

# folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • arkeoloji • sosyoloji • müzikoloji • tarih • edebiyat

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ

ISSN 1300-7491

CİLT: 12

SAYI: 46

2006/2

Sahibi: UEM (ULUSLARARASI Eğitim-Öğretim, Basın-Yayın Ltd. Şti.)'adına Serhat K. Turan

Genel Yayın Yönetmeni : Metin Turan

• metin\_turan2001@yahoo.com

Sorumlu Yazışleri Müdürü : Dr. Faruk Güçlü

Düzeltili: Kafiye Yınanç

Kapak Fotoğrafi: Ara Güler

## Akademik Danışma ve Hakem Kurulu

- Prof. Dr. Ahmet Gökbek (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Prof. Dr. Asker Kartan (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ata Atun (Yakın Doğu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Celil Gariböglü Nagiyev (Bakü Asya Üniversitesi)  
Prof. Dr. Edip Günay (İstanbul Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erman Artun (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Esmâ Şimşek (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Gülsün Parlar (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Haşim Karpuz (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. İlhan Başgöz (100. Yıl Üniversitesi)  
Prof. Dr. İlhan Tomanbay (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. İsmail Öztürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Bekir Onur (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet Ölmec (Yıldız Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Muhan Bali (Kültür Üniversitesi)  
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Namık Açıkgöz (Muğla Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nuran Elmacı (Dicle Üniversitesi)  
Prof. Dr. Oktay Belli (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Taner Timur (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tuna Ertem (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tülay Uğuzman Er (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Prof. Dr. Zafer Onler (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Doç. Dr. Birsan Karaca (Ankara Üniversitesi)  
Doç. Dr. F. Belkis Kümbetoğlu (Marmara Üniversitesi)  
Doç. Dr. Hande Birkalan (Yeditepe Üniversitesi)  
Doç. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi)

**Temsilcilikler:** Antalya: Ali Aksüt, İstanbul: Vural Yıldırım - Ayhan Aydın, Kars: Sait Küçük, Kayseri: Bayram Durbilmez

## Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

Hatay Sokak 9/19, 06410 Kızılay-Ankara Tel: (312) 425 39 20 Belgeç : (312) 417 57 23

[www.folklorededebiyat.org](http://www.folklorededebiyat.org)

E-posta: folklorededebiyat@superonline.com

## Abone Koşulları

Türkiye için Sayısı: 15 YTL • Yurtiçi Yıllık (Postalama ücreti dahil): 80 YTL  
Eski Aboneler ve Öğrencilere Sayısı: 10 YTL • Yıllık (Postalama ücreti dahil) : 40 YTL  
Avrupa için Sayısı: 15 EURO • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 60 EURO  
Amerika için Sayısı: 15 \$ • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 80 \$

Abone bedelinin Metin Turan adına 104233 numaralı posta çeki hesabına ya da Yapı Kredi Bankası Meşrutiyet Şubesi'ndeki Uluslararası Eğitim-Öğretim Ltd. Şti'nin 1023733-9 numaralı hesaba yatırılarak, dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar  
MLA Folklore Bibliyography içinde kaydedilmektedir.

Teknik Hazırlık ve Baskı: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd Şti., Eskişehir & Matbaacılık Ankara yerel süreli yayın

## Gelenekten Beslenen Karagöz

Gözde Çolakoğlu\*

Çağımızda toplumsal ve kültürel farklılaşma, teknolojik gelişim, devamlı değişim gibi nedenler geleneksel sanatları yitirme tehlikesiyle karşı karşıya bırakıyor. Değişim bazen gelişimi, bazen de yozlaşmayı birlikte getiriyor ki; kendi kültürümüzde bu sanatların başında Karagöz gelmektedir.

Başlangıçta Karagöz'le ilgilenme amacım; "Karagöz oyunlarında kullanılan müzikleri incelemek ve analiz etmektir". Fakat araştırmamız ilerledikçe odak noktamın "Karagöz mirasını geçmişten günümüze değerlendirmeye" doğru kaydığını fark ettim. Bu nedenle; bakış açımı bu sempatik mirasın menşei, kültürümüze girişi, popülerleşmesi ve yüzyılımızda yitirmekte olan bir değer haline gelmesi bağlamında genişletmeye karar verdim.

*Osmanlı İmparatorluğu topraklarında yaşamış etnik kökenleri ve müziklerini Türk geleneği ile birleştiren bu muhteşem sanatın (özünü korumak suretiyle) yitirmekten kurtarılması için çalışılmalıydı. Hedefim doğrultusunda geniş bir kitap, makale, arşiv, nota, ses kayıt araştırması yaparak, bu yazıyı hazırladım.*

Karagöz (ya da diğer adlarıyla hayal oyunu, gölge oyunu); 16. ve 17. yüzyıllardan itibaren en önemli eğlence türlerinden biri olmuş, Osmanlı'da yaşamış çeşitli halkların

\* gozdecolakoglu@hotmail.com

kültür ve müziklerini birleştirmiş, başkent İstanbul'dan Anadolu'ya yayılmış, ramazan ve sünnet düğünlerinde, şenliklerde, kahvehane ve bahçelerde oynatılmıştır. Karagöz'ü bu derece sevilir kılan şey; elbette güldürürken düşündürmesi, komik olaylarla hiciv ve taşlamayı kaynaştırmasıdır. "Abdülaziz zamanında, belli devlet büyüklerinin doğrudan doğruya perdeden temsil edilerek, taşlandığı için bu gibi oyunların yasaklanması; Karagöz'ü bir güldürmece durumuna düşürmüştür." (Kudret, 1968, c.I, s.38)

İşte aradan geçen yüzyılı aşkın süre; Türk'ün bu geleneksel güldürü, hiciv ve nüktelerine olan rağbeti kösteklemiş, kaybolmaya yüz tutmuş değerler arasına itmiştir. Günümüzde Karagöz, Uluslararası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği (UNIMA) Türkiye Milli Merkezi Başkanlığı, Akbank ve Kültür Bakanlığı'nın çabalarıyla yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bazı okullarda, tiyatrolarda gölge oyunu etkinlikleri düzenlense de; bunların sayısı çok azdır. Sinema, televizyon, internet ile gün geçtikçe gelişen teknolojiye kendine yer bulamayan Karagöz, toplumun geniş kitleleri tarafından unutulmaya yüz tutmuştur.

Ülkemizin kendini tanıttığı bu önemli değeri yaşatamaması ile birlikte; tarih boyunca Anadolu ve Rumeli topraklarında yaşamış olan ve kültürümüzle beslenen birtakım azınlıklar, göçmenler vb. ülkelerine bizim kültür ve geleneklerimize ait pek çok değeri götürmüş, çeşitli versiyonlarını üretmek, yeniden canlandırmıştır. Karagöz de buna çok güzel bir örnek teşkil etmektedir. Yugoslavya, Romanya, Bulgaristan gibi bazı Balkan ülkeleri ve özellikle Yunanistan bu geleneğe sahip çıkarak, Karaghiosis adlandırmasıyla televizyonlarında devamlı olarak sergilemiş, hatta kültürünün önemli bir simgesi olarak 2004 olimpiyatlarının açılış töreninde kullanmıştır.

Kültürümüzün bir parçası olan Karagöz'e yurtdışında bu kadar büyük ilgi ve özen gösterilirken; niçin bizde yitirilmekte olan değerlerden biridir? Güncelliğini ve dinamikliğini kaybettiği için ya da herhangi başka sebeplerle kendi mirasına sahip çıkmayan bir toplum bu mirası tekrar kazanmak için nelerden ödün verebilir? Sinema, televizyon gibi aletler henüz yokken, en önemli eğlencelerden biri olan gölge oyunu, teknolojik gelişmelerle birlikte dışlanıyorsa, bu gelişmeler gölge oyununa getirebilir mi? Örneğin; Karagöz'de dili Osmanlıca kelimelerden arındırıp, daha anlaşılır ve sade hale getirmek, eski konular ve etnik tiplerden kurtulup güncel tiplere yer vermek, müzikleri güncelleştirmek, Tarkan, Sezen Aksu, On İki Dev adam gibi karakterleri gölge oyununa taşımak bu mirası yitirmekten ne derece kurtarır? Bu şekilde "çağdaşlaşan" Karagöz gündeme gelirken, özüne sahip çıkar mı? Niçin Karagöz'de yeni arayışlar sonuçsuz kalmış, girişimler kalıcı ve sağlam olmamıştır?

Yukarıda değinilen tüm sorunları gölge oyununun doğuşunu, Türk kültürüne girişi, gelişimi ve özelliklerini irdeleyerek, hayal oyununun karakteristiklerini gözle görünür hale getirerek inceleyelim.

### Gölge Oyunlarının Doğuşu

☞ Hayal oyunlarının menşeiini incelediğimiz zaman; Hindistan'a, Orta Asya'ya, Çin'e ve Japonya'ya kadar uzandığını görürüz. İlk ortaya çıkışı hakkında ise tüm kaynaklar hemen hemen aynı hükümlere varmaktadır. Çin'de doğduğu ve sonraları da Moğol

Türkleri tarafından oynatıldığı kesinleşmiştir. (Kaynak bilgiler aşağıdadır.)

Şair ve folklor araştırmaları dergisinin yayıncılığını yapmış İhsan Hınçer'in (1916-1979) görüşüne göre "Camın henüz keşfedilmediği zamanlarda Çin'de pencerelele kağıt yapıştırılmış. Işık yakıldığı zaman, içeride dolaşanların gölgeleri pencereye aksettiği için görülen hareketler hayal oyununun bulunmasına müncer olmuştur."

Alman Türkolog ve doğu bilimci Dr. Jakop'un görüşüne göre; "Çin gölgeleri, yani hayal oyunu, ilk defa milattan evvel 121 tarihinde Vu adındaki Çin imparatoru zamanında ortaya çıkmıştır. Bir oyuncu, imparator Vu'ya ölen eşinin hasretini gidermek için perde arkasında onun hayalini göstermiştir" (Hınçer, 1959)

D.T.C.F. Tiyatro kürsüsü eski başkanlarından Prof. Metin And'ın konuyla ilgili açıklaması şöyledir: "Şav Wong adlı bir Çinli, hükümdarın üzüntüsünü hafifletmek için sarayın bir odasına gerdiği beyaz bir perdenin arkasından, bir kadının perde üzerine düşen gölgesini ölen karısının hayali diye sunar." (And, 2002: s.56) And'a göre Asya'da özellikle Çin, Hindistan ve Endonezya'da köklü bir gölge oyunu geleneği vardır. (And, 2004: s.24)

Bazı kaynaklara göre ise gölge sanatı Hint medeniyetinden dünyaya yayılmıştır. M.Ö. 2. yüzyılda (160-140) Hindistan'da ortaya çıkan oyun, Güneydoğu Asya'da özellikle Çin, Tayland, Japonya ve Endonezya'da ilgi toplamış, medeniyetlerin gelenekleri doğrultusunda şekillenmiştir. (Rawlings: 2003)

Kaliforniya Üniversitesi'nde "Çin" üzerine araştırmalar yapan Profesör Alvin P. Cohen. Cohen'e göre; elimizdeki en eski oyun metinlerinde ünlü Hint destanı Mahabarata'dan pasajlar olduğunu belirtmektedir. Bu da oyunun Hint kökenli olduğunu göstergesidir. (Cohen, 2000) Fakat her medeniyet gölge oyununa kattığı öğelerle bu sanatı sahiplenmiştir. Örneğin "Endonezya'da dini ders veren ve eğlence unsuru olan bu oyuna "Wayang Kulit" adı verilmiş, Gamelan orkestrasının müziği ile gösterilmiştir". (Rawlings: 2003)

Görüldüğü gibi kaynaklar bu oyunun Asya kökenli olduğunu ve Müslüman göçmenler yardımıyla batıya doğru yayıldığını göstermektedir.

Türkler'in bu bölgedeki varlığını ve kavimler halinde batıya göçlerini düşünecek olursak, beslendikleri kültürleri göç ettikleri bölgelere taşımalarının olası olduğunu söyleyebiliriz. Muhtemelen kavimler göçü bu sanatın yayılmasına vesile olmuştur.

### **Gölge Oyununun Türk Kültürüne Girişi**

*Gölge oyununun Anadolu'ya girişiyle birlikte Karagöz adını almasının, Karagöz'ün Türk'e ait olduğunun kanıtlanması açısından önemli olduğunu düşünüyorum. Kaynaklara göre; gölge oyununun menşei Orta Asya'dır, fakat Karagöz-Hacivat tamamen Türk karakterlerdir. Bununla birlikte; Balkanlar'da, Mısır'da ve daha pek çok bölgede gölge oyunlarına rastlamaktayız ki; bu oyunların kahramanlarının adları bizim Karagöz'ümüzdekilerle benzerlikler göstermektedirler.*

Karagöz'ün Türklüğü hakkında İhsan Hınçer'in görüşü; "Türk gölge oyununun Ka-

ragöz'ü ve Hacivat'ı tamamen Türk'tür. Esasen ne Evliya Çelebi'nin ne de başka iddialarda bulunanların bunun aksini ispat etmeleri mümkün olmamıştır. Bu yerli tipler Orta Asya'dan gölge oyunları ile birlikte gelen Türkler tarafından Osmanlı devletinin kurulması sırasında doğmuştur. Halk, hiçbir şeyden çekinmeyen, gözü kara, cesur ve gözünü budaktan sakınmayan halk temsilcisine Kara göz(lü), oku yazar, Arapça ve Farsça'ya vakıf olana da Hacivat (Hacı Evhat) adını vermiştir." şeklindedir. (Hınçer, 1959)

*Ritter'in görüşüne göre ise; Karagöz ve Hacivat hayal perdesine Anadolu'dan girmiştir. Anadolu ve Türk tiplerin en popüler şekilde temsilcisi olan Karagöz-Hacivat iki ayrı şahsiyeti temsil eder. Karagöz, pervasız, sade, açık kalpli olan halkın temsilcisidir. Hacivat tahsil görmüş, merasim ve teşrifata tabi, dalkavuk ruhlu, işinin çıkarına bakan bir tiptir. Bunlardan başka Türk mahallesinin kadın, erkek birçok tipleri bütün özellikleriyle bu perdede temsil edilir." (Ritter, 1953, c.IV, s.246)*

Karagöz'ün Anadolu'ya girişi hakkında en bilinen rivayetler şunlardır:

1. Türkiye'deki Karagöz oynatanların (hayâlilerin) rivayetlerine göre; hayal oyunu 14. yüzyılda Şustar (veya Küşter) şehrinde (İran'dan) Bursa'ya göç eden Şeyh Muhammed Küştâri tarafından icat edilmiştir. Hikayesi şöyledir: Bursa Ulu Cami'nin inşasında (1324-1362) çalışan duvarcı ustası (Halil Hacı Ivaz) Hacivat ile demirci ustası (Kambur Bâli Çelebi) Karagöz arasında geçen nükteli sohbetleri dinlemek isteyen diğer işçiler işlerini aksatırlar, bu yüzden caminin yapımı da bir türlü bitmez. Bunu öğrenen Sultan Orhan bu işin sorumlusu olarak Karagöz ve Hacivat'ın başlarını vurur, ancak bundan büyük üzüntü duyar. Şeyh Küştâri, az bir müddet sonra pişman olan sultanı teselli etmek amacıyla bir perde kurdurur ve perde arkasından bunların görüntülerini oynatıp, onları nükteyle yaşatır." Şeyh Küştâri Bursa'da meftundur. Hayal oyunlarının cereyan ettiği meydan (perde) "Şeyh Küşteri Meydanı" diye anılır ve perde gazellerinde şeyhin ismi oyunun mucidi olarak geçer. (Hınçer, 1959)

2. Metin And, 1517 yılında Mısır'ı fetheden Yavuz Selim, Memluk sultanı Tumanbay'ın Nil nehri üzerindeki Roda adasında asılışını hayal perdesinde canlandıran bir hayal sanatçısını, oğlu Kanuni Sultan Süleyman'ın da görmesini arzu ederek İstanbul'a getirmesinden bahseder. Gölge oyunu da Anadolu'ya girmiş olur. (And, 2004: s.17)

Bu düşünceye göre; Türkler 16. yüzyılın başında perde gerisinden gölge yansıtma tekniğini Mısır'dan almışlardır. Mısır oyunlarında birbirinden kopuk sahneler bulunduğu için ilk başlarda Türk gölge oyunlarında da buna uyulmuştur. Ayrıca, Mısır gölge oyunlarında belirli, kalıplaşmış kişilere rastlanmaz. Nitekim 16. yüzyılda Karagöz ve Hacivat'ın adını pek duymayız. Böylece, Mısır'dan alınmış olan bu yeni oyuna zamanla Türk yaratıcılığı katılmış, çok renkli, hareketli bir biçim verilmiş, kesin biçimini aldıktan sonra da Osmanlı İmparatorluğu'nun etki alanı çevresinde yayılmıştır. Böylece gölge oyunu Mısır'a yani geldiği yere bu yeni biçimiyle dönüp yerleşmiştir. Hakikaten bir çok gezgin, 19. yüzyılda Mısır'daki gölge oyununu anlatırken, bunun Karagöz olduğunu, Mısır'a Türkler tarafından sokulduğunu ve çoğunlukla Türkçe oynatıldığını belirtmişlerdir. (And, 1985: s.278)

3. Evliya Çelebi'nin (1611-1682) hikayesi ise şöyledir: Efelioğlu Hacı Eyvad, Selçuklular çağında Mekke'den Bursa'ya gidip gelen Yokça Halil diye tanınmış biridir. Bu yol-

culuklardan birinde kendisini eşkıyalar öldürmüştür. Karagöz ise Bizans tekfuru Konstantin'n seysisi olan, Edirne dolaylarında Kırk Kilise'den kipti Sofyoğlu, Bâli Çelebi'dir. Yılda bir kez Tekfur kendisini Alaeddin Selçuki'ye gönderdiğinde Hâcivat ile buluşup, konuşurlardı. Gölge oyunu sanatçıları ise onların söyleşmelerini gölge oyunu olarak oynatırlardı. Ancak bilindiği gibi Anadolu Selçuklu Devleti 1308-1318 yıllarında son bulmuştur. Evliya Çelebi ise 1611 yılında doğmuştur. Evliya Çelebi'nin kendi doğumundan yaklaşık 300 yıl önceki bir olay hakkındaki görüşlerinin güvenilirliği yoruma açıktır. Karagöz ile Hacıvat'ın gerçekten yaşayıp, yaşamadıkları ise hiçbir şekilde ispat edilememiştir. (Kudret, 1968: c.I, s.11)

Kanımcı bu rivayetlerin ilk ikisinin de gerçekliği olasıdır. Örneğin Metin And; Sultan Orhan zamanında Bursa'da gölge oyununun gösterildiğini belirtecek hiçbir belge olmadığı gibi, Karagöz ve Hacıvat adının geçtiği bir belge de olmadığını ifade etmektedir. (And, 2004: s. 23)

Yukarıdakiler ya da yukarıdakilere benzer sebeplerle gölge oyunu bir gösterim tekniği olarak Mısır'dan gelmiş, Karagöz ve Hacıvat olarak Türk kültüründe doğmuş, anonimlik kazanarak yayılmış ve geleneklerden günümüze gelen bir miras halini almıştır.

### **Karagöz'ün Türk Geleneğinde ve Günümüzde Karagöz**

16, 17, 18 ve 19. yüzyıllarda Karagöz'ün Osmanlı'nın en önemli eğlencelerinden biri olduğunu kanıtlayan pek çok kaynak elimizdedir. 17. yüzyılda Evliya Çelebi, Naima, Abdi gibi yerli yazarların eserleri ve o çağda İstanbul'da bulunmuş Avrupalılar'ın anı ve gezi kitapları, 18. ve 19. yüzyıllarda da Seyid Vehbi, Haşmet, Kâni, Sururî gibi şairlerin eserleri (Sûrnâme, Velâhatnâme, Hezeliyyat) ve yabancı yazarların verdikleri bilgiler tezimizi kanıtlamaktadır. Ülkenin pek çok yerinde evlenme, doğum, sünnet düğünlerinin saray, konak ve evlerde; ramazanlarda kahvehanelerde Karagöz oynatılmıştır.

Abdülaziz'in devlet adamlarına göndermeler yaptığı ve taşlamayla andığı gerekçesiyle bu geleneksel sanattan hiciv ve yerginin çıkarılmasını istemesi, Karagöz'ün taşlama ve hiciv özelliğinin siyasi mizah dergileri ve gazetelerde devam etmesine yol açmıştır\*.

Görüldüğü gibi Karagöz yüzyıllar boyu en önemli eğlence ve taşlama aracı olmuştur. Üst düzey devlet adamı, memur gibi toplumun her sınıfının beğenisini kazanmış, özel gün ve geceleri süsleyen bir seyirlik gösteri olarak yüzyıllarca yaşamıştır.

Karagöz oyunu, televizyonun olmadığı zamanlarda aile bireyleri ve komşular arasında yapılan uzun ramazan gecesi muhabbetlerinin en önemli öğesidir. İster saray, konakta ve evlerde, ister özel salonlarda olsun evlenme ve sünnet törenlerinin vazgeçilmez eğlencesidir. Öyleyse; bu oyuna günümüzde yılda kaç kere rastlıyoruz ya da rastlıyor muyuz?

\* Karagöz'le ilgili siyasal dergilerden en önemlisi Teodor Kasab'ın çıkardığı, yazıları çoklukla Karagöz ile Hacıvat'ın söyleşmeleri biçiminde olan "Hayal" dergisidir ki; epey uzun ömürlü olmuş, 18 Ekim 1829'dan 18 Haziran 1877'ye dek 368 sayı çıkabilmiş ve Karagöz'ün yasak edilen taşlama yönünü dergide sürdürmüştür. (And,1985)

"Karagöz" adlı resimli mizah gazetesi ise haftada 2 kez çıkmak sureti ile 1908 ağustosundan 1950'ye dek ara-lıklarla İstanbul'da yayımlanmıştır. Bu gazete de çıktığı dönemdeki toplumsal ve siyasal olaylara yer vermiş, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu hareketini desteklemiş, II. Dünya Savaşı'nda Hitler Almanya'sına karşı cephe almıştır. (Büyük Ansiklopedi, 1990, c.8, s.2879)

Artık uzun ramazan gecelerinde; aile, konu-komşu ziyaretlerinde yapılan sohbetler yok. Onun yerine televizyon, radyo, internet var. Elit kesimin düğün ve sünnet eğlencelerinin bir numaralı öğesi havai fişek, ünlü şarkıcı ya da stand-upçılar, dansözler... Toplumun diğer kesimleri de bütçesinin elverdiği ölçüde canlı ya da cansız müzik, dans gibi unsurlarla eğlence gecelerini renklendiriyor.

Gösteri merkezlerini, konser salonlarını artık komedyenlerin (diğer bir ismi ile stand- upçılar) gösterileri dolduruyor. İnsanlar, açık hava salonlarına Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan, Beyaz, Ata Demirel gibi Stand-upçuları seyredip, gülmeye gidiyorlar. Düğünlerde, ünlü restoranlarda Huysuz Virjin, Mehmet Ali Erbil gibi komedyenler toplumun tanınan simalarını taşıyarak konukları güldürüyor.

Fakat gösteri merkezinde ya da konser salonunda bir Karagöz oyunu oynatılsa, билет alanların sayısı bir elin parmaklarını geçer mi? Muhtemel olarak geçmez. Davetlerde Karagöz oyunu oynatılsa ilgi Cem Yılmaz'a gösterilenin yarısı kadar bile olur mu? Bu soruya da verilebilecek cevap müspet olmayacaktır.

Belki çağımızın yeni taşlama ve hiciv unsuru stand-up gösterileri olabilir ve onlar görevlerini başarıyla yerine getirebilirler. Televizyon ve internet çağında Karagöz kendine yer bulamayabilir. Bunların hepsinin gelişen teknoloji ile birlikte yaşanması çok doğaldır. Fakat bunlarla birlikte bizim sahip çıkmadığımız değerlerimize başkalarının sahip çıkması da doğal olacaktır.

Örneğin; Mısır'daki kuklanın adı Aragöz, Romanya'dakinin Caraghios\*, Yunanistan'dakinin ise Karaghiozis ile Hatziavatis'dir.\* Bu ülkelerdeki diğer tipler ve karakterler de bizimkinin bir versiyonu şeklindedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi; özellikle Yunanistan, Karagöz'ü sahiplenerek, Paris Uluslar Tiyatrosu'nda kendi tiyatrosu olarak sergilemiştir.

Türk Tiyatrosu'nun son dönem ustalarından Ünver Oral'ın bir anısı Türkiye ve Yunanistan'da Karagöz'e olan ilginin derecesini net olarak ortaya koymaktadır. Bu yazıyı Oral, *Sanat Olayı Dergisi*, No:44'de 1986 yılında yayınlamış, çeşitli yerlerinden yapılan alıntılar aşağıda verilmiştir:

"Yıllar evvel Danimarkalı bir bayan öğrenci fakültesini bitirmek için Karagöz'ü tez olarak alır ve bu çalışmasını da bizzat yerinde yapabilmek için Türkiye'ye gelir. Kız, yolu Yunanistan'dan geçerken "Karaghiozis" yani Yunan Karagöz'ü ile bol bol karşılaşmış (kitap, broşür, tiyatro ve gazino gösterileri, plaklar, kartlar, filmler, afişler...) ve Türkiye'ye büyük umutlarla gelmiştir, fakat burada ne plak, ne bir sinema, ne kart, ne de el ilanı ile karşılaşmamıştır...

Dünyaca meşhur Türk Gölge Tiyatrosu, bu sempatik Karagöz neden kendi vatanında yoktur?... Karagöz tezinden vazgeçmiş olarak turist gibi gezerken kaldırımında küçük bir kitapçık gözüne ilişir. Hemen alır ve bana ulaştır" Bundan sonra Oral, kendisine birkaç isim, adres verdiğini anlatıyor ve ekliyor: "Eğer Yunanistan'daki doküman bolluğu ile karşılaşsa idi yorulmak bilmeden her yere koşacak, dinleyecek, yazacak, çizecek, fotoğraf çekecek ve tezini ayrıca bir kitap olarak bastıracaktı. Artık bu düşüncesi bir hayal olmuştu. Onu ikinci arayışında gittiğini öğrendim ve bugüne kadar kendisinden

\* Suriye'de gelişen Karagöz'de Türk etkisi daha belirgindir. Özellikle Şam, Beyrut, Halep, Hayfa ve Kudüs'te oynanmıştır. Türk etkisi Kuzey Afrika'da daha da büyüktür. (And, 2004: s.33)

\* Rumence sözlüklere komik, gülünç anlamında sıfat olarak girmiştir. (And, 2004, s.33)

bir haber alamadım. Fakat bir "ibret hatırası" olarak bana yazdığı mektubu saklıyorum. Ayrıca ne tuhaftır ki o tarihte ben ona bir şey veremediğim halde o bana, aldığı broşürün bir fotokopisini, el ilanının bir tanesini verdi. Fransızca ve Rumca olarak hazırlanmış bol resimli bu broşürü daha sonra tercümesi ile birlikte dosyama koymuştum." (Oral, 1986)

### Karagöz'de Musiki

Çalışmamın girişinde de belirttiğim gibi; bu araştırmaya başlama amacım; müzisyen kimliğimi de kullanarak, Karagöz'de icra edilen müzikleri, tiplerine göre incelemek, bilimsel bir analiz ortaya koymaktı. Fakat kaynakları irdelemeye başlayınca "Karagöz oyununun Türk toplumundaki yerine" odaklanmaktan kendimi alamadım. Bununla birlikte hayal oyununun kültürümüzde şekillenerek, popülerlikten modası geçmişliğe uzanan hikayesi içinde, çok önemli bir yer kaplayan musikiye atıf yapmadan geçemeyeceğim.

Karagöz'de kullanılan musiki, bir özellik kazandığı için ona hiç tereddüt etmeden **Karagöz musikisi** denilebilir. (Üngör, 1989: s.2) Bu musikinin temel özelliklerini, incelemem doğrultusunda aşağıdaki şekilde belirtmekte yarar görüyorum:

- Musiki, Karagöz oyuna kişilik katan bir özelliktir. Klasik Türk Musikisi ve Halk Musikisi çok çeşitli olarak kullanılmıştır. Çeşitli formlar, makamlar, şarkılar ve hatta çeşitli bestekârlar görülmektedir. (Karagöz Musikisi'nde gazel, semai ve hayal şarkılarından oluşan 3 form belirlenmiştir.)

- Çalgılar; perdedeki çalgılar ve perde gerisindeki çalgılar olmak üzere 2'ye ayrılırlar. Perde gerisinde Türk sanat müziği çalgıları (kanun, ud, keman, zurna, klarnet, def, zil, zilli maşa, nakkare), perdedeyse halk müziği çalgıları (Karadeniz kemençesi, davul, zurna, kabak, tulum) ile özel bir musiki türü yaratılmıştır.

- Karagöz'de musiki, konunun özelliğine uygun bir nitelik taşır. Oyun, konusuna göre semai formunda bir eser ve ardından (yegâh makamında, günümüzde ise genelde makamsız-şiiir şeklinde) tasavvufi düşüncenin bir yansıması olan perde gazeliyle başlar. <sup>1</sup> Bundan sonra da oyunun ve metnin ön gördüğü yerlerde belirli tipler "hayal şarkılarını" okurlar.

<sup>1</sup> Perde gazallerinde bir de tasavvufî yön vardır. Halk bilimcisi İhsan Hınçer, edebiyatçı, şair ve araştırmacı Cevdet Kudret ve etnomüzikolog Eugenia Popescu Judetz konuyla ilgili şu bilgileri vermektedir:

"Karagöz'ün bir de tasavvufî tarafı vardır. Hayal oyunları Osmanlılar zamanında zilli hayal adı altında oynatılmış, daha sonra halk arasında Karagöz oyununa haline inkılâp etmiştir. "Mutasavvıflarca bütün yaşayanlar ve eşya birer gölgedir, tanrının kudretli eli onları idare eder. Hepsi gelip geçicidir. Bu hususa Karagöz oyununda perde gazelleri daima temas etmiştir." (Hınçer, 1959)

"İslam dünyasında bu oyuna zill-i hayâl (hayal gölgesi), hayâl-el sitare (perde hayâli) gibi adlar verilmiştir. 11. yüzyıldan bu yana bazı İslam tasavvufçularının (İbn-i Hazm, İmam Gazzalî, Muhiddin-i Arabî, İbnülfâriz vb.) eserlerinde hayâl sahnesi evrene, insanlar ve bütün varlıklar perdedeki geçici hayallere benzetilmiş, oyundaki hayaller nasıl perde arkasındaki sanatçı tarafından oynatılıyorsa, evrendeki varlıkları da görünmeyen bir yaratıcının hareket ettirdiği anlatılmıştır. Karagöz perdesinin ibret perdesi olduğu inancı bu oyunun Türkiye'de toplumsal nitelik kazandığı devirlerde dahi sürüp, gitmiş; oyun başlarken okunan "perde gazeli" tasavvuftan gelen mistik havayı korumuştur." (Kudret, 1968: c.I, s. 8-9)

"Perde gazeli sufi düşüncesinin bir modelidir. Oyunun akışından bağımsız bir giriştir. Seyirciyi manevî deneyime hazırlamak için mistik bir atmosfer yaratır. Tasavvuftaki önemi mistik elemanları ve akli öğeleri birleştirmesinden gelir. Dinleyiciye oyunun önemsiz bir eğlence olmadığını, ahlaki bir öğreti olduğunu bildirir. Perde gazelini okuyan Hacivat gazelin sonunda Allah'a verdikleri için şükreder, sultanını koruması için dua eder, şeytana söver ve Karagöz'ü çağırır." (Judetz, 1981: s.15-23)



Bunlar; şarkı ve türkülerden meydana gelir. Hayal şarkıları Müzikolog Ethem Ruhi Üngör'ün incelediği 30 oyunda semailerle birlikte 211 gibi büyük bir yekûn göstermektedir. Fakat bunun yarıya yakın olanı elimizde değildir.

• “Karagöz oyununda müziğin en önemli yönlerinden biri her tipin kendine özgü, belirleyici bir şarkı ya da müzik parçasıyla perdeye gelmesidir. Sözelimi, Yahudi perdeye gelmeden önce “Balat kapısından girdim içeri”, Laz gelirken de “Yavuz geliyor, Yavuz” parçaları çalınıp söylenir. Polka da, Rum tarzının belirtisidir. (İşte bu –Wagner’in 19. yy. ortalarında operaya getirdiği yenilik sayılan- önezgi (leitmotiv), öteden beri Karagöz’ün en önemli müzik öğesidir.)” (Borcaklı, 1970: s. 7.)

• Ethem Ruhi Üngör ise kitabında güfte ya da bestelerdeki melodi özellikleri bakımından eserlerin tiplerle özdeşleştiğini ve o kişilikle ilgili olduğunu belirtmiştir. (Üngör, 1989: s.2)

Fikrimce de hayal şarkıları, karakterlerle adeta özdeşleşmiştir, onlara uygun bir güfte ve ezgi yapısı içindedir. Burada şunu söyleyebilirim ki; Osmanlı toplumundaki etnik ve dini cemaatlerin kültürleri Karagöz musikisine canlı bir biçimde yansımıştır. Bu tipler kendi kökenlerinin müzik ve kültürleri hakkında ipuçları vermektedir. (Arap, Acem, Laz, Frenk-Rum, Ermeni, Çingene, Arnavut vb. kökenleri inceleyen bir araştırmacı için ‘Karagöz Musikisi’ baş vurulabilecek bir kaynak niteliğindedir.)

Cevdet Kudret 1968,1969,1970 yıllarında yazdığı 3 ciltlik eserinde 35 Karagöz oyununu derlemiş, faydalandığı kaynakları bildirmiştir. Genellikle Hellmut Ritter’in “Karagöz” adlı eserine, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü arşivine, Milli kütüphane müzik bölümü arşivine ve çeşitli hayalilerin kayıtlarına başvurmuştur. Ethem Ruhi Üngör ise Cevdet Kudret’i de kaynak alarak 30 oyun incelemiş, bunlarda kullanılan musiki eserlerini notalarıyla da sunmuştur.

Görüldüğü gibi Karagöz, musikisiyle de geleneğimizin bir parçasıdır ve Anadolu kültürüyle beslenmiş halklar bu musikinin çeşitli versiyonlarını oyunlarında kullanabilirler, haliyle kullanmaktadırlar.

Bu nedenle; Karagöz’ün ana unsurlarından biri olan musikisinin de yitirmekten kurtarılması gerektiğini düşünüyorum. Mesela; Kalan Müzik’in 1996’da çıkardığı “Karagöz-Hacivat: Golden Horn Ensemble” adlı CD bu alanda örnek teşkil edebilecek bir çalışmadır ki; kapak kısmında da Karagöz musikisini tanıtıcı bilgiye yer verilmiştir.

### Karagöz’de Yeni Arayışlar

Karagöz’e, karakterlerine, musikisine sahip çıkmamız ve onu tekrar canlandırmanın, yaşar hale getirmemiz nasıl mümkün olacaktır? Teknoloji ile birlikte yaşayamayan bu kültürel mirasa teknolojik bir kimlik kazandırılmalı mıdır? Tipleri, müziği, konuları güncelleştirebilir, televizyon, radyo, bilgisayar gibi teknolojik malzemeleri perde önüne taşıyabilir miyiz? Nitekim bunun pek çok örneğini tarih boyunca gördük ve görmeye devam edeceğiz.

“Örneğin; *Katip Salih*’in bir anda perdeye üç-dört görüntüyü çıkarmak, oyundan önce ince saz takımına giriş müziğini çaldırmak, mum yerine elektrik ışığı kullanmak,

perdeyi renklerle süslemek, oyuna kantoyu sokmak gibi fikirleri olmuştur. Karagöz ve ortaoyunun modernleştirilebileceği görüşünü savunan düşün ve tiyatro adamlarından *İsmail Hakkı Baltacıoğlu*; Karagöz, kukla ve ortaoyununun yeni değişikliklerle yönlendirilerek geliştirilebileceğini savunarak "öz tiyatro" tezini ortaya atmıştır. Bu tezini gerçekleştirmek için oyun yazma denemeleri yapmış, bu denemelerin halkevlerinde sergilenmesini sağlamıştır.

*Ercüment Behzat Lavda* geleneksel Karagöz metinlerinin yapısına bağlı kalarak yazdığı Karagöz Stepte adlı oyununda konuya yenilik getirmiş ve Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren yapılan devrimleri ve gerçekleştirilen işleri anlatmıştır. Hazım Kör-mükçü ise Yeni Karagöz adlı bir filmin senaryosunu yazmış, yönetmenliğini yapmıştır. (Özhan: 2001) Ayrıca tablolarında Karagöz'ü güncel biri olarak yansıtan ressam Nuri Abaç da bu konuda önemli bir isim sayılabilir.

Karagöz'ün içinde bulunduğu çağı yaşaması gerektiğini savunan hayalilerden *Tacettin Diker* ve *Emin Şenyer* çeşitli gazetelere konu ile ilgili demeçler vermişlerdir. *Zaman Gazetesi*'ndeki röportajında usta hayâli Diker; "Karagöz'ün yaşanan hayatı temsil etmesi gerekir. Halkın sesi, kulağı ve ifadesi olması gereken bir oyunu, bugünün insanına aruzlu perde gazelleriyle izletirseniz bunu anlayan çıkmaz. Dediklerim yanlış anlaşılmasın, bu şiirler musiki ve anlam bakımından çok değerli eserlerdir. Karagöz çağdaş formlarla yeniden yorumlanırken, 'kâr-ı kadîm' dediğimiz eski Karagöz de müzelik olarak korunacak. Ona kimse dokunamaz. Seyretmek isteyen olursa ve bunu hakkıyla yapabilecek, kendine güvenen biri çıkarsa, gelsin oynatsın. Karagöz'e uyguladığım yeniliklerden dolayı çok eleştirildim. Ama ben, gelen seyirciye bakıyorum. Seyirci mesajımı alıyorsa, iş bitmiştir" demektedir. (Çığır, 2002)

Yine günümüz Karagöz ustalarından *Emin Şenyer* "Karagöz oyunu" adı altında bir site de kurarak, Karagöz'ü yaşatmaya çalışmaktadır. *Milliyet Gazetesi*'ndeki röportajında güncel motifleri, olayları mizahi bir dille anlattığını, *Tarkan*, *Sezen Aksu*, *On İki Dev Adam* gibi tiplere de yer verdiğini belirtmiştir. (Aygün, 2004)

## SONUÇ

Bu çalışmadaki tüm inceleme, bulgu ve değerlendirmeler gösteriyor ki; Karagöz kendine özgü bir Türk sanatıdır. Yüzyıllar boyu toplumumuzun bir ögesi olarak yaşamış, en sevilen seyirlik sanatların başında gelmiştir. Fakat 20. yüzyıla değin çok geniş bir yelpazeye yayılan Karagöz'e sahip çıkılmaması onu güncelliğini ve dinamikliğini kaybetmiş, müzelik bir sanat haline getirmiştir.

Bu durumun temel sebeplerinden biri; cumhuriyet, modernleşme ve yenileşme hareketleriyle batıya özenen toplumumuzun kendine has kültürünü ikinci plana itmesidir. Doğudan uzaklaşmaya çalışan, fakat batıyla tam olarak uzlaşamayan bir toplum, kültürel kimliğini unutmaya noktasına gelirse, ona ait mirasa sahip çıkan birileri elbette olacaktır.

Bize ait bir sanata başka milletlerin sahip çıkmasının ana nedeninin; batıya öykünerek, kendi değerlerimizi unutmamız olduğunu düşünüyorum ki; bu da yüzyıllar boyu başka kültürlerle beslenmiş milletler için kullanım ehliyetini getirmiştir.

İşte ikinci plana itilen kültür ve sanatlarımız, teknoloji çağının başlaması ve teknolojik unsurlar içinde kendine yer bulamamakta, Karagöz gibi seyirlik sanatlar bu üretim ilişkileri içinde iyice gözler önünden silinmektedir.

Üzerinde önemle durulması gereken nokta; yitirmekte olan bir Türk sanatının gelecek kuşaklara aktarılmasıdır ki; kanımca bunu gerçekleştirmek için çağın gereklerinden ödün vermemiz gerekmez:

Sinema, televizyon, gazete gibi kitle iletişim araçları bu kadar etken değilken, en önemli eğlencelerden biri olan gölge oyununa günün şartlarına uygun bazı özellikler getirilebilir.

Yunanistan televizyonlarında kendine yer bulan Karagöz'e anavatanında günün belirli saatlerinde verilebilir. Kaynaklardaki oyunların dili günümüze göre sadeleştirilerek, izleyicisini tekrar kazanabilir.

Açık hava konserleri ve stand-up gösterileri kısa Karagöz oyunları ile başlayabilir. Hatta kukla yerine, kukla kılığına girmiş kişiler güldürü ve nükte sanatını yaşatabilirler.

Fakat; eski konulardan ve etnik tiplerden tamamen kurtulup güncel tiplere yer vermenin, müzikleri güncelleştirmenin bu mirası yitirmekten kurtaracağını düşünmüyorum. Burada başarılması gereken çağın gereklerine cevap verirken, mümkün olduğunca özünü kaybetmemektir. Karagöz'ün özündeki unsurlara bazı yenilikler ilave edilebilir, dil sadeleştirilebilir, birkaç güncel müzik parçası, çağımız insanından birkaç örnek ya da günümüze de atıf yapan küçük noktelerle başarı sağlanabilir.

Bu unsurları kaynaştıracak olan çağımızın hayalileridir ki; dozunda ve özünden hiçbir şey kaybetmeden yapılırsa Karagöz yozlaşmadan, korunabilir. Aksi takdirde bu yenilikler kalıcı olmayacak, sadece özünü bozan arayışlar olarak tarihin tozlu sayfaları arasında unutulacaktır.

Unutmayalım ki; sanatımıza sahip çıkmazsak çıkanlar mutlaka olacaktır.

**KAYNAKLAR**

- AND, Metin**, 1985. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- AND, Metin**, 2002. *Oyun ve Bügü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BORCALI, Ahmet**, 1970. *Karagöz*, Ankara.
- COHEN, Alvin P.**, 2000. *Documentation Relating to the Origins of Chinese Shadow Puppet Theater*, Asia Major, sayı 13, bölüm:1.
- HINÇER, İhsan**, 1959. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, no: 119, (Haziran).
- (HAYALİ) KÜÇÜK ALİ**, 1962 "Eskiden Nasıl Karagöz Oynatılırdı?" *T.F.A.* No:40, (Mart).
- (HAYALİ) EMİN ŞENYER**, (<http://turkgolge.sitemynet.com>).
- JUDETZ, Eugenia Popescu**, 1981. *Studies in Oriental Arts*, Duquesne University Tamburitzans Institute of Folk Arts Pittsburgh, Pennsylvania.
- KALAN MÜZİK**, 1996. *Karagöz-Hacivat – Golden Horn Ensemble*.
- KUDRET, Cevdet**, 1968, 1969,1970. *Karagöz*, Bilgi Yayın Evi, c. I,II,III, İstanbul.
- MİLLİYET GAZETESİ**, (19 Eylül 2004). Emin Şenyer (Röportajı yapan: Bünyamin Aygün)
- MİLLİYET YAYINLARI**, 1990. *Büyük Ansiklopedi*, İstanbul.
- ORAL, Ünver**, 1986. *Sanat Olayı Dergisi*, No:44, İstanbul.
- ÖZHAN, Mevlut**, 2001. *Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, "İlk Yıllarında Geleneksel Türk Tiyatrosu" , Hagem Yayınları, Ankara, no:317.
- RAWLINGS, Keith**, 2003. *Deeper Investigations, Observation on The Historical Developments*.
- RITTER, Hellmut**, 1953. *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, c.IV.
- ÜNGÖR, Ethem Ruhi**, 1989. *Karagöz Musikisi*, MAS Matbaacılık, Ankara.
- YAPI KREDİ KARAGÖZ KOLEKSİYONU**, 2004. *Yıktın Perdeyi Eyledin Virân*, YKY Yayınlar, İstanbul.
- ZAMAN GAZETESİ**, (23 Mart 2002). Tacettin Diker (Röportajı Yapan: Celal Çığır)

### ENGLISH ABSTRACT

*It is probable to encounter a large number of rumours, when we examine the existence of "Karagoz" and "Play of Karagoz" in Turkish Culture. Even according to rumours, we should go as far back as "The Orhan Gazi Period". Karagoz was introduced in our culture during the 16th and 17th Centuries. With this period, "Shadow Thetre" or as we call "Karagoz Play" became a most important entertainment in Istanbul of The Osmanlı Era. It also extended to other Anatoian Cities, thanks to artists who went there.*

*Karagoz didn't only gain fame by displaying comic events. This is because it was a branch of art that mentioned communal events with a critical view and united comedy and satire. The base of this art branch was satire.*

*In the light of above, I started to examine Inheritange of Karagoz ( that unites cultures and musics of some ethnic origins who lived in the land of Osmanlı Empire and could also succeed to come from tradition to our period) and use this study in my reseaches as a source. I did a study of a wide archive, voice-recordings, notes and prepared a field work called "Karagoz in Our Music and Culture". This article constitute a summary of my field work.*

### TÜRKÇE ÖZET

*Türk kültüründe Karagöz'ün ve Karagöz oyununun varlığını incelerken pek çok rivayetle karşılaşmamız olasıdır. Hatta bazılarına göre Orhan Gazi dönemine kadar geri gitmemiz gerekir. Karagöz'ün kültürümüzde yer etmesi ise 16-17. yüzyılları bulmaktadır. Bu yüzyıllarla birlikte "gölge oyunu", "hayal oyunu" ya da bildiğimiz adıyla "Karagöz oyunu" Osmanlı Dönemi'nin İstanbul'unda en önemli eğlence türlerinden olmuş, buradan da Anadolu'nun diğer kentlerine giden sanatçılar aracılığı ile yayılmıştır.*

*Karagöz sadece komik olayları sergileyerek güldürmesi ile ün kazanmamıştır. Çünkü o, dönemin toplumsal olaylarını eleştirel bir gözle konu eden, taşlama ile güldürüyü birleştiren bir sanat dalıdır. Bu dalın özü güldürü içindeki hiciv unsurudur.*

*Bu verilerin ışığında; Osmanlı İmparatorluğu topraklarında yaşamış çeşitli etnik kökenlerin kültür ve müziklerini birleştiren, geleneklerimizden günümüze kadar gelmeyi başarabilen Karagöz mirasını çalışmak ve çeşitli inceleme ve araştırmalarda kaynak olarak kullanmak amacıyla yola çıktım. Geniş bir arşiv, ses-kayıt, nota vs. çalışması yaparak "Müziğimiz ve Kültürümüzde Karagöz" adı altında bir alan çalışması hazırladım. Bu makale de alan çalışmamın bir özetini teşkil etmektedir.*