

## DE WEERSLAG VAN KARAGÖZ, HET 'TURKS SCHADUWTHEATER'

Metin AND

Of de introductie van het schaduwtheater nu wordt toegeschreven aan de Egyptenaren of niet, het Karagöz is ten volle geëvolueerd tot een zuiver Turks fenomeen. Het werd in Turkse handen populair tot in de nabije Oostarabische landen en verder zelfs, tot in Noord-Afrika en de Balkanlanden. Syrië, Egypte, Tunesië, Algerije en Griekenland kopieerden het Turkse Karagöz en modelleerden geschreven stukken en personages naar de Turkse normen die zij naar behoren opnamen in hun eigen cultuur. Daarmee was de kous niet af. Ze gebruikten Karagöz (het personage) ook voor politieke commentaar of zelfs als *agit-prop*. In het achttiende-eeuwse Aleppo bijvoorbeeld hekelde Karagöz de *Janitsaren*, die van hun voetstuk gehaald waren sinds de oorlog met Rusland in 1786. Dit heugde het volk in die mate dat Karagöz van een wijdverspreide populariteit kon genieten. Het resultaat was dat alle Karagözvoorstellingen door de autoriteiten verbannen werden.

In het Magrib bestaat er een legende over de oorsprong van het Karagöz die aantoont dat zijn *raison d'être* eigenlijk naar het politieke vlak dient worden gebracht. De legende vertelt dat in Istanbul een heel eerlijk en gewetensvol man leefde die lijdzaam toezag op de corruptie van de sultan zijn ministers en viziers. Zich afvragend op welke manier hij de sultan kon bereiken om hem op de hoogte te brengen van het wanbeheer in zijn land, kwam hij op het idee een opvoering te brengen. Hij noemde ze Karagöz. De sultan hoorde van de reputatie van deze losbandige vertoning en kwam er naar kijken. Op die bepaalde avond toonde het Karagöz-doeke politieke figuren -in plaats van de gewoontegetrouwe grappen en obsceniteiten- en wees het hun corruptie aan. Als gevolg van wat hij zag, strafte de sultan al zijn viziers en benoemde in hun plaats de genaamde Karakuz als zijn grootvizier. Nadien volgden velen zijn voorbeeld in het geven van Karagöz vertoningen.

In Algiers uitte Karagöz anti-Franse gevoelens op het doek. Er kon o.a. worden gezien hoe Karagöz Franse soldaten mishandelde met reuzegrote fallussen. Satan verschijnt op het doek in een Frans uniform. In 1843 verbanden de Franse autoriteiten alle Karagöz-vertoningen wegens het uitdrukken van een antikoloniale ideologie. Niettemin werden vertoningen heimelijk gespeeld vanuit ongewone invalshoeken. De *doyen* van het Algerijns theater 'Mahieddine Bachetarzi' (een telg van een welgestelde Turkse familie) vertelt in zijn memoires hoe hij in 1914 een Karagöz-

vertoning in Algiers zag. Ze werd gebracht door Ali Tourki, een poppenspeler die hoogstwaarschijnlijk uit Turkije afkomstig was. In Tripoli, voor het werd bezet door de Italianen, deden er zich twee incidenten voor bij Karagözvertoningen. Het eerste gebeurde in 1910. Men kon zien hoe Karagöz in 1870 tijdens de Frans-Pruisische oorlog Parijs innam na een belegering. In dit stuk werd een muis verkocht voor één goudstuk, waarmee de hongersnood die in dat bepaalde jaar in Parijs woedde satirisch werd afgebeeld. Het Franse leger werd al even erg gekarikaturaliseerd. Met het tweede incident, eveneens uit het jaar 1910, werd de onttroning van Abdülhamit II uitgebeeld. Het stuk werd gevolgd door een algemeen gejubel, waarmee deze gebeurtenis én het goedkeuren van een nieuwe grondwet (in 1908) werden gevierd. In 1911 werden alle politieke allusies in Karagözvertoningen verbannen door de autoriteiten.

In Tunesië waren de plots, de hoofdpersonages, de dialogen en de visuele sequenties van heel wat stukken een vervolg op de Turkse traditie, met het verschil dat de Tunesische figuren eerder primitief, monochromatisch en amper zichtbaar waren. Het is interessant om aan te geven dat ondanks de oorspronkelijke invloed van het Egyptisch schaduwtheater op de Turkse producties het Turkse Karagöz erin slaagde om na verloop van tijd zijn stempel te zetten op het 'Egyptisch' schaduwtheater. Ondanks het primair belang van het 'onderwerp' werden sommige Egyptische opvoeringen in het Turks gespeeld. Het *Hamburg Völkerkunde Museum* bezit enkele latere Egyptische schaduwpoppen die heel verschillend zijn van de vroege Egyptische figuren. Dit is vooral het geval bij deze die ontdekt werden door Kahle in Menzale. De nieuwere figuren zijn stilistisch gelijk aan de Turkse figuren. Men kan stellen dat het Egyptisch poppentheater van het Turkse Karagöz vooral zijn essentiële karakteristieken meekreeg. De naam die de Egyptenaren aan hun poppentheater meegaven, *Aragoz*, is door het weglaten van de 'K' ook een variant van Karagöz.

Er zijn massa's verwijzingen naar het feit dat het Karagöz onder de Ottomaanse bezetting werd ingevoerd in de Balkanlanden (Joegoslavië, Bulgarije, Roemenië en Griekenland) en dat het al vlug heel populair werd in deze plaatsen. Er is een weelde aan bronnen over het Turkse schaduwtheater in Roemenië, zo veel dat zelfs het woord 'Caraghios' -wat zoveel betekent als grappig, komisch, absurd- als adjectief werd opgenomen in de Roemeense taal (zie woordenboek *Dictionarul Limbii Romine Literare Contemporane*, 1955). Vier eeuwen lang domineerde het Ottomaanse rijk het merendeel van deze landen op politiek en cultureel vlak. De eigenlijke 'opvoeringsstijl' volgde er min of meer het Turkse schaduwtheater en de poppen waren ontworpen naar Turks voorbeeld.

Het Karagöz werd in 1860 door John Vrahalis in Griekenland geïntroduceerd en als kunstvorm vastgelegd. Voorafgaand (vooral voor de revolutie van 1821) waren het schaduwpoppenspelers van Turkse origine (of geïnspireerd door Turken) die occasionele opvoeringen brachten. Hun Karagözopvoeringen waren dan ook het trefpunt voor leiders van bewegingen die de opstand in 1821 planden. Net zoals het Turkse schaduwtheater in Roemenië, Bulgarije en Joegoslavië werd 'ingeplant', zo werd het ook geïntroduceerd in Griekenland, waar het bestaat als een restant van de Turkse overheersing.

Het is dus ironisch dat de historie omtrent zijn oorsprong tegenwoordig wordt gebruikt als een middel ter verheerlijking van het Griekse nationalisme en als promotie voor de versterking van anti-Turkse gevoelens.

Het schaduwtheater in Griekenland is in essentie geheel Turks. De Grieken hebben enkel de Turkse 'visueel-orale' traditie voor eigen doeleinden overgenomen. Hoewel de plots, die door Griekse schaduwpoppenspelers worden gebruikt, een Griekse tint hebben meegekregen, zijn het slechts kopies van weluitgedachte Turkse plots. Deze werden door de Grieken ofwel geheel overgenomen, ofwel versmolten tot een soort amalgaam. Zij hebben Karagöz veranderd in *Karaghiozis*. Hij verschijnt met een kale kop, een haakneus en een gebochelde rug en toont verder nog verschillende Turkse trekken.

*Hacivat* verschijnt in de Griekse stukken als *Hatziavatis*, terwijl de Griek *Evraios* overeenkomt met de *Turkse Jood*. *Bebe Ruhi* vindt zijn gelijke bij de Griekse dwerg *Morfonions* en *Baba Himmet* heeft twee Griekse vormen: *O Psilos* en *Barba Yiorgo*. De laatste van de twee deelt enkele trekken met *Matiz*, hoewel *Matiz* een completere tegenhanger heeft in *Veligeka* of *Dervenegas*, een Albanees. *Celebi* komt overeen met drie verschillende Griekse personages: *Aggelos*, *Bey* en *Jonge Turkse Officier*. *Frenk*, het personage in het Turkse stuk verschijnt in het Grieks als *Sior Nionis* (*Dionysios*) en leent ook een aantal trekjes aan *Aggelos*. Het is niet alleen in de stereotype personages van de stukken dat het Griekse schaduwtheater ideeën opneemt van het Karagöz, doch ook in de plots, de 'formula scenes', de visuele sequenties en de technische en verbale middelen.

De Grieken hebben dus, wat de oorsprong van het schaduwtheater betreft, elke kans gegrepen om anti-Turkse propaganda te verspreiden als een middel om de wereldopinie over de Turken tot stand te laten komen. Ze stelden zich onwetend op omtrent voldoende feiten en wijdverspreide academische opinies en legden op deze manier beslag op het eigendomsrecht van het Turkse schaduwtheater, net zoals ze beslag legden op andere zaken die van zuivere Turkse oorsprong waren.

Het Syrische schaduwspel draagt het kenteken van bijna alle Turkse karakteristieken. Het was populair in grote delen van Damascus, Beiroet, Aleppo, Jaffa en Jeruzalem.

Heel wat Ottomaanse Turken droegen bij tot de verspreiding van het Westerse theater in de landen onder hun heerschappij en moedigden het ook aan. De meeste 'vaders' van het Arabisch theater in Egypte (Osman Jalal, Ahmad Shauqi en Yusuf Wahbi), waren voor een deel van Turkse afkomst. Marun al-Naqqash sprak Turks (naast Arabisch, Frans en Italiaans), net als de meesten aan het hof van de Khedive. Ook is het zo dat Turkse theatergenootschappen in de laatste jaren van de 19de eeuw geregeld stukken in Egypte opvoerden. In Algerije was Muhil-din Bashtarzi (acteur, dramaturg en schepper van het muziektheater) van Turkse oorsprong langs vaderszijde.

Wanneer het machtige staatshoofd Mithat Pasha in de negentiende eeuw gouverneur van Syrië was (vandaag Syrië, Libanon, Israël en Jordanië), steunde hij Quabbani in zijn pogingen om een Arabisch theater op te starten, wat op tegenstand stuitte van conservatieve religieuze groepen. Mithat Pasha moedigde ook een andere Syrische theaterfiguur aan, Iskandar Farah. Jammer genoeg voor Quabbani juichte het publiek in het theater op een avond Mithat Pasha toe en dit werd door geheime agenten aan de Sultan gemeld. De sultan, die de Pasha zijn populariteit in Syrië vreesde, plaatste hem over naar een andere provincie.

Een ander Ottomaans staatsman die theater aanmoedigde was Ali Bey, zelf een verdienstelijk dramaturg. Als gouverneur van Varna introduceerde hij Molière aan het Bulgaarse publiek door twee van zijn komedies op te voeren met amateurs, zowel in Varna als in Philippopolis. Nog een ander Ottomaans staatsman is de Grootvizier Ali Pasha die in 1870 de oprichting van een multinationaal theater in Istanboel voorstelde en stukken in het Turks, Grieks, Armeens en Bulgaars opvoerde. Wanneer een vernietigend vuur echter door Pera raasde en verschillende schouwburgen met de grond gelijk maakte, wijzigde Ali Pasha zijn plannen en verleende een monopolie aan het *Ottomaanse Theatergezelschap*, dat verondersteld wordt de 'wieg' van het Turks theater te zijn. Hier werden stukken in het Turks, Armeens en Bulgaars voorgesteld. Hierdoor vindt het Bulgaars theater zijn oorsprong in Istanboel tussen 1870 en 1876.

Onder de stukken die in deze periode in Istanboel werden opgevoerd, gewoonlijk met Bulgaarse studenten en emigranten als acteurs, was er *Ivanko* van Vassil Droumev. Ook waren er *Prinses Raina* en *De Hemelvaart van Kroum de Verschrikkelijke* van Dobry Voinikov, de pionier van het Bulgaars theater, die zijn vorming

in Istanboel had gerkegen. Zijn komedie *Verkeerd Begrepen Beschaving* werd in privé opgevoerd. In 1872 stelde het Ottomaanse Theatergezelschap een stuk genaamd *Novenka* voor, dat warm onthaald werd. De jonge auteur, Konstantin Velichov, was toen een 14-jarig student in de bekende school Galatasaray in Istanboel. Later werd hij een van de leidinggevende dramaturgen van het Bulgaars theater.