

Tradicija plesača köçeka u Osmanskom Carstvu

Miletić, Franka

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:276337>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-11**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb](#)
[Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za hungarologiju, turkologiju i judaistiku

Katedra za turkologiju

TRADICIJA PLESAČA *KÖÇEKA* U OSMANSKOM CARSTVU

Diplomski rad

Mentorica: dr.sc. Azra Abadžić Navaey

Studentica: Franka Miletić

Zagreb, 2023.

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad *Tradicija plesača köçeka u Osmanskom Carstvu* izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice dr. sc. Azre Abadžić Navaey. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

(Vlastoručni potpis studenta)

SADRŽAJ

Uvod.....	1
1. Porijeklo <i>kočeka</i> i formiranje njihove plesne tradicije u Osmanskom Carstvu	3
1.1. Ritualno porijeklo plesa <i>kočeka</i>	4
1.2. Utjecaj islama na tradiciju <i>kočeka</i>	5
1.3. Utjecaj drugih kultura na tradiciju <i>kočeka</i>	6
2. Obilježja plesa <i>kočeka</i>	7
2.1. Plesni pokreti.....	7
2.2. Kostimi <i>kočeka</i>	8
2.3. Glazbena pratnja.....	9
3. Položaj <i>kočeka</i> u osmanskome društvu	10
3.1. Prikazi <i>kočeka</i> u povijesnim i umjetničkim izvorima	10
3.2. Udruženja <i>kočeka</i> i prigode na kojima su nastupali	13
4. Recepcija <i>kočeka</i> u Osmanskom Carstvu	15
4.1. Društvena prihvatljivost <i>kočeka</i>	15
4.2. <i>Kočeci</i> u mejhanama i kavanama	16
4.3. <i>Kočeci</i> danas.....	17
Zaključak	20
PRILOZI.....	22
POPIS LITERATURE	24
SAŽETAK.....	26

Uvod

U Osmanskom Carstvu *köçek* je bio naziv za dječaka ili mladića feminiziranog izgleda koji je izvodio ples u kostimu koji nalikuje ženskoj odjeći u pratnji instrumenata, najčešće prilikom slavlja i u različitim svečarskim prigodama. Naziv *köçek*¹ potječe iz perzijskog jezika², a u značenju „plesać“ koristi se u osmanskome turskom tek od 17. stoljeća. Prije 17. stoljeća u osmanskim se izvorima spominju drugi nazivi za plesače kao što su *rakkas* ili *çengi*. Tradicija plesača *kočeka* evidentirana je u osmanskim i europskim izvorima od 16. stoljeća u Osmanskom Carstvu, a donekle je zastupljena i u Republici Turskoj. *Kočeci* su isprva bili vezani za dvor u Istanbulu gdje su ih u Enderunu obučavali da budu profesionalni dvorski plesači. Kasnije su, od 17. i 18. stoljeća, počeli djelovati u javnim prostorima kao što su meyhane i kavane, ali i u drugim dijelovima Carstva, a ne samo u Istanbulu. U ovom radu fokus će biti na njihovom djelovanju u Istanbulu.

Kočeci su većinom potjecali iz manjinskih i nemuslimanskih zajednica. Organizirali su se u cehovska udruženja zajedno s glumcima, glazbenicima i ostalim izvedbenim umjetnicima. Sudjelujući u različitim svečanostima i javnim događanjima oblikovali su kulturni i društveni život Osmanskoga Carstva o čemu svjedoče brojni povijesni i književni izvori koji ih spominju, tematiziraju i prikazuju. Predstavljali su kontroverzu u osmanskome društvu jer su opstali nekoliko stoljeća unatoč tome što ortodoksni islamski krugovi nisu odobravali njihovo djelovanje, kao i zbog društvenih nereda koje su njihovi nastupi prouzročili u pojedinim razdobljima 16., 17. i 19. stoljeća.

Cilj je ovoga rada predstaviti tradiciju plesača *kočeka* iz više perspektiva i na temelju različitih izvora kako bi se dobila što potpunija slika o tom kulturnom fenomenu koji je još uvijek rubno istražen. Rad je podijeljen na četiri poglavlja. U prvom poglavlju pod naslovom *Porijeklo kočeka i formiranje njihove plesne tradicije u Osmanskom Carstvu* iznijet će se teorije o porijeklu plesne tradicije *kočeka*, te objasniti kako su islam i doticaji Osmanlija s drugim kulturama utjecali na formiranje *kočeka* u Osmanskom Carstvu. U drugom poglavlju naziva *Obilježja plesa kočeka* opisat će se najvažnija obilježja plesa, odnosno pokreti karakteristični za ples *kočeka*, njihovi kostimi te glazbeni instrumenti koji su upotpunjavali njihove izvedbe. U sljedećem poglavlju pod nazivom *Položaj kočeka u osmanskome društvu* objasniti će se kako

¹ Zbog učestalosti spominjanja ovog termina u diplomskom radu koristit ću se nazivom *koček*, prilagođenom izgovoru i pravopisu hrvatskoga jezika.

² Perz. *kūčak* کُچک u značenju malen, mlad, dijete.

su bili prikazivani, kao i način na koji su djelovali, na kakvim su događanjima nastupali i kako su se udruživali s ostalim izvedbenim umjetnicima. U četvrtom poglavlju *Recepcija kočeka u Osmanskom Carstvu* bit će tematizirano pitanje njihove društvene prihvatljivosti i njihovo djelovanje u javnim prostorima kao što su mejhane i kavane. U posljednjem dijelu tog poglavlja prikazat će se tradicija *kočeka* u suvremenoj Turskoj, te će se objasniti razlike između povijesnih i današnjih *kočeka*.

1. Porijeklo *kočeka* i formiranje njihove plesne tradicije u Osmanskom Carstvu

Pojavu plesa moguće je pratiti sve do vremena prvih ljudskih zajednica. O tome nam najbolje svjedoče prizori plesa uklesani u kamen u špiljama diljem svijeta. Tijekom povijesti mnogi su se pojedinci osvrtni na ples, bilo iz perspektive pjesnika, pisaca ili pak slikara. To nam govori o važnosti i sveprisutnosti plesa u ljudskim zajednicama. Ples je kroz povijest imao više različitih uloga i uvelike je evoluirao u svom povijesnom razvoju. Istraživanju njegove povijesti i evolucije značajno je doprinijela i hrvatska plesna umjetnica, koreografkinja i pedagoginja Ana Maletić koja je u svojoj *Knjizi o plesu* navela i obrazložila njegova svojstva i uloge.

Ples je oduvijek predstavljao neku vrstu psihofizičkog zagrijavanja. Pokreti koji su sačinjavali ples služili su za izražavanje emocija i stanja, kao što je veselje primitivnih plemena nakon uspješnog lova ili dobivene bitke. Plesni pokreti su, dakle, prvotno bili reakcija na trenutačne dojmove. S vremenom se to promijenilo i ples je dobio novu dimenziju, a to je bila personifikacija stvarnih i zamišljenih događaja. Odličan primjer za to jesu obredni plesovi u kojima se određenom skupinom pokreta, koja se može smatrati koreografijom, pokušavaju prizvati prirodne sile kao što je, primjerice, kiša nakon dugog sušnog razdoblja. Izvođači obrednih plesova na taj način preuzimaju određenu ulogu na sebe. Oni su poput posrednika u komunikaciji između ljudi i pojava koje pokušavaju prizvati. Također, oni su pojedinci koji plešu u ime zajednice i na taj način predstavljaju zajednicu. Tu je, kao i u slučaju izražavanja emocija i stanja kroz pokrete vidljiv socijalni motiv plesa. Ples je s vremenom postao nositelj općeljudske poruke i na taj je način dosegao umjetničku razinu. Može se reći da su različite plesne tradicije potekle iz drevnih rituala, no kroz stoljeća su se mijenjale i razvijale, a samim time su se mijenjale i njihove uloge³. Tako je obredna uloga plesa s vremenom zamijenjena zabavljачkom ili društveno-kritičkom. Zanimljivo je da je socijalna motivacija plesa ostala prisutna od samih početaka izvođenja plesa i da je na neki način bila jedna od pokretačkih snaga plesne umjetnosti.

Ples je bio sveprisutan i od velike važnosti i u Osmanskom Carstvu. Jedan od najzanimljivijih primjera plesne prakse bili su upravo plesači *kočeci*. Unatoč brojnim kontroverzama koje su izazivali u osmanskome društvu, *kočeci* su se održali dugi niz stoljeća. Bili su važan dio zabavljачkog sektora u Istanbulu, kako na događanjima otvorenog tipa, poput proslava i svečanosti za puk, tako i na događanjima zatvorenog tipa organiziranih na dvoru za

³ Ana Maletić, *Knjiga o plesu* (Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, 1986), 13-18.

sultanovu obitelj i elitni krug. Iako ih se spominje uglavnom u kontekstu zabave, proslava i slavlja, ples kojim su *kočeci* zabavljali narod ima mnogo složeniju priču i porijeklo. Za bolje razumijevanje ove višestoljetne tradicije koja je opstala do danas (doduše, u izmijenjenom obliku) bitno je prvo objasniti porijeklo plesa koji su *kočeci* izvodili.

1.1. Ritualno porijeklo plesa *kočeka*

Područje Anadolije udomilo je mnoge civilizacije koje su se prožimale na posredan ili neposredan način. Različite civilizacije podrazumijevale su različitost kultura, tradicija, običaja, rituala i načina života. Nije rijetkost da se tradicija jednog naroda u doticaju s drugom kulturom donekle izmijeni i opstane u novom izmijenjenom obliku. Ponekad promjene u kontekstu druge kulture mogu biti značajne do te mjere da određena tradicija ili običaj postanu zaseban kulturni fenomen ili čak tabu, te da promijene svoju prvotnu funkciju. Proučavajući porijeklo *kočeka* može se pretpostaviti da se to vjerojatno dogodilo i s *kočecima* koji su postali nositelji plesne tradicije prožete utjecajima različitih kultura i povijesnih okolnosti.

Obilježja rituala koji su se prakticirali na području Anadolije prije dolaska Turaka vidljiva su u tradicijama pučkog kazališta u Osmanskom Carstvu. Tom tematikom bavio se Metin And, jedan od najznačajnijih turskih teatrologa. U svojoj knjizi *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi* And je svrstao *kočeke* u tradiciju pučkog kazališta⁴. Pučko kazalište prema jednoj teoriji potječe od šamanističkih rituala koje su turkijska plemena prakticirala na području uraloaltajske regije prije dolaska u Anadoliju. Prema drugoj teoriji ono potječe od folklora i narodnih običaja, prvenstveno Hetita i Frigijaca, koji su obitavali u Anadoliji prije dolaska Turaka. Za pučko kazalište bile su karakteristične izvedbe seljaka u raznim prigodama kao što su obiteljska slavlja ili ceremonije za vrijeme zimskog solsticija. Pučke kazališne tradicije ostale su stoljećima sačuvane u anadolskim selima, a razlog tomu su izolacija sela te homogenost seoskog stanovništva diljem Anadolije. Izvedbe seljaka u vrijeme poljoprivrednih ciklusa imale su isprva obrednu svrhu, da bi s vremenom poprimile zabavljачku ulogu⁵.

Nije moguće utvrditi točno mjesto i vrijeme nastanka plesne tradicije *kočeka*, no moguće je na temelju raznih povijesnih izvora kao što su minijature, litografije i gravure⁶ zaključiti

⁴ Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 29.

⁵ Metin And, "Theatre in Turkey," *Turkish Studies Association Bulletin* 7, no. 2 (1983), 20., <http://www.jstor.org/stable/43385121>

⁶ Şeyma Ersoy, "Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler" (diplomski rad, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), 32., [https://turuz.com/storage/Turkoloji/Tarix/2012/554-Osmanlida_Toplumsal_Cinsiyet_Baghlaminda_Koccekler_Chengiler_\(Sheyma_Ersoy\)_Istanbul-2007.pdf](https://turuz.com/storage/Turkoloji/Tarix/2012/554-Osmanlida_Toplumsal_Cinsiyet_Baghlaminda_Koccekler_Chengiler_(Sheyma_Ersoy)_Istanbul-2007.pdf)

koliko je ta tradicija bila rasprostranjena i popularna u osmansko doba. Ples *kočeka* u predosmansko je doba vjerojatno bio izvođen u sklopu pučkih rituala, da bi u Osmanskom Carstvu poprimio isključivo zabavljačku ulogu. U formiranju plesne tradicije *kočeka* značajnu su ulogu imali doticaji Osmanlija s drugim narodima i kulturama, a poseban pečat ovoj tradiciji dao je islam.

1.2. Utjecaj islama na tradiciju *kočeka*

Islam je uvelike utjecao na razvoj i praksu izvedbenih umjetnosti, pa tako i na plesnu tradiciju *kočeka*. U islamskim društvima društveno prihvatljivo bilo je određeno normama i pravilima koje je islam nalađao. Odnos ortodoksnih islamskih krugova prema izvedbenim umjetnostima nije bio blagonaklon i utjecao je na stvaranje općenito negativne percepcije o plesu, ali i na to tko će se baviti plesom⁷. Kako se u islamskim društvima ples smatrao nepoželjnom umjetničkom praksom, izvođači su bili pretežito nemuslimani, većinom Armenci, Grci, Romi i Židovi, a njihova je profesija doživljavana manje vrijednom⁸. Usprkos negativnoj percepciji, *kočeci* su bili česta pojava na brojnim događanjima. Tomu je svakako doprinijela i rodna segregacija svojstvena islamskim društvima. Naime, u islamskim društvima nije bilo uobičajeno vidjeti muškarce i žene zajedno u javnosti; podjela koja je proizlazila iz rodne segregacije bila je vidljiva u svim sferama života i otvorila je brojne izvedbene mogućnosti za *kočeke* na brojnim javnim prigodama.

Rodna segregacija u islamu povezana je i sa sufijskom praksom divljenja mladićima koji su za sufije predstavljali ljepotu Božjeg stvaranja. Koncepti ljubavi i ljepote često su bili vezani uz privlačne mladiće koji su postajali predmetom obožavanja⁹. Takvo divljenje nerijetko je odlazilo u krajnost i popimalo homoerotičan karakter, pri čemu su mladići bili seksualno iskorištavani¹⁰. Mnogi od tih mladića bili su *kočeci* koji su potjecali iz nemuslimanskih manjinskih zajednica, a uglavnom su bili Romi, Židovi, Grci i Armenci. Ples i plesači su često bili na udaru religijskih autoriteta, a *kočeci* su, iako predmetom divljenja mnogih, bili na lošem

⁷ Plesne izvedbe povezivane su s poganskim kultovima predislamskog razdoblja koji su često popimali razvratni ton.

⁸ *Kočeci* su uglavnom potjecali iz najnižih slojeva društva, a mnogi od njih došli su na dvor kao zatočenici ili putem sustava devširme.

⁹ Danielle J. van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State in the Late Ottoman Empire and Early Turkish Republic" (diplomski rad, The University of Arizona, Department of Near Eastern Studies, 2008), 30., <https://repository.arizona.edu/handle/10150/193284>

¹⁰ Anthony Shay, "The Male Dancer in the Middle East and Central Asia," *Dance Research Journal* 38, no. 1 / 2 (2006), 142., <https://www.jstor.org/stable/20444668>

¹¹ *ibid.*, 145.

glasu. Takvoj dvostranoj reputaciji pridonio je i profani karakter plesa koji se kosio s načelom islamske umjetnosti da se lijepo prenosi na apstraktan način i da ništa nije dovoljno savršeno da simbolizira Boga i božansko¹¹. Heterodoksni sufijski redovi su pak poimali umjetnost nešto drugačije i smatrali su da je moguće doživjeti božansko posredstvom ovozemaljskog¹², pa tako i putem plesa i drugih izvedbenih manifestacija koje uključuju tjelesnost. Osim značajnog utjecaja islama u formiranju plesne tradicije *kočeka*, važnu ulogu u njihovu razvoju imao je i interkulturalni dijalog Osmanlija s drugim narodima i tradicijama kroz stoljeća.

1.3. Utjecaj drugih kultura na tradiciju *kočeka*

Osmansko Carstvo sudjelovalo je u procesu kulturne razmjene i dijaloga na prostoru Bliskog Istoka, ali i šire. Bliskoistočni vladari su se natjecali u postignućima po pitanju pokroviteljstva i umjetnosti. To je omogućilo brojnim umjetnicima i putujućim izvođačima da budu posrednici u kulturnoj razmjeni. Proces kulturne razmjene utjecao je i na *kočeka*, a to potvrđuje postojanje muških plesača na širem geografskom području izvan granica Osmanskoga Carstva.

Nakon osvajanja Istanbula 1453. godine mnogi su glazbenici, putujući izvođači i drugi umjetnici došli u Istanbul. Pristizali su iz Bagdada, Herata, Isfahana, Tebriza, Samarkanda, Buhare i Horasana, i taj se proces kulturnih migracija nastavio sve do 17. stoljeća¹³. Osvajanje Istanbula bilo je važno za etabliranje toga grada kao umjetničkog i glazbenog središta. U 16. stoljeću u Istanbulu su djelovale mnoge grupe putujućih profesionalnih glazbenika koji su nastupali u kavanama i mejhanama u pratnji plesača *kočeka*¹⁴. Plesači su nastupali u domovima imućnijih građana, ali i na osmanskome dvoru¹⁵. Osim *kočeka* u Istanbulu, muški plesači djelovali su i u drugim krajevima Bliskog i Srednjeg Istoka. Tako su u Buhari i Afganistanu djelovali plesači imena *baça*, u Egiptu *khawal*, a u Indiji *hijra*¹⁶. Svi su oni pokazatelji da su postojale slične plesne tradicije u zemljama Bliskog i Srednjeg Istoka. Još jedan pokazatelj koji upućuje na sličnosti među dvorskim tradicijama Bliskog i Srednjeg Istoka jesu i večernja

¹¹ Lois Ibsen al Faruqi, "Dance as an Expression of Islamic Culture," *Dance Research Journal* 10, no. 2 (1978), 6-7., https://www.jstor.org/stable/1477998#metadata_info_tab_contents

¹² Ze'evi, *Producing Desire*, 82.

¹³ Şeyma Ersoy Çak, "Osmanlı Eğlence Hayatında Dans Unsurları Olarak Köçekler, Çengiler," *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 3, no. 5 (2010), 87-88., <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/36213/408499>

¹⁴ Ersoy, "Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler" 50.

¹⁵ Shay, "The Male Dancer," 151.

¹⁶ Serkan Erkan, "Köçek Tipinin Uluslararası Kökeni Üzerine Bir Deneme," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Çoğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 18, no. 1 (2011), 232-237., <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/649015>

okupljanja i druženja poznatija pod nazivom *işret meclisi*¹⁷, popularna na dvorovima muslimanskih vladara. O njima su pisane *sakiname*, pjesničke vrste koje su tematizirale večernja druženja na dvoru uz vino, poeziju, glazbu, a često i ples¹⁸. Može se zaključiti da su putujući izvođači koji su nastupali na dvorovima Bliskog i Srednjeg Istoka ujedno bili i prenositelji plesnih tradicija koje su bile raširene na tim područjima.

2. Obilježja plesa *kočeka*

Izvedbe *kočeka* bile su specifične po pokretima koje su izvodili, kostimima koje su nosili i glazbenim instrumentima koji su pratili njihov ples i na taj način upotpunjavali njihove izvedbe. Izvedbe su mogle biti tematski određene, a ponekad su bile prožete elementima humora. U ovom poglavlju opisat će se obilježja plesa *kočeka* na temelju plesnih pokreta karakterističnih za njihove izvedbe, kostimi u kojima su nastupali i njihova glazbena pratnja.

2.1. Plesni pokreti

Kočeci su plijenili pozornost svojim izvedbama na raznim prigodama u Osmanskom Carstvu tijekom nekoliko stoljeća. Njihove su izvedbe bile pojedinačne ili grupne¹⁹, a činili su ih plesni setovi za vrijeme kojih su se trupe plesača rotirale na način da bi svi gledatelji mogli vidjeti dio izvedbe. U prvom dijelu izvedbe *kočeci* bi se kretali uz sporiju glazbu, obavijeni velovima, plešući mekanije i odmjerene, dok bi drugi dio izvedbe bio življi i karakterističan po dinamičnijim pokretima²⁰. Svoje izvedbe *kočeci* su završavali dugim vrtnjama poput derviša, nakon čega bi se naklonili i pridružili glazbenicima u njihovoj pratnji²¹.

Kočeci su izvodili pokrete karakteristične za trbušni ples²², a to su pokreti kukovima, savijanje i drmanje tijela, brzo kretanje na prstima, razni okreti te ples vratom i ramenima²³.

¹⁷ Pojam *işret meclisi* označavao je večernja druženja na dvoru za izabrano društvo uz glazbu, poeziju, ples i vino. Takva su se okupljanja prakticirala još od vremena Seldžuka, a nastavila su se na dvorovima Timurida, Osmanlija i Safavida u Iranu. (Halil İnalçık, *Has-bağçede 'ayş u tarab* (İstanbul: Türkiye Bankası Kültür Yayınları, 2018)).

¹⁸ İnalçık, *Has-bağçede 'ayş u tarab*, 279.

¹⁹ Dorit Klebe, "Effeminate Professional Musicians in Sources of Ottoman-Turkish Court Poetry and Music of the Eighteenth and Nineteenth Centuries," *Music in Art* 30, no. 1/2 (2005), 97., <https://www.jstor.org/stable/41818777>

²⁰ Van Dobben, "Dancing Modernity," 48.

²¹ Metin And, *Kırk Gün Kırk Gece* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 229.

²² Shay, "The Male Dancer," 147.

²³ Ersoy Çak, "Osmanlı Eğlence Hayatında Dans Unsurları Olarak Köçekler, Çengiler," 87.

Osim orijentalnog plesa izvodili su i druge plesove kao što su *kaytan*, *tura* i *fes*²⁴. Njihove su izvedbe često opisivane kao senzualne²⁵, te ne čudi da ih je Metin And u jednoj od svojih klasifikacija svrstao u umjetničke plesove erotiĉnog karaktera²⁶. Izvedbe *koĉeka* mogle su biti tematski odreĊene i popraćene humorom kao, primjerice, one u kojima su plesaĉi *curcunabazi*²⁷ ili lakrdijaši, koji su se nazivali *soytarı*, nastupali s *koĉecima* pritom ih pokušavajući imitirati, ĉime su nasmijavali publiku jer nisu bili odveć uspješni u tome²⁸.

Jedan od razloga popularnosti *koĉeka* bile su zasigurno njihove izvedbene vještine, i to ne samo one plesne. Od malih nogu *koĉeci* su podučavani u vježbaonicama (*meşkhane*)²⁹, gdje su dobivali ne samo plesnu već i glazbenu poduku, koja se, između ostalog, sastojala od uĉenja ritmova i sviranja instrumenata kao što su ĉinele. Nakon poduke u trajanju od nekoliko godina *koĉeci* su, ukoliko bi pokazali dar i potencijal, postajali dijelom plesaĉkih trupa s kojima su nastupali na raznim dogaĊanjima³⁰. Njihove izvedbe su osim glazbenog i plesnog znanja bile upotpunjene i akrobacijama te posebnim vještinama kao što su balansiranje teških svijećnjaka na glavi, šalica napunjenih ĉajem, maĉeva i štapova, što je zasigurno zahtijevalo mnogo sati treniranja i pripreme. Podučavani su i tome kako zadobiti simpatije publike, a sugestivne facijalne ekspresije i geste tijekom izvedbi pridonosile su elementu humora u njihovim izvedbama³¹.

2.2. Kostimi *koĉeka*

Jednu od važnih komponenti izvedbi *koĉeka* ĉinili su njihovi kostimi. Plesni kostimi mogli su biti priliĉno bogato ukrašeni i slojeviti, što je ponajviše ovisilo o financijskim mogućnostima samih *koĉeka*, ali i njihovih pokrovitelja³². U pravilu su bili takvi da su isticali mladost i ljepotu mladića plesaĉa. *Koĉeci* su nosili svilene haljine koje su bile protkane zlatnim

²⁴ Metin And, *Türk Tiyatrosunun Evreleri* (Ankara: Turhan Kitabevi, 1983), 73.

²⁵ Shay, "The Male Dancer," 147.

²⁶ Ono što se zna o pokretima *koĉeka* potjeĉe od opisa stranih ambasadora i dužnosnika koji su imali priliku vidjeti izvedbe plesaĉa. Tu je bitno naglasiti da su ti opisi ĉesto idealizirali ili demonizirali plesaĉe i Orijent u cjelini, kao što navode Öztürkmen (2011) i Shay (2006). TakoĊer, na temelju osmanskih minijatura i *surname* nije moguće sa sigurnošću rekonstruirati pokrete *koĉeka*. Moguće je da su njihove izvedbe zbog kulturalnih razlika bile krivo protumaĉene.

²⁷ Plesaĉi *curcunabazi* bili su odjeveni u kostime koji su izazivali podsmijeh, bili su buĉni, a na licima su nosili ruŹne maske.

²⁸ And, *Kırk Gün Kırk Gece*, 224.

²⁹ Vježbaonice *meşkhane* nalazile su se u sklopu dvorskog Enderuna, ali i izvan dvora, primjerice u kući voĊe plesne trupe kojoj su plesaĉi pripadali.

³⁰ Kılıĉ, *Zenneler*, 73-74.

³¹ Shay, "The Male Dancer," 147.

³² *ibid.*, 150.

ili srebrnim nitima. Dio kostima je nerijetko sačinjavao zlatni pojas i svilena košulja s baršunastim prorezom. Za vrijeme izvedbi *kočeci* su raspuštali kosu, a na glavi su nosili slamnati fes ukrašen svilom³³. Duga raspuštena kosa naglašavala je pokrete vratom kao i pokrete pri savijanju tijela.

Kostimi su bili važan dio vizualnog identiteta plesača³⁴ i pokazuju nam kako su se *kočeci* predstavljali svojoj publici. Raskošni kostimi koje su nosili činili su ih atraktivnijim i zanimljivijim izvođačima, plijenili pažnju publike i pridonosili tome da zadive svoje pokrovitelje. Od plesnih rekvizita koristili su veo, štap i svijećnjak, a u funkciji rekvizita bile su i činele koje su istovremeno služile kao glazbena pratnja plesu. Rekviziti su dodavali novu dimenziju njihovim izvedbama i činili ih dojmljivijim i vještijim izvođačima. Dio izvedbi ponekad je uključivao ženske uloge te su u tim prigodama *kočeci* imali kostime kakve su nosile plesačice *çengi*³⁵. Kostimi *kočeka* mogli su sadržavati dijelove ženskih kostima kao što su *tepelik*³⁶, *kaşbastı*³⁷, *camadan*³⁸, *üçetek*³⁹ ili marama oko struka.

2.3. Glazbena pratnja

Govoreći o plesu *kočeka* potrebno je osvrnuti se i na glazbenu pratnju. Glazba i ples bili su isprepleteni i povezani, a ples ne bi bio moguć bez pratnje glazbenika koji su na temelju melodije i ritma davali smjernice za pokrete. Mnogi su *kočeci* nakon određene dobi prestajali nastupati, ali su ostajali dio trupe kao glazbenici.

Određeni puhački, udarački i žičani instrumenti upotpunjavali su plesne izvedbe *kočeka*, o čemu svjedoče brojne minijature. To su bili nej, ud, kanun, *kemençe*⁴⁰, *nakkare*⁴¹, tamburin, *çeng*⁴², *zurna*⁴³, *rebab*⁴⁴ i lutnja⁴⁵. *Kočeci* su za vrijeme svojih izvedbi često svirali instrumente nalik kastanjetama i činelama, odnosno *çarpape* i *çegane*⁴⁶. Kompozicije koje su skladane za ples *kočeka* nazivale su se *köçekçe*, a formom su bile bliske narodnoj glazbi. Kompoziciju su

³³ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, 30.

³⁴ Nije poznato kako je izgledala njihova svakodnevna odjeća, ostali su zabilježeni samo opisi njihovih kostima.

³⁵ Shay, "The Male Dancer," 150-151.

³⁶ Oglavlje ukrašeno zlatom.

³⁷ Zlatni lančić na čelu.

³⁸ Prsluk protkan pozlaćenim i srebrnim nitima.

³⁹ Troslojna suknja ispod koje su izvođači oblačili svilene hlače imena *şalvar*.

⁴⁰ Gudački instrument koji nalikuje manjoj violini.

⁴¹ Udarajući instrument koji nalikuje malim bubnjevima.

⁴² Turska harfa.

⁴³ Drveni puhački instrument, poznat i kao zurla.

⁴⁴ Manji gudački instrument s tri žice koji nalikuje manjoj violini.

⁴⁵ And, *Kırk Gün Kırk Gece*, 209., 221.

⁴⁶ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, 30-31.

činili instrumentalni i vokalno-instrumentalni dijelovi⁴⁷. Glazbenici su u različitim dijelovima izvedbe svirali različite melodije i ritmove, što je utjecalo na intenzitet i vrstu pokreta koje su *kočeci* izvodili. Na taj su način doprinosili izmjenama ugođaja tijekom izvedbi.

3. Položaj *kočeka* u osmanskome društvu

3.1. Prikazi *kočeka* u povijesnim i umjetničkim izvorima

Kočeci su prisutni u društvenom životu nakon etabliranja Istanbula kao značajnog kulturnog i glazbenog središta. To je moguće utvrditi na temelju terminologije koja je ostala sačuvana u povijesnim izvorima o *kočecima*. U razdoblju prije 16. i 17. stoljeća nije bilo terminološke razlike između *kočeka* i plesačica koje su se nazivale *çengi*⁴⁸, vjerojatno zbog sličnosti plesa koje su *kočeci* i *çengi* izvodile, ali i njihovog udruživanja u trupe s izvedbenim umjetnicima kao što su glumci i pantomimičari. Također, za *kočeke* se koristio i naziv *rakkas*⁴⁹. U povijesnim izvorima kao što je *Surname-i Hümayun*⁵⁰ (1582, Intizami) iz 16. stoljeća ostali su zabilježeni i drugi nazivi plesača⁵¹, kao što su *tavşan*⁵², *kasebaz*⁵³, *çarparezen*⁵⁴ i *çeganebaz*⁵⁵. S obzirom na to da su *kočeci* plesali svirajući *çarpare* i *çegane*, može se zaključiti kako su se nazivi *çarparezen* i *çeganebaz* odnosili na njih, dok su se nazivi *tavşan* i *kasebaz* odnosili na druge plesače. U 17. stoljeću diferencirao se naziv isključivo za *kočeke* zbog sve veće popularnosti koju su oni uživali u tom razdoblju. Međutim, to nije značilo da se drugi nazivi više nisu koristili i za *kočeke*, o čemu svjedoči poznato pjesničko djelo o *kočecima* *Çenginame*⁵⁶, osmanskoga pjesnika Enderunlu Fazıl Hüseyina (1757-1810.).

⁴⁷ Kılıç, Zenneler, 74.

⁴⁸ *Çengi* je riječ perzijskog podrijetla koja je u osmansko doba imala nekoliko značenja. Prvobitno značenje odnosilo se na osobu koja svira *çeng*. Pojam se koristio i za plesače i plesačice prije 16. stoljeća, a od 17. stoljeća pojam je označavao isključivo plesačice. Također, pojam se mogao odnositi i na glumce i komičare.

⁴⁹ *Rakkas* je riječ arapskog podrijetla u značenju plesač. U najstarijim izvorima ovaj je pojam označavao *kočeke*.

⁵⁰ *Surname* su knjige o osmanskim slavljinama i svečanostima.

⁵¹ Ersoy Çak, "Osmanlı Eğlence Hayatında Dans Unsurları Olarak Köçekler, Çengiler," 84.

⁵² *Tavşan* je pojam koji se odnosio na plesače koji su djelovali u doba najveće popularnosti *kočeka*. Izvodili su svoj ples u drugačijim kostimima i na drugačiju glazbu u odnosu na *kočeke*. And na temelju opisa plesa *tavşana* vidi sličnost između kretanja plesača *tavşana* i zeca (tur. *tavşan*).

⁵³ *Kasebaz* je pojam koji se odnosio na plesače koji su izvodili svoj ples vrteći porculanske tanjure na vrhovima prstiju ili štapova.

⁵⁴ *Çarparezen* je pojam koji se odnosio na plesače koji su za vrijeme svojih izvedbi svirali *çarpare*.

⁵⁵ *Çeganebaz* je pojam koji se odnosio na plesače koji su plesali svirajući *çegane*.

⁵⁶ Ne može se sa sigurnošću tvrditi kad je djelo nastalo, a tiskano je u dva navrata: 1839. i 1867. godine, nakon pjesnikove smrti. (Neslihan İlknur Keskin, "Fazıl'ın Çengileri: Çenginame Üzerine," *The Journal of Academic Social Science Studies. International Journal of Social Science* 6, no. 8 (2013), 342-344., <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1645>)

S obzirom na sve veću popularnost *kočeka* u osmanskome društvu ne čudi da su postojali određeni kriteriji za njihov odabir i da nije bilo tko mogao postati *koček*. Prvi kriterij odnosio se na ljepotu lica i pravilnu tjelesnu građu. Također, za izvođenje okreta, brzih kretnji, akrobacija poput salta, savijanja tijela, kao i za iznenadna zaustavljanja u kretanju bilo je potrebno imati velika stopala s dugačkim prstima i širokom petom, uske gležnjeve i velike dlanove s dugačkim prstima⁵⁷. Osim toga, važnost se pridavala talentu i obrazovanju pojedinca. *Kočeci* su započinjali s obukom u dobi od šest ili sedam godina, a nakon obuke slijedila je izvođačka karijera u trupi koja se završavala nakon što bi im počela rasti brada⁵⁸.

Kočeci su ostali zabilježeni najviše po plesnim vještinama, no oni su bili i pjevači i glazbenici⁵⁹. Postojalo je svojevrsno natjecanje među izvođačima i izvođačkim trupama koje su naplaćivale svoje nastupe u skladu s reputacijom, vještinama i kvalitetom trupe. Najbolje plesne trupe imale su bolje i kvalitetnije kostime, a nastupale su na dvoru i u domovima imućnih građana. Ostali stanovnici Istanbula mogli su vidjeti izvedbe *kočeka* u kavanama, mejhanama i na drugim javnim mjestima. U određenim razdobljima *kočeci* su uživali toliku popularnost da su postali prijetnja javnom redu u Istanbulu⁶⁰. Njihovu popularnost potvrđuje i to da su ostala zabilježena njihova imena u djelima njihovih suvremenika. Tako je Evliya Çelebi u svom djelu *Seyahatname* zabilježio imena najpoznatijih *kočeka* iz 17. stoljeća, a neki od njih bili su Mazlum Şah, Küpeli Ayvaz Şah, Saçlı Ramazan Şah, Şahin Şah, Memiş Şah, Bayram Şah, Çaker Şah, Şeker Şah, Dimitraki, Neferaki, Yenaki, Samurkaş i Doşenko. Bilo je malo *kočeka* koji su zadržali svoje pravo ime; većina si je nadjenula umjetničko ime⁶¹.

Kočeci su opjevani u mnogim poetskim formama kao što su *türkü*, *şarkı* i *gazel*⁶² zbog divljenja i naklonosti pjesnika prema njima. Pjesnici su hvalili ljepotu, vještinu, koketnost i elegantne pokrete *kočeka*⁶³. Jedan od njih bio je i Enderunlu Fazıl Hüseyin koji je u svojim djelima *Çenginame* i *Defter-i Aşk* zabilježio imena najpoznatijih *kočeka* iz 18. stoljeća, kao i osobitosti pojedinih plesača kojima se posebno divio. To su bili Çingene İsmail, Büyük Afet, Küçük Afet, Altıntop, Tazefidan, Kanarya, Yeni Dünya, Kırırcık i Tilki⁶⁴. U djelima se spominju informacije o nacionalnosti i vjeroispovijesti, tjelesnoj građi, dobi, zanimanju i bolestima *kočeka*⁶⁵. *Kočeke* je opjevao i dvorski pjesnik Nedim u 18. stoljeću. On je u svojim

⁵⁷ Reşad Ekrem Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri* (İstanbul: Doğan Kitap, 2015), 54.

⁵⁸ Kılıç, *Zenneler*, 73.

⁵⁹ Klebe, "Effeminate Professional Musicians," 99.

⁶⁰ Shay, "The Male Dancer," 150-152.

⁶¹ Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, 54-55.

⁶² *ibid.*, 55.

⁶³ Klebe, "Effeminate Professional Musicians," 106.

⁶⁴ And, *Kırk Gün Kırk Gece*, 229-230.

⁶⁵ Keskin, "Fazıl'ın Çengileri: Çenginame Üzerine," 342-344.

pjesmama koristio metafore koje istovremeno označavaju božansku i ovozemaljsku ljepotu. U opisu lica koristio je metaforu ruže koja u misticizmu označava vječnost, a u opisu očiju i obrva metaforu gazele⁶⁶. Također, Dede Efendi je skladao kompozicije imena *köçekçe* za plesače⁶⁷, a pjesme posvećene *kočecima* pisali su i sultani Selim III. i Mahmud II⁶⁸.

Kočeci su zabilježeni i u brojnim drugim slikovnim i povijesnim izvorima. *Surname*, knjige o osmanskim slavlјima i svečanostima koje je organizirao sultan, sadrže minijature na kojima su redovito prikazani i *kočeci* kao izvođači na slavlјima. Najbolje primjere nude *Surname-i Hümayun* koju je oslikao minijaturist Osman i *Surname-i Vehbi* (1720, Seyyid Vehbi) koju je oslikao minijaturist Levni. Tekstualni dio *surname* ne nudi informacije o izvedbenim umjetnostima, pa tako ni o pokretima i karakteru plesa *kočeka* jer su *surname* imale za cilj zabilježiti veličanstvenost dvorskih proslava i informacije o broju uzvanika i sudionika, rasporedu sjedenja i raznim jelima koja su se pripremala za takva slavlјa. Iako minijature prikazuju izvedbe *kočeka* u sklopu mimohoda obrtnika ili one samostalne na kojima se plesači nalaze u središtu minijatura, one ipak ne pružaju mnogo informacija o njihovom plesu, a vizualni identitet *kočeka* prikazan na minijaturama ne odgovara u potpunosti njihovim opisima koje su zabilježili strani putopisci i dužnosnici. U njihovim izvještajima *kočeci* su prikazani kao sugestivni izvođači koji su izvodili provokativne pokrete, nosili kostime od skupocjenih materijala, blještavi nakit, šminkali se, stavljali parfem i raspuštali dugu kosu za vrijeme izvedbi. To potvrđuje i prikaz Johna Covela, svećenika engleskog veleposlanstva u Istanbulu, koji je prisustvovao dvorskoj svečanosti u gradu Edirne 1675. godine⁶⁹. Osim Covela, o *kočecima* su pisali Baron de Tott i John Cam Hobhouse. De Tott je bio francuski časnik koji je posjetio Istanbul 1755. godine i tamo zabilježio svađu zbog trinaestogodišnjeg *kočeka* koja se pretvorila u trodnevni sukob između janjičara i pomoraca i za posljedicu imala pedeset žrtava. Hobhouse je bio engleski političar koji je posjetio Istanbul 1810. godine i zabilježio svoje dojmove o *kočecima* koje je vidio u mejhanama na Galati. Za njega su izvedbe bile sramotne, a uzrokovala su pomutnju ne samo među janjičarima, već i među širim stanovništvom⁷⁰. Također, pruski diplomat Jakob Salomon Bartholdy zabilježio je da je početkom 19. stoljeća postojalo oko šesto *kočeka* koji su plesali u mejhanama i kavanama u četvrtima Pera i Galata⁷¹.

⁶⁶ Klebe, "Effeminate Professional Musicians," 107.

⁶⁷ *ibid.*, 109.

⁶⁸ Avci, "Shifts in sexual desire," 767-768.

⁶⁹ Öztürkmen, "Performance," 79-82.

⁷⁰ Avci, "Shifts in sexual desire," 767-768.

⁷¹ Klebe, "Effeminate Professional Musicians," 105.

Opisi stranaca koji su prisustvovali izvedbama *kočeka* većinom su se odnosili na njihove nastupe u mejhanama i kavanama.

Rastuća ili opadajuća prisutnost *kočeka* u društvu išla je ruku pod ruku s promjenama koje su se događale u Osmanskom Carstvu. Tako je zabrana djelovanja *kočeka* u određenim periodima označavala promjene koje su bile motivirane očuvanjem društvenog reda i kontroliranjem požude koju su glazba i ples mogli izazvati među stanovništvom⁷². Zabrane su zabilježene nekoliko puta u osmanskoj povijesti. Prva zabrana potječe iz vremena Sulejmana Veličanstvenog u 16. stoljeću, a bila je religijski motivirana zbog kontroverze koju su glazba i ples izazivali. Druga zabrana donesena je za vrijeme vladavine sultana Mehmeda IV. u 17. stoljeću, a također je imala religijsku motivaciju. U 19. stoljeću uslijedile su dvije zabrane djelovanja plesača *kočeka*, od kojih je prva iz 1822. godine zbog društvenih nereda koje su izazvali, pogotovo među janjičarima, a druga iz 1857. godine zbog promjena u načinu doživljavanja *kočeka* uslijed modernizacijskih procesa u Osmanskom Carstvu⁷³. Unatoč zabranama, *kočeci* nisu nestali s povijesne scene.

3.2. Udruženja *kočeka* i prigode na kojima su nastupali

Izvedbeni umjetnici u Osmanskom Carstvu udruživali su se u trupe⁷⁴. *Kočeci* su se organizirali u udruženja međusobno ili pak zajedno s akrobatima, komičarima, mađioničarima i pantomimičarima. Na čelu svake trupe nalazio se *kolbaşı*, odnosno vođa trupe koji se isticao po žutim čizmama koje je nosio. Svaki vođa imao je svoje pomoćnike, a osim pomoćnika u trupi su svoje mjesto imali glazbenici i izvođači – glumci, akrobati, plesači i drugi. Svaka trupa imala je do dvanaest izvođača⁷⁵. Trupe izvođača dobivale su ime po voditelju trupe, kao što su Ahmed Kolu, Cevahir Kolu i Edirne Kolu, čiji je nastup ostao zabilježen na jednoj svečanosti 1675. godine⁷⁶.

Kočeci su svojim izvedbama upotpunjavali mnoga slavlja i ceremonije. Bile su to svečanosti za narod i dvor kao što su festivali na otvorenom, prijemi u čast dobrodošlice ambasadorima i visokim dužnosnicima iz drugih zemalja i dvorske svečanosti poput vjenčanja osmanskih princeza, slavlja rođenja princa ili njegovog obrezivanja, ustoličenja novog sultana

⁷² Avcı, "Shifts in sexual desire," 770.

⁷³ *ibid.*, 768-769.

⁷⁴ Tur. *kol*.

⁷⁵ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, 29.

⁷⁶ And, *Kırk Gün Kırk Gece*, 233.

i imenovanja novog vezira⁷⁷. Nakon pobjeda u vojnim pohodima također su se organizirale svečanosti za narod i dvor. Slavlja su trajala nekoliko dana, tjedana ili čak mjeseci, a nisu se organizirala samo na dvoru, već i u čitavom Istanbulu, a katkad i u drugim većim gradovima diljem Osmanskog Carstva⁷⁸.

Na velikim slavljima na kojima je istovremeno sudjelovalo nekoliko stotina izvođača, *kočeci* su nastupali zajedno s akrobatima, glazbenicima, gutačima vatre, iluzionistima, komičarima, plesačima na užetu i žonglerima⁷⁹. U takvim prigodama sultan je ponekad dopuštao da žene prisustvuju svečanostima kao gledateljice⁸⁰. Slavlja su se organizirala s ciljem zabave dvora i naroda, ali i s ciljem demonstracije veličanstvenosti i moći osmanskog dvora, kao i tolerancije osmanskog sultana⁸¹. Primjer jedne takve svečanosti bilo je slavlje 1582. godine u čast obrezivanja princa Mehmeta III. koje je trajalo više od pedeset dana⁸². Slavlje je uključivalo izvedbe akrobata, mađioničara, komičara i plesača, kao i procesiju, konjičke igre, vatromet, lov i recitiranje poezije. *Kočeci* su na svečanostima nastupali samostalno ili u sklopu mimohoda obrtnika⁸³. Jedan od zapaženijih nastupa *kočeka* zabilježenih na minijaturama bio je onaj iz 1720. godine za vrijeme vladavine sultana Ahmeta III. Dio svečanosti održao se na vodi, točnije na Zlatnom rogu u Istanbulu. Tom prigodom *kočeci* su nastupali na vodi održavajući ravnotežu na okruglim drvenim pločama. Metin And nazvao je njihovu izvedbu *Su balesi*, odnosno *Balet na vodi*⁸⁴. Osim na slavljima i ceremonijama, *kočeci* su nastupali i u mejhanama, kavanama, vinskim podrumima⁸⁵, ali i u konacima imućnih građana⁸⁶.

Prisutnost *kočeka* u raznim javnim prigodama u Osmanskom Carstvu upućuje na njihov izniman društveni značaj, ali i na socijalnu motivaciju plesa u društvu. *Kočeci* su bili pokazatelji društvenih trendova koji su bili karakteristični za određena vremenska razdoblja. Oni su predstavljali važan dio popularne urbane kulture koja je prethodila modernizaciji, a u kojoj su

⁷⁷ Klebe, "Effeminate Professional Musicians," 105.

⁷⁸ Suraiya Faruqi, *Sultanovi Podanici*, prev. Tatjana Paić-Vukić (Zagreb: Golden Marketing-Tehnička Knjiga, 2009), 205.

⁷⁹ Mehrdad Kia, *Daily Life in the Ottoman Empire* (Santa Barbara, Calif.: Greenwood, 2011), 52.

⁸⁰ Faruqi, *Sultanovi podanici*, 224.

⁸¹ Arzu Öztürkmen, "Performance, Iconography, and Narrative in Ottoman Imperial Festivals," u *Imaging Dance: Visual Representations of Dancers and Dancing*, ur. Barbara Spati et al. (Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2011), 77.,

https://www.academia.edu/38486453/Performance_Iconography_and_Narrative_in_Ottoman_Imperial_Festivals

⁸² Klebe, "Effeminate Professional Musicians," 98.

⁸³ Öztürkmen, "Performance," 81.

⁸⁴ And, *Kırk Gün Kırk Gece*, 234.

⁸⁵ Klebe, "Effeminate Professional Musicians," 105.

⁸⁶ Öztürkmen, "Performance," 80.

mejhane i kavana imale važnu ulogu i predstavljale utočište od striktnih pravila šerijatskog prava⁸⁷, o čemu će biti više riječi u narednom poglavlju.

4. Recepcija *kočeka* u Osmanskom Carstvu

Kočeci su predstavljali veliku kontroverzu u osmanskome društvu. Premda ortodoksni islamski krugovi nisu blagonaklono gledali na njihove izvedbe, to ipak nije umanjilo njihovu prisutnost na slavljenjima, ceremonijama i drugim sličnim prigodama iz čega se može zaključiti da su, unatoč neodobravanju uleme, uživali veliku popularnost kod šire publike. Recepcija *kočeka* u Osmanskom Carstvu uvelike je bila uvjetovana njihovim rodnim identitetom, kao i njihovim izvedbama u mejhanama i kavanama tijekom kojih su često izbijali neredi, zbog čega im je u 19. stoljeću zabranjeno djelovanje. Unatoč zabrani *kočeci* su nastavili prakticirati svoj ples i opstali sve do danas, a o suvremenim *kočecima* i razlici u odnosu na povijesne plesače bit će riječi u posljednjem dijelu ovog poglavlja.

4.1. Društvena prihvatljivost *kočeka*

Kočeci su nastupali na brojnim događanjima i bili prihvaćeni u širim slojevima osmanskog društva. Kao miljenici i lijepi mladići kojima su se divili, *kočeci* su u osmansko doba bili povezivani s prostitucijom i istospolnim praksama koje su bile prisutne ne samo u Osmanskom Carstvu već i u mnogim drugim muslimanskim društvima Bliskog i Srednjeg Istoka. Homoerotičnost je bila raširena u osmanskome društvu, a tomu ide u prilog i činjenica da žene zbog rodne segregacije nisu sudjelovale u društvenom životu, osim u iznimnim situacijama. Nedostupnost žena u društvenom životu Osmanlija s jedne strane, i izloženost *kočeka* očima šire javnosti s druge su faktori koji bi mogli objasniti zašto su *kočeci* postali predmetom požude među muškarcima i zašto je homoerotična požuda usmjerena prema mladićima bila uobičajena pojava u osmanskome društvu.

U zapisima već spomenutih autora (John Covel, Baron de Tott i John Cam Hobhouse) u kojima se spominju *kočeci* njihovom izgledu pripisuje se feminiziranost, a plesu sugestivnost i erotičnost. Stranci koji su dolazili u Osmansko Carstvo i ostavljali svjedočanstva sa svojih boravaka u pravilu su tumačili svoje doživljaje iz perspektive vlastite kulture. Mladići su u

⁸⁷ Avci, "Shifts in sexual desire," 765.

Osmanskom Carstvu također mogli biti doživljavani kao feminizirani, o čemu svjedoče mnogi stihovi u kojima je *koçek* predmet ljubavi i požude osmanskih pjesnika. Promjena u percepciji feminiziranih mladića u 19. stoljeću pod utjecajem Zapada utjecala je na promjenu recepcije *koçeka* u osmanskom društvu. Pojava diskursa o rodnom identitetu u kojem je heteroseksualnost bila norma doprinijela je tome da su se *koçeci*, ali i mnoge orijentalne prakse i pojave počeli smatrati vulgarnima ili zaostalima⁸⁸.

Koçeci su aktivno djelovali u Osmanskom Carstvu tijekom nekoliko stoljeća, a razdoblje njihove najveće popularnosti bilo je između 17. i 19. stoljeća, velikim dijelom zahvaljujući nastupima u mejhanama i kavanama koje su u to vrijeme bile popularna okupljališta najrazličitijih slojeva osmanskog društva.

4.2. *Koçeci* u mejhanama i kavanama

Izvedbe najpoznatijih *koçeka* u Istanbulu bilo je moguće vidjeti u mejhanama i kavanama koje su se pojavile sredinom 16. i početkom 17. st. Mejhane su se proširile po čitavom Istanbulu i postojale su u brojnim četvrtima kao što su Balıkpazarı, Zindankapısı, Asmaaltı, Ketenci, Mahmutpaşa, Tavukpazarı, İskenderboğazı, Gedikpaşa, Yenikapı, Kumkapı, Samatya, Langa, Yedikule, Unkaparı, Keresteci, Cibali, Hasköy, Haliç Feneri, Balat, Topkapı, Karagümrük, Galata, Beyoğlu, Galatasaray i Kadıköy⁸⁹. Mejhane su gostima nudile alkoholna pića, nargilu, razne meze, a na gornjim katovima nalazile su se sobe za goste.

Koçeci su u mejhanama i kavanama dolazili u kontakt s različitim slojevima osmanskog društva, bilo da se radilo o bogatašima, obrtnicima, službenicima, janjičarima ili pak pojedincima iz najnižih društvenih slojeva⁹⁰. Zbog raznolikog društva koje ih je posjećivalo, mejhane su bile izvorišta čestih nemira koji su se mogli pretvoriti u krvave obračune, između ostalog i zbog izvedbi *koçeka*. U mejhanama je homoerotična požuda dolazila posebno do izražaja. *Koçeci* su mogli zadiviti publiku do te mjere da su muškarci u publici počeli uzvikivati svakakve opscene izraze, razbijati čaše i mahati mačevima i bodežima⁹¹. Osim u mejhanama, *koçeci* su bili predmetom obožavanja i u kavanama, hamamima i tekijama⁹². Mejhane i kavane

⁸⁸ Ze'evi, *Producing Desire*, 96.

⁸⁹ Ersoy Çak, "Osmanlı Eğlence Hayatında Dans Unsurları Olarak Köçekler, Çengiler," 91.

⁹⁰ *ibid.*, 90.

⁹¹ Brittany Giselle Haynes, "Performing Modernity in Turkey: Conflicts of Masculinity, Sexuality, and the Köçek Dance" (diplomski rad, City University of New York, 2014), 24., https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1140&context=gc_etds

⁹² Avci, "Shifts in sexual desire," 764.

bile su mjesta na kojima se stvarala urbana kultura koja je omogućavala odmak od pravila ortodoksne uleme, a u kojoj su važnu ulogu imali i *kočeci* sa svojim izvedbama⁹³.

U vrijeme zabrane alkohola *kočeci* nisu nastupali u mejhanama, nego ili u kavanama ili s glumačkim trupama u predstavama pod nazivom *ortaoyunu*⁹⁴. Zbog rasprostranjenosti mejhana i kavana kao i velike popularnosti *kočeka* izbijali su brojni nemiri koji su bili prijetnja javnom redu u Istanbulu. Zbog javnih nemira koji su zbog njih izbijali *kočecima* je u 19. stoljeću zabranjeno djelovanje u čak dva navrata: 1822. godine za vrijeme sultana Mahmuda II., i 1857. godine za vrijeme sultana Abdülmecida I. Mnogi *kočeci* su nakon zabrane iz 1857. godine otišli u Egipat i druge dijelove Anadolije iako je dosta njih napustilo Istanbul i prije, nakon raspuštanja janjičara 1826. godine⁹⁵. Zabrana iz 1857. godine bila je posljedica sveobuhvatnih modernizacijskih procesa koji su utjecali na promjenu recepcije *kočeka* u osmanskome društvu. Modernizacija je podrazumijevala preinaku osmanskog identiteta u kojem nije više bilo mjesta praksama i običajima koji su se kosili s društvenim i moralnim vrijednostima Zapada kojemu su stremili reformama skloni Osmanlije. *Kočeci* i mejhane počeli su izazivati sram jer su bili podsjetnici na tradicionalne orijentalne prakse koje je Zapad smatrao vulgarnima i primitivnima. Za razliku od zabrana u prethodnim stoljećima koje su bile vjerski motivirane, sram koji je utjecao na promjenu recepcije *kočeka* bio je posljedica modernizacijskih procesa i nastojanja da se oponaša zapadna kultura. *Kočeci* su u drugoj polovici 19. stoljeća uvelike izgubili na nekadašnjoj popularnosti, a jedan od razloga njihove sve lošije percepcije bila je i sve veća prisutnost žena u javnosti i u izvedbenim umjetnostima.

4.3. *Kočeci* danas

Kočeci djeluju i danas na području Republike Turske. Postoje određene razlike u odnosu na povijesne *kočeka* u Osmanskom Carstvu. Za razliku od povijesnih *kočeka*, današnji *kočeci* više ne djeluju u Istanbulu, nego u gradovima u Anadoliji i crnomorskoj regiji kao što su Ankara, Kastamonu, Karabük, Bartın, Bolu, Sinop, Çankırı, Samsun i Zonguldak⁹⁶. To je zanimanje

⁹³ Avcı, "Shifts in sexual desire," 765.

⁹⁴ *Ortaoyunu* je bila jedna od vrsta popularnog osmanskog kazališta.

⁹⁵ Haynes, "Performing Modernity," 24-25.

⁹⁶ Ufuk Tuncel, "Köçeklik Geleneği" (diplomski rad, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999), 121., <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/713786>

koje se danas prenosi s oca na sina⁹⁷, po principu *usta-çırak*⁹⁸. Izvedbe *kočeka* mogu se vidjeti na svadbenim slavljima, festivalima, ali i na muškim zabavama, što je slično kontekstu u kojem su plesne izvedbe imali nekadašnji *kočeci*. Za razliku od osmanskog razdoblja, u današnje vrijeme ne postoje kriteriji kao što su ljepota i mladost za profesiju *kočeka*, a izvođači mogu biti muškarci svih dobnih skupina. Također, nije nužno da izgledaju feminizirano pa tako suvremeni turski *kočeci* često imaju brkove, a njihov ples ne nalikuje ženskom plesu. Postoji razlika u načinu izvođenja plesa danas, iako se radi o sličnim pokretima. Pokretima *kočeka* danas ne pridaje se erotičan karakter, a u suvremenim izvedbama nema uvodnih sporijih dijelova kao u osmansko doba. Ples obiluje dinamičnim pokretima, kretanjima i okretima, a *kočeci* danas ne koriste plesne rekvizite. Njihove izvedbe poprimile su folklorni karakter, a to je vidljivo iz naziva predstava *kočeka* koje se izvode u sklopu folklornih plesova. Tako se u Bursi, Tokatu, Samsunu i Eskişehiru izvode predstave naziva *Köçek Oyunu*, dok je Kütahya mjesto izvođenja predstave *Zilli Köçek*⁹⁹.

Kočeci danas izvode ples na lokalne melodije i ritmove, svirajući činele. Nastupaju u pratnji instrumenata kao što su zurna i davul, a koriste se i elektronički instrumenti. Skladbe *köçekçe* više nisu pratnja izvedbama plesača, danas su to instrumentalne forme koje se izvode na glazbenim koncertima¹⁰⁰. Kostimi današnjih *kočeka* razlikuju se od onih povijesnih *kočeka*. Današnji kostim čini šarena ukrašena suknja koju plesači oblače na crne hlače, i crni prsluk¹⁰¹. Izvedbe današnjih *kočeka* također su karakteristične po akrobacijama. Tako je jedna od figura most u kojoj izvođači savijaju tijelo unazad i ustima uzimaju novce koji su im bačeni na pod kao napojnica. U gradu Kastamonu izvodila se verzija ove figure u kojoj su *kočeci* trebali prvo popiti čašu vodu ispod koje se nalaze novci kako bi ih mogli uzeti ustima¹⁰². Iako je Kastamonu zabranio izvedbe *kočeka* 2016. godine, oni su i dalje prisutni u drugim gradovima i ruralnim područjima na određenim događanjima, festivalima, pa čak i na televiziji¹⁰³. Danas u Istanbulu djeluju plesači koji sami sebe nazivaju *zenne*¹⁰⁴. Oni nemaju veze s povijesnim glumcima *zenne*,

⁹⁷ Adem Sağır, "Batı Karadenizde Bir Kültür Olarak Köçeklik," *Sosyoloji Dergisi* no. 36 (2017), 179., <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosder/issue/37639/434740>

⁹⁸ *Usta-çırak* je mentorstvo u kojem *usta*, odnosno majstor ili znalac podučava *çıraka*, odnosno učenika ili šegрта određenom zanatu ili zanimanju.

⁹⁹ Tuncel, "Köçeklik Geleneği," 69.

¹⁰⁰ Klebe, "Effeminate Professional Musicians," 109.

¹⁰¹ Sağır, "Batı Karadenizde Bir Kültür Olarak Köçeklik," 179.

¹⁰² Bülent Taşkın, "Mesleki Rollerin Seçiminde Kültürel Etkenler : Köçek Örneği" (diplomski rad, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012), 17., <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/48596.pdf>

¹⁰³ Sağır, "Batı Karadenizde Bir Kültür Olarak Köçeklik," 179.

¹⁰⁴ *Zenne* je naziv koji se odnosio na glumce koji su glumili u ženskim ulogama, primjerice u predstavi pod nazivom *orta oyunu*.

ali ih se može povezati s povijesnim *kočecima*. *Zenne* plesači danas izvode trbušni ples u noćnim klubovima diljem Istanbula¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Kılıç, *Zenneler*, 142.

Zaključak

Kočeci su bili nositelji plesne tradicije koja se, s jedne strane, u predosmansko doba izvodila kao dio rituala, a koja je, s druge strane, bila nezaobilazni dio na zabavama i slavljinama u Osmanskom Carstvu. Na njezin su razvoj uvelike utjecali islam i doticaji Osmanlija s drugim državama na Bliskom i Srednjem Istoku. *Kočeci* su izvodili ples koji je danas poznat kao trbušni, odnosno orijentalni ples uz pratnju brojnih glazbenih instrumenata na skladbe koje su za njih skladane. Sudjelovali su na brojnim manifestacijama i svečanostima, kako za puk, tako i za osmanski dvor.

Kočeci su zastupljeni u mnogim povijesnim, književnim i slikovnim izvorima Istoka i Zapada, pri čemu postoji nesrazmjer između načina na koji su plesači prikazivani u opisima stranih dužnosnika i putopisaca i načina na koji su prikazivani na osmanskim minijaturama i u djelima osmanskih pjesnika. Feminiziranost plesača *kočeka*, koji su u 19. stoljeću postali podsjetnik na sramotne društvene prakse koje Zapad ne odobrava, prikazana je kao kontroverzna pojava u Zapadnim izvorima prije 19. stoljeća.

Unatoč zabranama djelovanja u 16., 17. i 19. stoljeću *kočeci* ipak nisu nestali s povijesne i plesne scene. Dok su zabrane iz 16. i 17. stoljeća bile religijski motivirane, zabrana iz 1857. godine nastupila je uslijed modernizacijskih procesa kojima se Osmansko Carstvo nastojalo približiti tadašnjim idealima Zapada. Zbog te se zabrane promijenio način na koji su *kočeci* doživljavani; njihova je pojava u društvu počela ukazivati na vulgarnost, izopačenost, zaostalost i sramotu osmanske države. S jedne su strane *kočeci* u očima Zapada djelovali zaostalo i sramotno, a s druge su strane žene u osmanskom društvu zbog slabljenja rodne segregacije postupno dobivale na važnosti u izvedbenim umjetnostima, pa tako i u plesu, zbog čega su sami *kočeci* izgubili nekadašnji status.

Plesači *kočeci* pokazatelji su društvenog značaja plesa u Osmanskom Carstvu. Vidljiva je socijalna motivacija plesa na brojnim zbivanjima na kojima su *kočeci* nastupali. Također, ples je izvođen s ciljem izražavanja radosti i veselja na brojnim manifestacijama i svečanostima. *Kočeci* su imali impresivan društveni značaj s obzirom na svoje porijeklo i na to da su dospjeli na dvor kao zatočenici ili putem sustava devširme. Njihov značaj potvrđuje i to da su im dvorski pjesnici, pa čak i sultani posvećivali pjesme. Unatoč zabranama kroz stoljeća, i onoj konačnoj u 19. stoljeću, nastavili su djelovati u Istanbulu i izvan njega, kao i u gradovima diljem Anadolije i crnomorske regije. Svoj višestoljetni opstanak mogu zahvaliti tome što su bili prisutni na brojnim društvenim događanjima, u gradovima i u selima, na dvoru i u mehanama, na ulicama i u privatnim kućama, kao i u kazališnim predstavama. Mnogostranost djelovanja

kočeka ukazuje na njihovu važnu ulogu u formiranju kompleksnog osmanskog društvenog života.

Tradicija *kočeka* postoji i danas u Republici Turskoj. Suvremeni plesači ne djeluju u Istanbulu, već u ruralnim dijelovima Turske. Njihov ples je i danas dio slavlja, vjenčanja, festivala i privatnih zabava. Povijesni *kočeci* imaju svoje nasljednike u Istanbulu, a to su današnji plesači *zenne*.

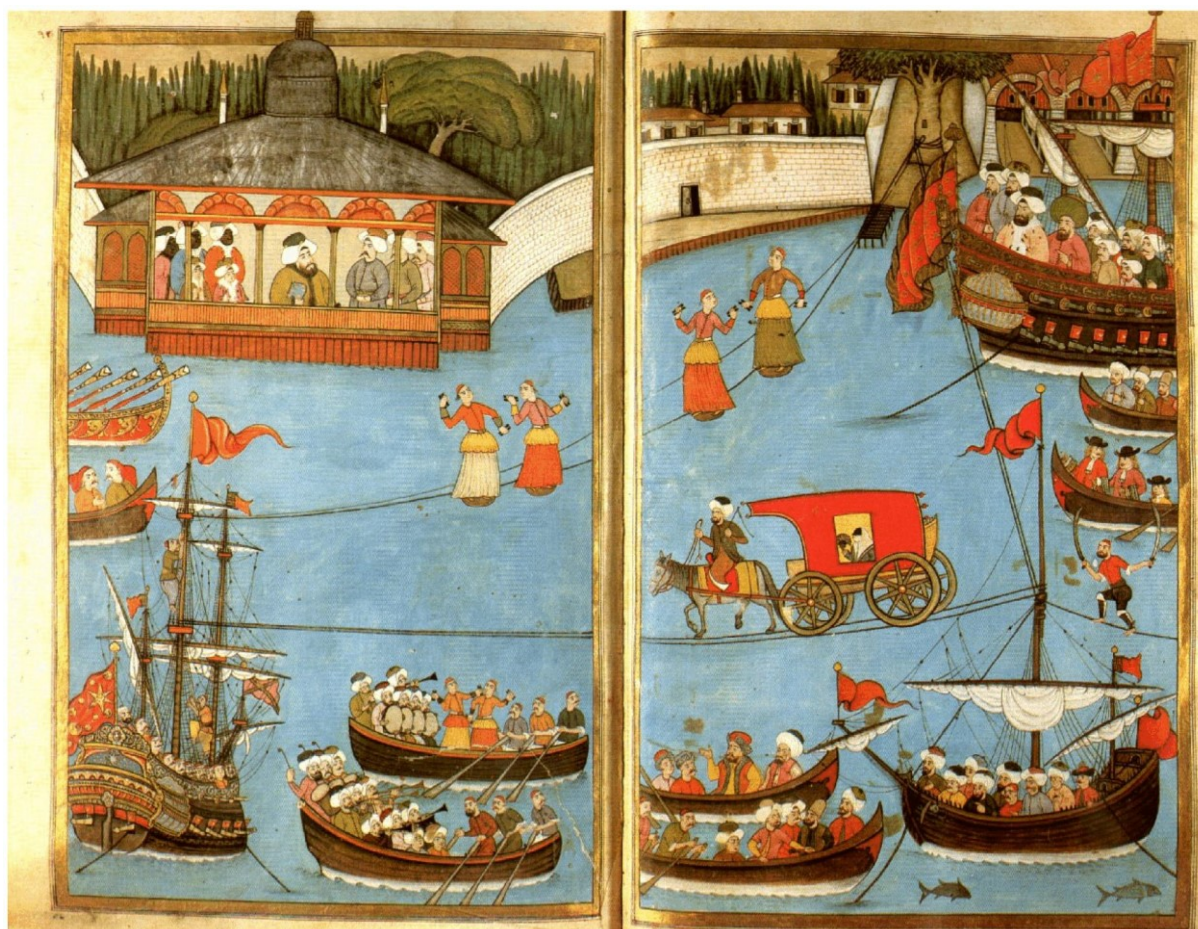
PRILOZI

Prilog 1. Prikaz mimohoda u kojem sudjeluju *kočeci*. Iz knjige o svečanostima iz 1720. godine koju je ilustrirao Levni (Knjižnica Topkapi Saraja, Istanbul).



(Izvor: Öztürkmen, "Performance," 88.)

Prilog 2. Prikaz svečanosti na Zlatnom rogu na kojoj nastupaju *kočeci*. Iz knjige o svečanostima koja govori o proslavama obrezanja osmanskih prinčeva iz 1720. godine (Knjižnica Topkapi Saraja, Istanbul).



(Izvor: Klebe, "Effeminate Professional Musicians," 102.)

POPIS LITERATURE

1. And, Metin. "Theatre in Turkey." *Turkish Studies Association Bulletin* 7, no. 2 (1983), 20-31., <http://www.jstor.org/stable/43385121> (21. 2. 2023.)
2. And, Metin. *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi, 1983.
3. And, Metin. *Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
4. And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
5. Avci, Mustafa. "Shifts in sexual desire: bans on dancing boys (köçeks) throughout Ottoman modernity (1800s–1920s)." *Middle Eastern Studies* 53, no. 5 (2017), 762-781., https://www.researchgate.net/publication/315349838_Shifts_in_sexual_desire_bans_on_dancing_boys_koceks_throughout_Ottoman_modernity_1800s-1920s (21. 2. 2023.)
6. Erkan, Serkan. "Köçek Tipinin Uluslararası Kökeni Üzerine Bir Deneme," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Çoğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 18, no. 1 (2011), 223-240., <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/649015> (21. 2. 2023.)
7. Ersoy, Şeyma. "Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler." Diplomska rad, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007., <https://turuz.com/storage/Turkoloji/Tarix/2012/554-> (21. 2. 2023.)
8. Ersoy Çak, Şeyma. "Osmanlı Eğlence Hayatında Dans Unsurları Olarak Köçekler, Çengiler." *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 3, no. 5 (2010), 82-95., <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/36213/408499> (21. 2. 2023.)
9. Faruqi, Suraiya. *Sultanovi Podanici*, prevela Tatjana Paić-Vukić. Zagreb: Golden Marketing-Tehnička Knjiga, 2009.
10. Haynes, Brittany Giselle. "Performing Modernity in Turkey: Conflicts of Masculinity, Sexuality, and the Köçek Dance." Diplomska rad, City University of New York, 2014., https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1140&context=gc_etds (21. 2. 2023.)
11. Ibsen al Faruqi, Lois. "Dance as an Expression of Islamic Culture." *Dance Research Journal* 10, no. 2 (1978), 6-13., https://www.jstor.org/stable/1477998#metadata_info_tab_contents (21. 2. 2023.)
12. İnalçık, Halil. *Has-bağçede 'ayş u tarab*. İstanbul: Türkiye Bankası Kültür Yayınları, 2018.
13. Keskin, Neslihan İlknur. "Fazıl'ın Çengileri: Çenginame Üzerine." *The Journal of Academic Social Science Studies. International Journal of Social Science* 6, no. 8 (2013), 329-371., <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1645> (21. 2. 2023.)

14. Kılıç, Çiğdem. *Zenneler*. İstanbul: Mitos-Boyut, 2016.
15. Kia, Mehrdad. *Daily Life in the Ottoman Empire*. Santa Barbara, Calif.: Greenwood, 2011.
16. Klebe, Dorit. "Effeminate Professional Musicians in Sources of Ottoman-Turkish Court Poetry and Music of the Eighteenth and Nineteenth Centuries." *Music in Art* 30, no. 1/2 (2005), 97-116., <https://www.jstor.org/stable/41818777> (21. 2. 2023.)
17. Koçu, Reşad Ekrem. *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul: Doğan Kitap, 2015.
18. Maletić, Ana. *Knjiga o plesu*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, 1986.
19. Öztürkmen, Arzu "Performance, Iconography, and Narrative in Ottoman Imperial Festivals." u *Imaging Dance: Visual Representations of Dancers and Dancing*, uredili Barbara Sparti, Judy Van Zile, Elsie Ivancich Dunin, Nancy G. Heller i Adrienne L. Kaeppler, 77-86. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2011., https://www.academia.edu/38486453/Performance_Iconography_and_Narrative_in_Ottoman_Imperial_Festivals (21. 2. 2023.)
20. Sağır, Adem. "Batı Karadenizde Bir Kültür Olarak Köçeklik." *Sosyoloji Dergisi* no. 36 (2017), 171-203., <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosder/issue/37639/434740> (21. 2. 2023.)
21. Shay, Anthony. "The Male Dancer in the Middle East and Central Asia. " *Dance Research Journal* 38, no. 1 / 2 (2006), 137-162., <https://www.jstor.org/stable/20444668> (21. 2. 2023.)
22. Taşkın, Bülent. "Mesleki Rollerin Seçiminde Kültürel Etkenler : Köçek Örneği." Diplomska rad, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012., <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/48596.pdf> (21. 2. 2023.)
23. Tuncel, Ufuk. "Köçeklik Geleneği." Diplomska rad, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999., <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/713786> (21. 2. 2023.)
24. Van Dobben, Danielle J. "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State in the Late Ottoman Empire and Early Turkish Republic." Diplomska rad, The University of Arizona, Department of Near Eastern Studies, 2008., <https://repository.arizona.edu/handle/10150/193284> (21. 2. 2023.)
25. Ze'evi, Dror. *Producing Desire: Changing Sexual Discourse in the Ottoman Middle East, 1500-1900*. London: University of California Press, 2006.

SAŽETAK

TRADICIJA PLESAČA *KÖÇEKA* U OSMANSKOM CARSTVU

U ovom diplomskom radu proučava se tradicija plesača *köçeka* u Osmanskom Carstvu. U prvom poglavlju objašnjava se ritualno porijeklo plesne tradicije *kočeka*, i kako su islam i interkulturalni dijalog Osmanlija s drugim državama na Bliskom i Srednjem Istoku utjecali na njihov ples. U drugom poglavlju objašnjena su obilježja plesa *kočeka* na temelju pokreta koje su izvodili, njihovih plesnih kostima i glazbene pratnje koja je upotpunjavala njihove izvedbe. U trećem poglavlju objašnjen je status *kočeka* u Osmanskom Carstvu. Ponuđen je prikaz *kočeka* kroz stoljeća na temelju njihove prisutnosti u pisanim, književnim i slikovnim izvorima. Također, objašnjeno je kako su se organizirali u udruženja s ostalim izvedbenim umjetnicima i navedeno je na kakvim su događanjima nastupali. U četvrtom poglavlju objašnjena je recepcija *kočeka* u Osmanskom Carstvu na temelju njihove društvene prihvatljivosti i djelovanja u sklopu mejhana, a objašnjene su i razlike između suvremenih i povijesnih *kočeka*. Cilj ovog rada je prikazati status i važnost plesa i plesnih izvođača u Osmanskom Carstvu na temelju primjera plesača *kočeka*.

KLJUČNE RIJEČI: *köçek*, ples, izvedbene umjetnosti, zabava i slavlja u Osmanskom Carstvu

ABSTRACT

KÖÇEK DANCERS IN THE OTTOMAN EMPIRE

The subject of this master thesis are *köçek* dancers in the Ottoman Empire. The first chapter explains the ritual origin of *köçek* dance tradition and how Islam and cross-cultural exchange between Ottomans and other countries in the Middle East impacted *köçeks*. The second chapter gives an overview of dance movements, costumes and music instruments that accompanied performances of *köçek* dancers. The third chapter explains the status of *köçek* dancers in the Ottoman Empire based on their presence in historical and literary sources, as well as celebratory events they participated in. It is also explained how they formed troupes with other performing artists. The fourth chapter explains the reception of *köçek* dancers in relation to their social acceptability and their performances in taverns. This chapter also explains the differences between *köçeks* nowadays and *köçeks* in the Ottoman Empire. The aim of this thesis is to show the importance and status of dance and professional dancers in the Ottoman Empire with the example of *köçek* dancers.

KEYWORDS: *köçek*, dance, performing arts, entertainment and celebrations in the Ottoman Empire