmesi* (102, Arslan 2009 (I): 829) bazı detaylar ihtiva eder: “*İki tavşan ile geldi köçek, Arada vardı gezer bir de köpek*”. Buradaki bilgilerden köçek ve tavşanların gösterilerini birlikte gerçekleştirdikleri ve en azından iki tavşanın oyunda köçeğe eşlik ettikleri söylenebilir.

Abdülmecid devrinde tıbbiye nazırlığı ile valiliklerde ve şehreminliğinde bulunmuş İsmail Paşa’nın kızı Leyla Saz (1958 (18): 462) anılarında, haremde haftada iki gece musiki icra edildiğini, ancak çok yorucu olduğu için tavşan raksından çoğu kez vazgeçildiğini söyler. Ayrıca köçek takımı ile sazandelerin birlikte gösteri yaptığını belirtir: “*Önde on yedi on sekiz yaşında oyunbaşı ve arkasında kendisinden boyca ve yaşça daha küçük sekiz on oyuncu birer temenna ile girip saz takımının önüne dizilirler. Son karcıgar nağmesiyle köçeğin ilk parçası başlar. Adımlar atılır, ortada halı üzerinde döner, dolaşır, raks ederler.*” Cariyeler oyununda aynı renkte iki katlı etek, bedene beyaz ipekli gömlek ve üzerine de belden kısaca göğsü düğmesiz mintan giyerlerdi. Eteklerinin ucu püsküllü ipek kaytanla büzülür ve belden bağlanırdı. Parmaklarında ise parıltılı zillerle döner dururlardı (Saz 1958 (18): 462).

Saray ve haremde temaşa edilen çengi, köçek ve tavşanoğlanlarının gösterileri çok farklı figürler barındırmaktaydı. Bunlar arasında göbek atma, gerdan kırma, omuz titretme, bel kırma, kıvrmanın önemli yeri bulunmaktaydı. Ayrıca topuk çarpma, kendini geriye atma, ayak parmaklarının ucunda koşarcasına yürüme, bedenini hoplatarak sallama gibi birçok beceri gerektiren hareket oyun içinde arka arkaya yapılırdı (And 1985: 217). Reşat Ekrem Koçu’ya göre (2002: 61) bir oğlanın köçek olabileceği ayaklarından anlaşılırdı. Ayak iri kıyım ve parmaklar uzun, topuklar iri ve ayak bilekleri de ince olmalıydı. Bu özellikler sayesinde köçek, pervane gibi fırl fırl dönebilir, uçar gibi koşarken aniden durabilir, sırt üzerine yay gibi kıvrılabilir ve her türlü zor hareketi yapabiliyordu. Oldukça eğlenceli ve hareketli bu oyununu birden fazla kişi sergilerdi. Grup halinde ve müzik eşliğinde sergilenen oyun her dönem beğeniyle izlenir, temaşa edilirdi.

Kuklabâz, Hayalbâz ve Lubetbâz

Geleneksel seyirlik oyunların en eskerlerinden biri de kukla oyunudur. Bu oyunda konuşma ve ses taklitleri tek bir kişi tarafından yapılır ve kişileri temsil eden kuklalar oynatılır. Araştırmacılar oyunun Anadolu’ya Orta Asya’dan geldiği yönünde ortak kanaata varmıştır (And 1985: 252). Yine kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla kuklaların; araba kuklası, ayak kuklası, dev kukla, yer kuklası gibi farklı türleri bulunmakla birlikte, günümüzde yaygın olan ipli kukla ve el kuklasıdır.

Kukla daha çok 16. yüzyılda yaygın olarak kullanılsa da *hayalbâz*, *şebbâz*, *suretbâz*, *lubetbâz*, *piyade çadırları*, *ayak kuklası* gibi deyimlerden daha öncesinde de bilindiği ve temaşa gösterisi olarak izlendiği düşünülmektedir (And 1969: 91). 17. yüzyılın tanığı Evliyâ Çelebi (2006 (I): 338-339) döneminin seyirlik oyunları arasında saydığı gölge oyunu ve

kukla oyunu için dört farklı tanımlama yapar: *Pehlivân-ı şebbâz (hayâl-i zilciyân)*, *pehlivân-ı hayâl-i zill-ı tasvirciyân*, *pehlivân-ı kuklabâz*, *pehlivan-ı baş kuklabâz*. Ne yazık ki Evliyâ Çelebi yaptığı bu ayrımı sadece liste olarak vermiş, kâfi derecede izahta bulunmamıştır. Ö. Nutku (1972: 100-101.), Evliyân'ın *pehlivân-ı şebbâz (hayâl-i zilciyân)* ve *pehlivân-ı hayâl-i zill-ı tasvirciyân* olarak tanıttığı hüner sahiplerinin birincisinin parmaklarıyla hayvan figürleri yansıtanlar, ikincisinin ise tasvirlerle karagöz oynatanlar olabileceğini ileri sürmektedir. Peki, *pehlivân-ı kuklabâz* ile *pehlivan-ı baş kuklabâz* arasındaki fark neydi? Bunlar dereceye göre mi, yoksa oynattıkları kuklaların türüne göre mi sınıflandırılıyordu? Bu sorulara imkân dahilinde cevap vermek ne yazık ki mümkün değildir. Zira dönemin kaynakları ve tanıdığı yazarlar da bu konuda sessiz kalmışlardır. Ancak bu ayrımın hüner sahiplerinin kabiliyetlerine göre yapılmış olabilecekleri mütalaa edilebilir.

Kuklabâz, Hayalbâz ve Lubetbâz deyimleri genel olarak aynı anlamı ihtiva ettiği düşünülmektedir (Devellioğlu 1992: 662). Metin And (1985: 253 vd.; 2001: 401) bu kavramların yıllarca karıştırıldığını ancak bunların genellikle aynı seyirlik oyunu tanımladığı görüşündedir. Hüseyin Vâiz Kâşifi, kukla oynatanlara *lubetbâzan* denildiğini, dervişlerin bunlar üzerine çeşitli yorumlar yaparak birçok gerçekleri anlattıklarını ve bunun tasavvufî bir anlamı olduğunu söyler. Kâşifi eserinde bir örnek verir: Buna göre bir kişi kukla oynatanların meclisinde bulunmaktadır. Bir çadırın altında izlediği oyundan öylesine etkilenir ve şaşırır ki, yanında bulunan bilge biri, adamın şaşkınlığı görünce: “*sen bunun ciddiyetten uzak bir oyun olduğunu sanma, bütün bu oyunların arkasında bir gerçek yatıyor*” der (Akt. And 1985: 254). Kâşifi'nin

hikâyesinden yola çıkarak kukla oyunun eğlenmenin yanında gerçekleri de halka anlatan bir oyun olduğu sonucuna varılabilir.

Haremdeki geleneksel seyirlik oyunları arasında kukla temasının önemli yer tuttuğu arşiv kayıtlarından anlaşılmaktadır. Bilhassa 17. yüzyıla ait bazı kayıtlarda hareme hüner sahibi cariyelerin alındığı, bir kısım cariyeye bu oyunların eğitiminin verildiği, oyunlarda kullanılan kuklaların veya malzemelerin tamiratının yapıldığı belirtilmektedir. Mesela IV. Mehmed'in saltanatı yıllarına ait bazı kayıtlarda adı geçen cariyelerin bir kısmı hüner sahibidir. 1677-78 tarihlerinde Şehirli Hanım'dan dairezen ve lubetbâz Rukiye ve aynı yıl Derviş Ali'nin kızından ise lubetbâz Çerkez Leman alınmıştır (BOA.MAD. 4042. s. 96; KK. 1711. s.79; KK.1980, s. 50; KK. 1983. s. 29; Yay. Özmutlu 2012: 77). Dahası, yine 9 Ağustos 1677 tarihinde Esirci Mehmed'ten alınan Gülbeyaz'ın hayâlbazlık eğitimi verilmek üzere alındığı açıkça belirtilir (BOA.MAD. 4042. s. 96; KK. 1711. s. 79, KK.1980. s. 50, KK. 1983. s. 29; Yay. Özmutlu 2012: 76). 3 Nisan 1678 tarihinde bu defa Hatice ve Binnur adında iki kuklabâz cariyeye hareme dahil olmuştur (BOA.KK. 1711. s. 167; Yay. Özmutlu 2012: 76). Görüldüğü üzere bu dönem birden fazla hüner sahibi cariyeye hareme alınmış ve bunlar yeteneklerine göre özel olarak seçilmişlerdir.

1 Mart 1678 tarihli kayıta hareme alınan hayalbâz Şehnaz'ın Usturacı Mehmed Çelebi'nin evinde eğitim aldığı belirtilir (BOA.KK. 1986. s. 17; KK. 1711. s. 153; Yay. Özmutlu 2012: 76.) Aynı tarihli bir başka kayıt Andelib adında bir kuklabâz cariyeden de daha söz eder (BOA.AE. SMD. IV. 8118; KK. 1711. s. 156; Yay. Özmutlu 2012: 76). Bu bilgiler cariyelerin hünerlerine göre alınmalarının yanı sıra saray tarafından ayrıca

eğitildiklerini de göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Zira aynı döneme tarihlenen 1679 (1090) tarihli bir kayıta Usturacı Mehmed Çelebi'ye kukla ve hayâl-bazlık eğitimi için Hazîne-i Âmire'den 18850 akçe ödeme yapıldığı belirtilir: “*Verile, Bahâ-i nafaka ve vazife-i cevârî-i hâssa der-ta ‘allüm-i kukla ve hayâl-bâz me ‘a-vazife-i üstâdân der-hâne-i usturacı Mehmed Çelebi ... bâ-fermân-ı şerîf. 18850*” (BOA.AE.SMMD.IV. 5227). 1679 (1090) tarihli belgede yazdığına göre başka bir eğitim karşılığında bu defa 13200 akçe ödenmiştir: “*Verile, Becihet-i nafaka-bahâ ve vazife-i cevârî-i hâssa der-ta ‘lîm-i kukla ve hayâl-bâz ve vazife-i üstâdân der-hâne-i usturacı Mehmed Çelebi ... Eyyâm: 30, Fi-yevm: 440, 13200 akçe*” (BOA.İE.SM. 949). 1680 (1091) tarihli kayıta ise Mehmed Çelebi'ye verdiği eğitim karşılığında 19500 akçe ödendiği görülmektedir: “*Verile, Becihet-i nafaka-bahâ ve vazife-i cevârî-i hâssa ve vazife-i üstâdân der-ta ‘lîm-i kukla ve hayâl-bâz der-hâne-i usturacı Mehmed Çelebi ... bâ-fermân-ı şerîf. 19500*” (BOA.AE.SMMD.IV. 6159).

17. yüzyılın sonlarına tarihlenen kayıtlar sadece eğitim için ödenen ücretleri ihtiva etmemektedir. Kayıtlardan eğitimlerin Mehmed Çelebi'nin kendi evinde verdiği (BOA.DBŞM.d. s. 8, 9, 10; KK. 1986. s. 17; MAD. 4040. s. 55, 59, 61, 70, 74, MAD. 4042, s. 103; Bk. Özmutlu 2012: 75) ve eğitimlerde başka hocaların da görev aldığı anlaşılmaktadır. 1677 tarihli kayıta Ekim-Aralık aylarında bir hayalbazın, iki cariyeye 59 gün eğitim verdiği bunun için 12980 akçe ücret aldığı belirtilir. 1678 yılının Aralık-Şubat aylarında verilen eğitim ise 45 gün sürmüştür (BOA.MAD. 4042. s. 120, 139; Yay. Özmutlu 2012: 97). 10 Şubat 1678 tarihinde Mehmed'in evinde altı cariyeye on üç gün süre ile kuklabâz ve hayalbaz

ustalarından eğitim almıştır (BOA.KK. 1986. s. 10, Yay. Özmutlu 2012: 97). 1679 yılının Eylül-Ekim aylarında ise beş hoca, on cariyeye kukla ve hayal eğitim vermiştir (BOA.AE.SMMD.IV. 5227; AE.SMMD. IV. 8604; AE.SMMD. IV. 6159; Yay. Özmutlu 2012: 97).

Dönem kayıtları başka bilgileri de içermektedir. Mesela eğitimlerin sadece dışarıda değil aynı zamanda haremde de verildiği anlaşılmaktadır. Özellikle Enderun hocaları bu eğitimlerde görevlendirilmiştir. Eğitim verenlerden biri Karabaş Derviş Ali'dir. 1681 tarihli kayıta belirtildiği üzere Ali'ye, Hassa cariyelerine verdiği 30 günlük eğitim karşılığında 1200 akçe ödenmiştir (BOA.AE.SMMD.IV. 7642). Ali'nin sadece eğitim vermediği aynı zamanda cariyelerin kullandıkları kuklaları tamir ettiği Aralık 1681 tarihli kayıttan anlaşılmaktadır (BOA.AE.SMMD.IV. 7664). 1676-77 tarihli belgede ise Enderun muallimlerinden lubetbâz Salih, Pehlivan Hüseyin, Bayram ve diğer Hüseyin'in Ramazan ayında alması gereken nafakalarının ödenmesi istenmektedir (BOA.AE.SMMD.IV. 5485). 23 Ağustos 1682 (10 Şaban 1093) tarihli bir diğer belgeden Enderun muallimleri arasında bir Yahudi'nin de olduğu anlaşılmaktadır. İsmi zikredilmeyen bu kişinin kukla ustası ve hokkabâz olduğu belirtilmektedir (BOA.İE.SM. 876). Adı geçen tüm bu muallimlerin haremdeki cariyelere verilen kukla eğitiminde görev aldıkları söylenebilir.

Bununla birlikte 24 Şubat 1678 tarihli kayıta ilginç bir bilgiyle karşılaşılabilir. Buna göre Mehmed Çelebi'nin evinde devam eden eğitimlerde kullanılmak üzere 150 parça hayal malzemesi alınmıştır. Ne yazık ki malzemelerin neler olduğu ve alınan parçaların nasıl kullanılacağı hakkında kâfi derecede bilgiye yer verilmektedir (BOA.

D.BŞM.d. 315. s. 9; KK. 1986, s.16; Yay. Özmutlu 2012: 108). Ancak birkaç belge başka bilgiler içerir. Bunlardan 1678 tarihli belgede cariyelerin kullanması için orta ve büyük boylarda 130 kukla alındığı belirtilmekte (BOA.D.BŞM.d. 315. s. 10; Yay. Özmutlu 2012: 109), 17 Aralık 1681 (6 Zilhicce 1092) tarihli başka bir belgede ise cariyelerin ihtiyacı olan büyük ve küçük kukla giysileri ve mühimmatının ücretlerinin ödenmesi istenmektedir (BOA.AE.SMMD.IV. 7664). Tüm bilgiler değerlendirildiğinde kukla oyununun haremde önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır.

Bununla birlikte bazı dönem kaynakları hayal oyununun harem dışında sarayın başka mekânlarda da beğeniyle sergilendiği ve temaşa edildiğine değinmektedir. Daha geç tarihli 18. yüzyıl kaynağı Ahmed Efendi'nin *Rûznâme*'sinde (1993: 108) hayal oyununun sarayda gecenin geç saatlerine kadar devam ettiği belirtilir: "*Gecesi Mâbeyne hayâl ismarlanmış olduğundan şerbetçi Emin ve Sa'id münâvebe ile hayâl oynatup saat beşe değin temâşâ...*". Dikkat edileceği üzere oyun Emin ve Sa'id adında iki kişi tarafından nöbetleşe olarak sergilenmiş ve geç saatlere kadar sürmüştür.

Karagöz oyunları

Haremde temaşa edilen bir diğer seyirli oyun Karagöz oyunlarıdır. Türk gölge oyunu üzerine yapılan çalışmalar bu oyunun nerede ve ne zaman ortaya çıktığına dair kesin bir bilgi bulamamıştır. Evliyâ Çelebi'ye göre (2006 (I): 351) oyunların iki baş aktörü Karagöz ve Hacivat, Selçuklu Hükümdarı Alâeddin Keykubad zamanında yaşamış gerçek kişilerdir. Bununla birlikte halk arasında yaygın olarak inanılan bir görüşe göre ise gölge oyunu ilk defa Bursa'da ortaya çıkmış, Karagöz ve Hacivat ise Sultan Orhan (h. 1324-1362) zamanında yaşa-

mışlardır (Siyavuşgil 1941: 32-36). Metin And (1985: 271 vd.), gölge oyunun ortaya çıkışına dair iki görüş olduğunu söyler. Birincisi Asya'dan çıkıp Batıya, ikincisi ise Batı'dan, Doğu'ya ve Asya'ya doğru yayılmıştır. Yazara göre oyun, Türkiye'ye 16. yüzyılda Mısır'dan gelmiştir. Buna göre, Yavuz Sultan Selim (h. 1512-1520) Mısır'ı aldığı 1571 yılında Cize'de oyunu seyredip beğenmiş ve oyunu sergileyen ustayı İstanbul'a getirmiştir. Karagöz oyunlarının nihai şeklini 17. yüzyılda aldığı düşünülmektedir. Bu yüzyıldan sonra önemli bir gelişim gösteren oyun, en sevilen ve temaşa edilen gösterilerden biri olmuştur (Ritter 1977: 246; And 2004: 42; Sakaoglu 2011: 25 vd.).

Osmanlı belgelerinde hayal ve yalbazân tabirleri kukla için kullanılırken, gölge oyunu için *hayâl-i zıll-ı* tabiri kullanıldığı düşünülmektedir (And 2001: 401). Evliyâ Çelebi'nin (2006 (I): 350-351) büyük bir hayranlıkla bahsettiği, Farsça ve Arapça bilen, yazı sanatında ve müzikte usta Kör Hasanzâde Mehmed Çelebi dönemin önemli hayâl-i zilcisiydi. Perde içinde daha küçük bir perde kurup oyun içinde oyun oynamak da onu buluşuydu. Evliyâ, Mehmed Çelebi'nin dağarcığındaki belli başlı oyunları saydıktan sonra üç yüz kadar oyunu olduğunu, hiçbir mukallidin onun kadar başarılı olmadığını belirtmektedir. Mehmed Çelebi'nin oyunları akşamdan sabaha kadar sürer ve onu izleyenler gülmekten bayırdı.

Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi deri koleksiyonunda yer alan ve Karagöz oyunlarında kullanılan 300 kadar tasvir bulunmaktadır. Tasvirlerin boyutları 25-39 cm. arasında değişmektedir. Genel olarak deve derisinden yapılmış olan tasvirlerin yanı sıra, dana, at ve manda derisinden yapılmış olanları da vardır. Bu tasvirler arasında oyunda kullanılan başka karakterler de bulunmaktadır. Tasvirlerin

bir kısmının çizimlerini yayınlayan Dürüşehvar Duyuran (2000: 44) karakterleri şöyle sıralar: On bir adet kadın tiplmesi, yirmi adet tabla ile eşya taşıyan erkek tipleri, otuz dokuz adet muhtelif erkek tipleri, yirmi üç adet hayvan tasviri, kırk beş adet Karagöz sopası, bir adet şak şak, bir adet 0,40 x 120 ölçüsünde Karagöz masası, yüz on dört adet muhtelif Karagöz suretleri. Bu listede tasvir sayısı 233 olarak belirtilmektedir, ancak S. Delibaş (2000: 319) sayıyı 300 olarak verir. Duyuran'ın listesinde yer alan tasvirlerin bir kısmı oyunun yan karakterlerdir. Bunlar arasında, Himmet Ağa, Tiryaki, Beberuhi, Laz, Çelebi, Zenne, Tuzsuz Deli Bekir, Yahudi, Frenk gibi tipler de bulunmaktadır. Ayrıca oyunda kullanılan başka malzemeler de bu koleksiyonda yer almaktadır.

Müzedeki koleksiyonun varlığı sarayda ve haremdede Karagöz oyunlarının keyifle temaşa edildiğinin açık bir göstergesidir. Sözelimi kimi kaynaklar uzun bir kafes yaşamından sonra padişah olan I. Abdülhamid'in (h. 1774-1789), gecelerini genellikle özel harem dairesinde ve Aynalı Sofa'da, cariyelerine saz çaldırıp şarkı söyleterek, çoğu vakit de Karagöz oynattırarak geçirdiğini belirtilmektedir (Sakaoğlu 2002: 291). Yine oyunun, özellikle Sultan Abdülaziz (h. 1861-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (h. 1876-1909) devirlerinde hem halk arasında hem de sarayda oldukça fazla rağbet gördüğü de bilinmektedir. Ahmed Râsim (1926: 63-64) II. Abdülhamid'in karagözcülerinden birinin Mehmed olduğunu söyler ve Mehmed'in kendi oğluna anlattığı bir olayı aktarır. Buna göre bir gece sarayda hayâl oynatması için irade gelir. Perdeyi kuran Mehmed sıra gelmişti şarkısına başlar: “*Aya bak, yıldıza bak; Şu karşığı kıza bak!*” diye okuyacakken bir anda perdenin sağında Sultan'ın kendisini gizlice izlediğini fark eder. Birden hatırı-

na yıldız kelimesinin böyle bir yerde ağıza alınmasından dolayı bilâhare giriftar olacağı akıbet gelir ve çabucak şarkıyı değiştirir ve “*Aya bak, havaya bak; Karşığı tavaya bak!*” der ve işin içinden çıkar.

Ramazan gecelerinin başlıca eğlencelerinden biri olan Karagöz oyunu, sünnet düğünlerinde ve yazın kır kahvelerinin eğlenceleri arasında eksik olmazdı (Siyavuşgil 1941: 52). 1836 (1252) yılında Sultan II. Mahmud'un (h.1808-1839) şehzadeleri Abdülmecid ve Abdülaziz için yapılan düğünü konu alan Gürani Hızır Efendi *Sûrnâmesinde* (60-61, Arslan 2008 (I): 794), açıkça Karagöz ve Hacivat'ın isimlerini zikretmektedir: “*Kimi oldu perde-i lu'b-i hayâle perdedi, Bezle ile eyledi halkı ser-â-ser dilgüşâ*”; “*İdi Karagöz ü Hâci Evhad'ı taşvîr ile, Sünnet olan küdegân u nâzirânı pür-şafâ*”.

Haddi zatında bir folklor hadisesi olan Karagöz oyunları, halk tabakasının muhtelif cemiyet hadiseleri karşısındaki hissi ve zihni davranışları yansıtmaması bakımından ehemmiyetli bir yere sahiptir. Bununla birlikte yaşanmış genel hikâyeleri ele alması münasebetiyle izleyiciye aynı zamanda cemiyetin genel durumunu göstermesi bakımından da önemliydi. Oyunda anlatılan hikâyeler bir bakıma belki de sarayın toplumun içinde bulunduğu genel ruh halini görmesi bakımından da önem arz etmekteydi. Denilebilir ki Karagöz oyunları genel olarak İstanbul'u merkeze alarak 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar geçen sürede Osmanlı tebaasının genel durumunu ve yaşantısını yansıtmaktaydı.

Sözlü seyirlik oyunların iğneleme, gerçekleri anlatma gibi bir yönü de bulunmaktaydı. Mesela Karagöz oyun repertuarında toplumsal olayların, sorunların, geleneklerin, ilişkilerin gerçekçi tablolarla canlandırıldığı, toplumsal yeriye öncelikle yer verilen oyunlarda

zimmî tiplerin kullanıldığı ileri sürülmektedir (Akarpınar 2004: 21). Bununla birlikte çeşitli yabancı tanıklar Karagöz oyunlarının siyasi yönüne dikkat çekerek, hoşnutsuz kişilerin sözcüsü olduğu için yasaklandığını aktarırlar. Oyunun, yer yer mizahlı, nükteli ve bazen de ortalığı karıştırıcı olduğu, Sultana, vezirlere bile sataştığı belirtilir (And 1969: 133-134). Bir başka deyişle Karagöz perdesi, İstanbul'u aksettiren bir aynaydı ve bu aynanın gözünden ne çarpık bir karakter ne de çarpık ve önemsiz bir hadise kurtulabilirdi. Haremde cariyeler oyunları sergilerken (kukla veya Karagöz oyunları) böyle iğneleyici ve nüktedan konulara girip girmediklerine ilişkin kâfi derecede bilgiye sahip değiliz. Ancak daha geç tarihlerde saray kadınlarının sergilediği tiyatro oyunlarında gerçeklerin dile getirildiği görülmektedir. Mesela 1780 yılında I. Abdülhamid'in önünde ilginç bir gösteri sergilenmiştir. Buna göre Sultan, kıyafet israfına mâni olmak için kadınların yüksek yakalı mantolar giymelerini yasaklamıştır. Emirlerine uyulup uyulmadığını bizzat kontrol için tebdil gezintisine çıkan Sultan buna uymayanların olduğunu görür ve suçluların üzerine atlayarak bizzat kendi elleriyle o nizamsız yakaları kısaltmaya kalkışır. Yaşanan bu olay o kadar fazla tesir gösterir ki, haremdeki bir gösteride aynen canlandırılır. Sultan, hanım sultanlar ile beraber izlediği gösteriye hiçbir tepki göstermeyerek hoşnut bir şekilde izler (And 1985: 182-183). Yaşanan bu örnekten yola çıkarak benzer bir yaklaşımla seyirlik oyunlarda da aynı nüktedanlığın sergilendiği mütalaa edilebilir

Sonuç

Bu çalışmada, Topkapı Sarayı'nın harem bölümünde yaşayan hanehalkının temaşa ettiği geleneksel seyirlik oyunlar tanıtıldı. Bu anlamda birkaç olguyu gözler önüne sermek yararlı olabilir. Bunlar

dan birincisi: Geleneksel seyirlik oyunların sadece Osmanlı sarayının Enderun bölümünde değil, haremde de sevilerek temaşa edildiği ve sergilendiğidir. İkincisi: Oyunların sergilenmesine verilen ehemmiyettir. Bu bağlamda özellikle kukla ve Karagöz oyunlarını icra eden cariyelerin satın alınmaları sırasında kabiliyetlerine göre seçilmesi, iyi bir eğitim alması, dahası eğitimlerin sadece haremde değil aynı zamanda saray dışında hocaların evlerinde de verilmesi bunu açıkça göstermektedir. Hiç kuşku yok ki oyunların padişah, valide sultan ve kadınefendiler gibi yüksek rütbeli kişiler tarafından izlenmesi bunun en önemli nedenidir. Üçüncü olgu ise icra edilen oyunlar ile oyunların icra edildiği mekânların ilişkisidir. Sarayın ferah ve geniş diğer mekânlarına nispeten harem dar ve küçük bira alana yayılmış olmasından dolayı bu tür oyunlar tercih edilmiştir. Özellikle oyunların seçiminde; belli bir yazılı metne dayanmadan doğaçlama oynanması ve icrası için geniş bir sahneye ihtiyaç duyulmamasının önemli bir rolü vardır. Böylece haremün Hünkâr Sofası'nda veya Aynalı Oda'da oyunlar rahatlıkla icra edilebilmiştir. Son bir olgu ise kaynaklarla ilgilidir. Bu anlamda kapalı bir dünya olan harem hakkında bilgiler bulacağımız en önemli kaynak Osmanlı arşiv belgeleridir. Özellikle Cumhurbaşkanlığı arşivi harem üzerine yapılacak olan çalışmalarda önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Haremi anlamak ve harem dünyasının tanımak için büyük bir imkân sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdurrahman Şeref Bey. "Topkapı Sarayı Hümayunu", *Târih-i Osmâni Encümeni Mecmuası*, 10, (1329): 583-594.
- Ahmed Efendi. *III. Selim'in Sırkâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Rûznâme*. Yay. Haz. V. Sema Arıkan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993.
- Ahmed Râsim. *Muharrir Bu Ya!*. İstanbul: Hamid Matbaası, 1926.

- Akarpınar, Bahar. "Türk Gölge Oyunu Karagöz'de Zimmî Tipler". *Millî Folklor*. 16/62. (2004): 19-34.
- And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar*, İstanbul: Taç Yayınları, 1959.
- _____. *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Karagöz-Ortaoyunu)*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1969.
- _____. *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985.
- _____. "Karagöz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 24. (2001): 401-493.
- _____. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Arslan, Mehmet. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri, Manzum Sürnâmeler*. I., İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2008.
- _____. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri, İntizâmî Sürnâmeleri*. II., İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2009.
- Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları, *Geleneksel Seyir Sanatları (Kukla, Karagöz, Meddah, Ortaoyunu) Tiyatro, Sinema*, Yay. Haz. Resul Köse, Muzaffer Albayrak. TC. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, İstanbul: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayınları, 2015.
- Atalay, Besim. *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi (I-III)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1985.
- Delibaş, Selma. "Osmanlı Saray İşlemeleri ve Deri Eserler". *Topkapı Sarayı*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 2000.
- Devellioğlu, Ferit. "Lu'bet-bâz". *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi. (1992): 662.
- Dürrüşehvar, Duyuran. *Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle Karagöz*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.
- Evliyâ Çelebi. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. Cilt I, Yay. Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Koçu, Reşat Ekrem. *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, İstanbul, 2002.
- Leyla Saz. "Saray ve Harem Hâtıraları". *Yeni Tarih Dergisi*, 18. (Eylül 1958): 469-462.
- Necipoglu, Gülru. *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimari, Tören ve İktidar*. Çev. Ruşen Sezer. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 2007.
- Özdemir, Nutku. *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1972.
- Özmutlu, Günnaz. "IV. Mehmed Dönemi Osmanlı Saray Haremünde Sanatçı Cariyeler (1677-1687)." Yayınlanmamış Doktora Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı 2012.
- _____. "Harem Cariyelerinin Musiki ve Seyirlik Oyunlardaki Eğitimleri (1677-1687)". *Bellekten*, LXXVIII/283, (2014): 1033-1074.
- Ritter, Helmut. "Karagöz", *Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*. 6. (1977): 246-251.
- Sakaoğlu, Necdet. *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anuları ile Saray-ı Hûmayun: Topkapı Sarayı*. İstanbul: Denizbank Yayınları, 2002.
- Sakaoğlu, Saim. *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Sevengil, Refik Ahmet. *İstanbul Nasıl Eğleniyordu: 1453'ten 1927'ye Kadar*, İstanbul: Alfa Tarih, 2014.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz, Psiko-sosyolojik Bir Deneme*. İstanbul: Maarif Matbaası, 1941.
- Tayyâr-zâde Atâ. *Osmanlı Saray Tarihi -Târih-i Enderûn*. I, Haz. Mehmet Arslan. İstanbul: Kitapevi, 2010.
- Uluçay, Çağatay. *Harem II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1971.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. "Osmanlı Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Bellekten*, XLI/161, (Ocak 1977): 79-114.
- _____. *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988.