17. YÜZYILDAN TESCİLLİ BİR KÖÇEK: BEHZAT

From Seventeenth Centuries A Registered Köçek: Behzad

Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK*

ÖZ

Köçekler, bugün pek çok Müslüman ülkede örneklerine rastlanılabilecek, feminen tavırlar içindeki profesyonel dansçının prototipi olarak düşünülebilir. "Köçek" olgusu, Osmanlı kültürünün önemli parçalarından biridir. Köçek tip olarak yakışıklı, feminen tavırlı ve iyi giyimli erkek dansçılardı ve eğlendirmeyi amaçlarlardı. Köçekler genellikle Osmanlı İmparatorluğunda yaşayan Müslüman olmayanların çocukları olurdu. Osmanlı şairlerinden Bosnalı Mezâkî, Behzât adlı bir köçek ile ilgili bir gazel kaleme alır. Bu gazel Mezâkî'nin köçekler hakkındaki gözlemlerini yansıtır. Mezâkî'nin bu şiirine ne yönden bakarsak o biçimde yorumlamak mümkün. Bana kalırsa, bu şiir köçeklik tarihi içinde bir yeri olduğu kadar; Divan Edebiyatı şairinin kent toplumunun eğlence anlayışını estetik bir anlatımla şiirleştirmesi bakımından önemlidir.

Anahtar Sözcükler

Bosnalı Mezâkî, Divan Edebiyatı, Köçek.

ABSTRACT

"The Köçek" can be thought as a prototype of the professional male dancer having feminine manners and is popular in many Muslim countries today. "The köçek" phenomenon is one of the significant features of Ottoman Empire culture. The köçek was typically a very handsome young male rakkas, "dancer," usually cross-dressed in feminine attire, employed as an entertainer. The köçeks were usually children of non-Muslim peoples living under Ottoman rule. Their ranks were filled from the ethnic groups - mostly Christians - subdued by the Turkish Empire. One of the Ottoman poets Mezâkî from Bosnian wrote a ghazel named Behzât as a köçek. This poem is based on observations of Mezâkî. Mezâkî's poem can be interpreted in different ways through many aspects. In my opinion, this poem has an important place in the history of köçeks and also it is very significant as a Divan poet made out a lyricism with an aesthetic expression about the entertainment concept of society living in a city.

Key Words

Bosnian Mezâkî, Divan Literature, Köçek.

17. YÜZYILDAN TESCİLLİ BİR KÖÇEK: BEHZÂD

Köçeklik şimdilerde televizyon ekranlarında görebildiğimiz eski bir gelenek. Acaba erkeklerin oynama merakı nereden geliyor; bu oyun tarzı Anadolu'da ilk olarak ne zaman görüldü; özellikleri nelerdir? İstanbul'un ünlü köçekleri kimlerdi? gibi sorulara bir iki yazı dışında çok fazla yanıt bulmak oldukça zor. Türklerde dansın cinsiyet yüklenmeksizin kökeni Şamanlara kadar gidiyor. Dinî nitelikli danslar, İslâmiyet sonrası Türkiye topraklarında sema, semah vb. tarikat ritüelleri şeklinde devam ederken diğer yandan da din dışı danslar görülmekte.

Metin And, bu din dışı dansları ve beden dilinin kullanıldığı kişileştirmelerin yer aldığı bir konusu olan tiyatro dansları olarak görüyor ve pantomimle benzerlikler kuruyor. Osmanlı'da din dışı dansçıların isimleri: çengi, köçek, rakkas, tavşan/tavşanoğlanı, kâsebâz, curcunabâz, cin askeri, beççegân, çegânebâz ve çârpârezen'dir. Başlangıçta kadın erkek ayrımı yapılmaksızın tüm dansçılara çengi denilirken sonraları çengi sadece kadın dansçılar için kullanılmaya başlanmıştır.

15. yüzyıl şairi Mesihî'nin aşağıdaki şiirinden köçekçilik sanatının 15. yüzyılda bilindiği anlaşılıyor.

Nâleden takdı ceresler yanına ol şehsüvâr

Rûmili köçekleri sanatına zil bagladı

Mesihî (MENGİ, 1995: 290.)

Bir başka şair de 16. yüzyılda Köçek

* Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. aksoyak@yahoo.com

Hüseyin'in adını veriyor:

Ulular hem-demi Köçek Hüseyne benden aşk eyle

Görürsen ol ser-i merdâna benden çok selâm eyle

Rahimî (MERMER, 2004: s.76.)

Her şeyin kaydını tutmaya meraklı Osmanlı, eminiz ki köçeklerin de kaydını tutmuştur. Eskilerden kalma bir köçek defterinde, bu mesleğin tarihini, kuralları ve meşhur köçeklerini ve hatta aldıkları ücretleri vb. bulmak da pekalâ mümkün.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde de dönemin erkek dansçılarından bahsedilip kimilerinin isimleri zikredilmiştir: (Ramazan Şah, Şahin Şah, Memiş Şah ve kardeşi Bayram Şah, Çâker Şah, Şeker Şah, Sülün Şah, Sakız Mahbubu Zalim Şah, Hürrem Şah, Fitne Şah, Yusuf Şah, Nazlı Yusuf vb.) Enderunlu Fazıl da Çenginame ve Defter-i Aşk'ta 18.yy. köçeklerinin çoğundan bahseder.

Dans gösterilerinin yapıldığı yerde hamam ustaları ve soyguncu denilen kadınlar dansçıların kostüm değiştirmesine yardım eder, makyajlarını yapardı. Mesela III. Ahmed döneminde bu işi yapan kadınlar: Sedef, Benli Hacer, Zilkıran Kamer, Fidan Ayşe, Kelebek, Fırat. III. Selim döneminde ise; Saçlı Sümbül, Kemankeş Eda, Hayriye, Hancı Kızı Zehra, Yandım Emine. 19.yy.da: Tosunpaşa Hayriye, Hancı Kızı Zehra, Küçükpazarlı Naile, Fatma, Aksaraylı Makbule.

Köçekler, bugün pekçok Müslüman ülkede örneklerine rastlanılabilecek, feminen tavırlar içindeki profesyonel dansçının prototipi olarak düşünülebilir. Bunlar saçlarını uzatır, sahne kostümü olarak etek giyerlerdi. Dansları, izleyenleri derinden etkiler, izleyenler arasında köçekler yüzünden kavgalar çıkar, yeniçeriler kendi aralarında kanlı bıçaklı kavga eder, hatta kimi zenginler bu köçekler uğruna servetlerini harcarlardı.

Tavşan/Tavşanoğlanları, köçekler gibi etek giymez, çuha bir şalvar giyip ucu sivri ve küçük bir külah takarlar. Orta Asya'da beççe adı verilen dansçıların tavşan benzeri yüz mimikleri yaptıkları, tavşanlar gibi çevik hareketlerle seke seke dans ettikleri düşünüldüğünde bu adın dans sırasındaki bir taklitten gelme ihtimali mevcut olmakla birlikte neden bu ismin verildiği kesin değildir. (AND, 2002: 111-114.)

Köçekler, eski oyun kollarının en önemlilerinden biriydi. Dolayısıyla oyun kollarının hazır bulunduğu bir eğlencede ilk akla gelen, müzik, dans ve köçeklerdi. Tavşanoğlanları ve köçekler, genç ve güzel oğlanlardan seçilmek suretiyle eğitilirdi. Köçekler oyun sırasında, kadife üstüne sırma işlemeli gömlek, canfesten, sırma işlemeli saçaklı eteklik giyip bellerine sırma kemer takarlardı. Başları açık, saçları uzun, kıvrımlı bir şekilde bükülmüş ve dağınıktı. Parmaklarına pirinç zil takıp dans ederken bu zillerle müziğe tempo tutarlardı. Her etnik yapıdan çıkmakla birlikte Rum, Yahudi ve Kıptiler'den dansçılara daha çok rastlanmıştır. Rakkaslar halka açık eğlencelerde dans ettikleri gibi evlerdeki özel eğlencelerde ve İstanbul'un bazı kahvelerinde de dans ederlerdi. Eğlence mevsimi olmamasından kaynaklansa gerek kışın bazı rakkaslar işsiz kalarak sakilik yaparlardı (SEVENGİL, 1990: 58-60.)

Eski defterleri karıştırmadan Divan Edebiyatı'nda bu mesleği icra edenler hakkında yazılan şiirlere rastlamak da mümkün. Sâbit'in çağdaşı ve Nedim'i andıran şiirleriyle dikkat çeken Bosnalı Mezâkî bir gazelinde bir köçeği anlatıyor. Musikîye düşkün; simya veya kimyâ sanatıyla meşgul olan bu ilginç şair, bizzat izlediği hatta hayran olduğu bir köçeği bir şiiriyle tescil ediyor. Köçeğin adı Behzâd imiş. Zaten muhtemelen takma bir d olan Behzâd, şiirin redifi olduğu için en çok tekrar eden bir kelime. İlk beyitte söylediğine göre Behzad'ın işi de gönülleri avlamak. Mezâkî'nin şiirini birlikte okuyalım.

Murg-ı dildür şikârı Behzâd'un
N'ola sayd olsa kârı Behzâd'un

Behzad'ın işi gücü av olsa buna şaşılmaz; çünkü onun avı gönül kuşudur.

Revnak-efzâ-yı deyr-i 'âlemdür
Hüsn-i nakş u nigârı Behzâd'un

Behzad'ın yüzündeki işleme ve süslemelerin güzelliği, dünya kilisesinin parlaklığını artırır. Kiliselerin duvarlarında İncil'den alınma canlı tasvirler bulunur.

Behzâd o kadar süslü imiş ki bir kiliseye benzeyen dünyanın parlaklığını arttırırmış. Köçeklik için vücut yapısı düzgünlüğü ve yüz güzelliği muhakkak ki şarttı, çok çetin talimlerle yetiştirilirlerdi (KOÇU, 2002: s.61).

Bir kemândur ki anberîn tozdur
Ebrû-yı vesme-dârı Behzâd'un

Behzad'ın sürmeli kaşı, üzerinde anber tozu olan bir yaydır. Eskiden altın suyu ve renkli boya ile yayı nakşederlermiş.

Hazer it kahramân-ı kâtildür
Çeşm-i hançer-güzârı Behzâd'un

Behzad'ın hançer çeken gözü öldürücü bir kahramandır, dikkat et.

Çâr-pâreyle özge 'âlemdür
Raks-ı zîbâ-karârı Behzâd'un

Behzad'ın güzel duruşlu raksı elindeki zillerle bir başka dünyadır.

İder erbâb-ı 'ışkı dest-efşân
Devr-i râhat-medârı Behzâd'un

Behzad'ın rahat tavırlı dönüşü âşıkların alkışlarını artırır. Bu ve önceki beyitte "güzel duruşlu raks" "rahat tavırlı dönüş" aslında köçek dansı ile ilgili bir terimdir. Reşât Ekrem'in satırlarından köçeğin hareketlerini takip edelim. "Bir oğlanın köçek olabileceği ayaklarından anlaşılırdı: Ayak iri kıyım, uzun uzun parmaklı, iri topuklu ve ayak bilekleri de gâyet ince olmak şarttı; pervâne gibi fırıl fırıl dönmek, uçar gibi koşarken birden durabilmek; sıçramak, perende atmak, fiskeleme yürümek, sırt üzerine yay gibi kıvrılmak için ayağın, parmağın, topuğun, tabanın, bileğin öyle olması lâzımdı, eller de ayak kesimine denk olacaktı elbet, büyük ve uzun parmaklı" (KOÇU, 2002: s.61).

Korkarın kim olur Mezâkî dahi
'Âşık-ı dil-figârı Behzâd'un (MERMER, 1991: 443.)

Korkarım Mezakî, bile Behzad'ın gönlü yaralı bir âşığı olur.

İlk dört beyitte köçek Behzâd'ın çapkınlığı, yüzünü nasıl süslediği anlatılırken beşinci ve altıncı beyitlerde köçeklik sanatını nasıl icra ettiğini bu sanatın terimlerinden anlıyoruz. Mezâkî, bu beyitlerle bir köçeği tasvir etmenin estetik boyutunu da gösteriyor.

Köçeklerin genç ve güzel oğlanlardan seçilmeleri, saçlarını uzatıp kadın elbisesi giymeleri, feminen hareketler barındıran şuh danslar yapmaları yukarıdaki gazeli çok daha iyi açıklıyor. Çünkü, eski Yunan, özellikle eski Roma'dan beri Doğu'nun güzellik algılayışı cinsiyete bağlı değildir. Bu algılayışa göre kadın ya da erkek güzelliği aynı derecede etkileyici ve meftun olunası bir şeydi. Buna bir de Divan şiirinin soyutlamaya dayalı stilize üslubu, tasvir edilen kişinin cinsiyetini belirsiz kılma kaygısının yarattığı gelenek eklendiğinde; mesneviler hariç olmak üzere şiirde tasviri yapılan güzelin ya cinsiyeti bilerek belirsiz hâle getirildiği ya da erkek bir güzel şeklinde betimlendiği görülür. Mezakî Behzâd adını Doğu'nun ünlü ressamı Behzat'ı getirecek şekilde tevriyeli kullanır. Musikî ve dans jargonundan da anlaşıldığı üzere bu gazel Behzad adını kullanan bir köçeğe duyulan aşk için yazılmıştır. Köçeğin adı olan Behzad, şiirin redifinin de içinde yer alır (-ı Behzâdun). Böylelikle Behzad, gazelin tüm beyitlerinde tekrarlanarak şiirin etrafında döndüğü kavram yani şiirin leitmotifi hâline gelir.

Mezâkî'nin bu şiirine ne yönden bakarsak o biçimde yorumlamak mümkün. Bana kalırsa, bu şiir köçeklik tarihi içinde bir yeri olduğu kadar; Divan Edebiyatı şairinin kent toplumunun eğlence anlayışını estetik bir anlatımla şiirleştirmesi bakımından önemlidir.

KAYNAKLAR

AND, Metin, (2002), Osmanlı Sanat Dansı: Çengiler-Köçekler-Curcunabâzlar, *Sanat Dünyamız*, S.85, s. 111-114.

BEŞİROĞLU, Şehvar, (2006), "Müzik Çalışmalarında Kimlik, Cinsiyet: Osmanlıda Çengiler, Köçekler…", *Folklor Edebiyat Dergisi*, S. 45, s.111-128.

KOÇU, Reşat Ekrem, (2002), *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, İstanbul, s.61.

MENGİ, Mine, (1995), *Mesihî Divanı*, Ankara, s.290.

MERMER, Ahmet, (2004), *Kütahyalı Rahimi ve Divanı*, İstanbul, s.76.

MERMER, Ahmet, (1991), *Mezâkî Divan*, Ankara, s.443.

SEVENGİL, Refik Ahmet (1990), *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, İstanbul, s.58-60.