

GELENEKSEL KIBRIS TÜRK KARAGÖZÜNDE
HANIM KIZ (SÜMBÜL HANIM) TİPİ

Hanım Kız (Sümbül Hanım) Type
in Traditional Cyprus Turkish Shadow Play

Zehra KIMIŞOĞLU*

ÖZ

Anadolu'da kendine özgü bir üslup kazanan Türk karagözü gittiği her bölgenin yöresel niteliklerini de bünyesine katmış ve zengin bir yapıya kavuşmuştur. XVI. yy'ın ikinci yarısından itibaren karagöz Kıbrıs'ta da kendisine yaşam alanı bulmuş, ada halkının bu oyuna kattığı yerel unsurlar, gölge oyununun bünyesinde harmanlanarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Bu çalışmada Geleneksel Kıbrıs Türk karagözünde yer alan zenne tipi Sümbül Hanım ele alınmış, Türk ve Kıbrıs karagözündeki zenne tipleriyle olan ortak, benzer ve farklı yönleri üzerinde durulmuştur. Tip tasniflerindeki belirleyici unsurlar ele alınarak Sümbül Hanım'ın bu tipler arasındaki konumu tartışılmıştır.

Elde edilen veriler ışığında, hemen hemen tüm oyunlarda eş, anne, vb. rollerdeki zenne tiplerinin olumsuz çizildiği görülmüştür. Olumsuz özellikleriyle perdeye yansıyan zennelerin aksine kendisi de bir zenne olmasına karşın halk geleneğinin sembolik kişilikleri dışında tek olumlu tip olarak sayabileceğimiz Sümbül Hanım (Hanım Kız) tipi ön plana çıkmıştır. Sadece Kıbrıs Türk gölge oyununda rastladığımız bu tip, oyunlarda aldığı roller, sergilediği özellikler ve toplumun kendisine yüklediği anlam ve görevler açısından ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gölge oyunu, Kıbrıs Türk Karagözü, zenne, Sümbül Hanım.

ABSTRACT

The Turkish karagöz, which has attained its own style in Anatolia, has also incorporated regional qualities of each region to its structure. Since the second half of the 16th century, karagöz has found a place for itself in Cyprus and local elements included by inhabitants of the island have survived having been blended within shadow play.

In this study, the Zenne type taking place in Cyprus shadow play is examined. In addition, similar and different characteristics of this type in Turkish and Cyprus shadow plays are emphasized. The position of Sümbül Hanım among the types is discussed by taking into consideration decisive factors in type classification.

In the light of the data obtained, almost in all plays, it has been realised that the Zenne typecastings such as wife, mother, etc. are described negatively. Unlike the Zennes, who are reflected on the screen with their negative sides, Mrs. Sumbul comes to the fore as the only positive type. This type, her roles, the characteristics she displays and the meanings and functions that the society imposes on her have been analyzed in detail.

Key Words: Shadow play, Cyprus Turkish Shadow Play, zenne, lady Sümbül.

* Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
zehra_kimisoglu@hotmail.com

Giriş

Türkçe Sözlük' te "kadın, orta oyununda veya karagözde kadın rolüne çıkan erkek oyuncu" (TDK Türkçe Sözlük 2005: 2230) anlamında karşılık bulan zenne kavramına tarih boyunca antik medeniyetlerde olduğu gibi modern toplumlarda da rastlanır. Sosyal sebeplerden ötürü sahneden uzak kalan kadının rolünü erkek üstlenmiş, bu durum da zenne tipinin doğmasına neden olmuştur.

Orta oyununda canlı erkek aktörlerin üstlendikleri bu rol, karagözde hayatın seslendirdiği cansız figürlerde hayat bulmuştur. Karagöz ustası, figürleri oynatırken aynı zamanda tipleri özelliklerine göre konuşturur, şive taklitleri yaptığı gibi kadın tiplerini de sesini incelterek profesyonelce aktarır.

Tip olmaları nedeniyle belirli özellikler taşıyan bu kadınlar olumsuz çizilmiş, içlerinden çok azı bu olumsuzluktan kurtulabilmiştir. "Bunlar ahlak kurallarını çiğneyen, kocalarını aldatan, birçok erkeklerle evlilik dışı gönül ilişkisi kuran, kalpsiz, maddi değerlere önem veren, kurnaz, hafifmeşrep kişilerdir." (And 1977: 302-303)

Saim Sakaoglu'nun sekiz grupta topladığı tip tasnifinde belirleyici faktörler; Zennelerin adları, görev ve rolleridir.(Sakaoglu 2003:176-177) Çiğdem Kılıç ise karagözdeki zenne ve diğer kadın tiplerini giyim tarzlarına, iş ve toplumdaki rollerine göre sınıflandırır. (Kılıç 2007:100-107)

Geleneksel Kıbrıs Türk karagözünde zenne tipleri, esin kaynağını aldığı Anadolu sahası Türk karagözündeki zenneler gibi aynı doğrultuda varlık göstermiştir. Sayısız zenne tipleri arasında Hanım Kız (Sümbül Hanım) ise olumlu tek tip olarak farklı bir konumda yer almaktadır.

Kıbrıs'ta Gölge Oyunu

Kıbrıs'ın 1571'de Osmanlı devlet sınırlarına dâhil edilmesi Türk duyuş ve düşünüşünün bir tezahürü olan karagözün bu coğrafyada yayılmasını sağlamıştır. Yayıldığı coğrafyanın iktisadi, siyasi, kültürel yapısına göre şekillenen geleneksel Türk tiyatrosunun bu önemli dalı ayrıca yaşadığı yörenin kendine özgü yapısını da özümseyerek yerel bir kimliğe bürünmüştür. Kıbrıs Türk gölge oyununda da bünyesine kattığı yöresel niteliklerin izleri görülmektedir.

XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni göstermelikler, tasvirler, oyunlar ve tipler, Geleneksel Kıbrıs Türk Tiyatrosunun gölge oyunu bünyesine kattığı zenginliklerdir. Oyunlardan 28'i klasik tarzdayken bu dağarcığa zamanla yenileri de eklenmiştir. Yaşar Ersoy'un belirttiğine göre Kıbrıs'ta karagöz hakkında önemli çalışmalar yapan Mehmet Ertuğ kitabında, "Karagözü adaya gelmesinden sonra Türk ve Rum karagözcüler elinde epey değişikliklere uğratılan klasik tipler yanında, kendi ulusal kökenlerinden, kültürlerinden, efsane ve geleneklerinden ha-

rekette konularına uygun tipler yarattıklarını, güncel olaylardan bölümler eklediklerini” belirtmektedir. (Ersoy 1998:5)

Kıbrıs karagöz oyunları konuda zengin, teknikte ise sade bir karakter sergilemektedir. Genellikle Karagöz ve Hacivat’ın karşılıklı söyleşmelerinden kurulu oyunlarda oyuncu sayısı Türk karagözündeki kadar kalabalık değildir. Eksen kişiler Karagöz ve Hacivat’ın yanı sıra üç-dört tip daha yer almış, az sayıdaki oyuncu kadrosuna kadın tiplerinin de eklenmesi ihmal edilmemiştir.

Hanım Kız (Sümbül Hanım) Tipi

Karagöz oyunlarında zenneler Karagöz’ün karısı, Furtuna Bey’in hanımı gibi aile içindeki statülerine göre adlandırılmakta Sümbül Hanım ya da diğer adıyla Hanım Kız ise tip olmasına rağmen özgün nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır.

Hanım Kız tipi ilkin Karagöz’ün Akıl Satması oyununda görülmektedir. Eski konulardan etkilenilerek yazılan oyunda Karagöz, Hacivat ve diğer tipler Türk karagözündeki rollerini sürdürmektedirler. Hacivat her zaman olduğu gibi uyanık, kurnaz, Karagöz ise saf ve cahildir. Hacivat’ın yanlış yönlendirmesiyle kendi aklını Arap ve Rum’a satmaya kalkışır bunu başaramaz; yolda şarkı söyleyerek gelen Hanım Kız ile Karagöz arasında şu diyalog geçer:

HANIM KIZ: Yumurtalar gaynayıyor tavada

Münüse’mın aklı fikri havada

Ah aman aman Münüse’m aman

Yar aman aman bir tanem aman

Şarkı söyleyerek gelen Hanım Kız ile Karagöz arasında şu diyalog geçer:

KARAGÖZ: (Başı öne eğik, kızı görmeden):

“Akıl satarım, akıl satarım,

Ustam öldü; ben satarım.

Ustamdan da eyi satarım!

HANIM KIZ: Aman dayı, nedir yaptığın?

KARAGÖZ: Hanım kızım, canım kızım! Seni görmezden önce akıl satarım...

HANIM KIZ: Aman, ne deli adam! Evime gideyim de şimdi bana takılmaya kalkar. Hade eyvallah dayı! (Ertuğ 2010: 14-15)

Kullandığı dil açısından yerel ağız özellikleri taşıyan Hanım Kız, ahlaki yapısıyla ön plana çıkar, Karagöz'ü ifadelerinden tahlil edebilecek kadar akıllıdır. Karagöz'ün sataşmaları karşısında ağırbaşlı duruşunu ve söylemini hiç bozmadığı gibi diğer zenneler gibi uygunsuz tavırlar takınmaz.

Karagöz'ün İsim Değişmesi adlı oyunda Hacivat'ın, Hacivat, hade yat, Hacıvacav, Hacıbuba, Karagöz'ün de Paragöz, Karakız, Karaıyuz gibi yakıştırma adlarla çağrılmaları kendilerine rahatsızlık verir. Bu nedenle isim arayışına girerler. Değişik isim önerileri karşısında Hanım Kız'ın önerisi ise şu şekilde gerçekleşir:

HANIM KIZ: Adımı değiştirmek istediğini duydum da geldim Karagöz Amca

KARAGÖZ: Vay gızım, senin ağzında ne güzel adım. Bir tek sen söyledin adımı doğru; berhudar ol! lahi bin yaşa!

HANIM KIZ: Karagöz Amca, sakın kimseye uyma;

Sen de güzel, adım da!

Hade eyvallah!(Ertuğ: 2010: 50)

Hanım Kız herkesin yanlış telaffuz ettiği ismi dikkatiyle doğru söyler. Yaş itibarıyla genç olmasına rağmen olgun bir karakterdedir. Öyle ki kendinden yaşça büyük birine tavsiyeler verebilecek kadar ileri görüşlüdür. Hanım Kız'ın bu tutumu hemen hemen tüm söylemlerinde argoyu kullanan Karagöz'ü, bir büyüğe yakışacak şekilde davranmaya ve konuşmaya iter. Genel itibarıyla kaba bir üsluba sahip olan Karagöz, Hanım Kız'ın yer aldığı sadece iki oyunda olgun tavırlar sergiler.

Karagöz Milenyum' da adlı son oyun ise konusunu modern zamandan alır. Karagöz'ün cahilliği ve kıt anlayışı üzerine yapılan oyunda Hacivat ve Rum, Karagöz'e milenyum kavramını hiçbir şekilde açıklayamamaktadırlar.

Karagöz işin içinden çıkamaz bir haldeyken Hanım Kız şarkı söyleyerek kendisine yaklaşır ve aralarında şu konuşma geçer:

HANIM KIZ: (Şarkı söyleyerek gelir) Atladım bahçeye girdim aman

KARAGÖZ: Vay da, iyi akşamlar hanım kızım. Hoş geldin, sefalar getirdin!

HANIM KIZ: Sağ olasın, Karagöz Amca! Efendim ben size iyi milenyumlar dilemeye geldim. Milenyumun kutlu olsun!

KARAGÖZ: (Kendi kendine) Aman bu kızı Allah gönderdi. Şimdi öğrenmenin tam sırası! Çok teşekkür ederim kızım. Ben de senin milenyumunu kutlarım! E, söyle bakalım milenyumun nasıl?

HANIM KIZ: Aman Karagöz Amca, bütün şakacılığın üstünde. Milenyum, hepimizin milenyumunu efendim.

KARAGÖZ: Yani benim de milenyumum mu var? Oh oh ne âlâ

HANIM KIZ: Tabii Karagöz Amca, milenyum dediğimiz yeni bin yıl! Yalnız gençlerin değil ki; kendini genç hissedenden herkesin bin yılı. Tekrar tekrar kutlu olsun efendim. Hade mutlu milenyumlar...(Ertuğ 2010: 74)

Hanım Kız Karagöz'ün zor anlarında karşısına çıkar ve onu aydınlatır. Karagöz cahildir, en yakın arkadaşı Hacivat bu yüzden onunla devamlı alay eder. Bilgisizliğinden ve saflığından başına gelmedik kalmayan Karagöz için Hanım Kız bilgisiyle bir yol gösterici olur.

Akıllı, bilgili, görgülü ve saygılı olması gibi olumlu yönleriyle Hanım Kız tüm zennelerin dışında yer alır. Zenne tiplerinde görülen ahlaki yozlaşma eksen kişilerin yakın çevresinden başlar. Karagöz'ün karısıyla Hacivat'ın karısı tüm oyunlarda olumsuz özellikleriyle ön plana çıkarlar. Ahlaki değerleri zayıftır. Dır-dırcı, dedikoducu, aç gözlü olmaları gibi pek çok kötü nitelikleri bulunur. Bazı oyunlarda Karagöz'ün karısının içeriden sadece sesi gelir. Kocasını devamlı eleştirir, aşağılar ve yanlışlara sevk eder. Çeşme oyununda sevgilisini eve alırken Kanlı Nigar oyununda ise evli olmasına rağmen, Çelebiyi kendisine yakıştırır. Diğer zenneler de aynı çizgide yer alırlar.

“Karagözcülerin zenne veya gaco tabir ettikleri kadın tipleri türlü türlüdür. Bunların arasında gençler, orta yaşlılar ve acuzeler bulunduğu gibi hafif meşrepler kendi halindeler ve dedikoducular da vardır.” (Siyavuşgil 1941: 161)

“Osmanlı toplumunda hafifmeşrep kadınların özellikleri ve davranışları arasında sayılan, eve erkek alma, eve gelen erkeği içki sofrasıyla, müzikle ağır-lama, erkeklerle başkaları aracılığıyla haberleşme, gizlice buluşma, cinsel içerikli imalarda bulunma, hal ve hareketlerde karşı cinsi tahrik edici özellikler taşıma gibi nitelikler zenneye de özellikle yansıtılmıştır.” (Kılıç 2007: 110)

Hacivat'ın kızı Kütahya Çeşmesi'nde babasının parasını sevgilisinin uğrun-da harcamaktan çekinmez. Sümbül Hanımla tek ortak yönleri ise her iki tipin de genç oluşudur.

Hanım Kız Kıbrıs oyun dağarcığındaki Karagöz'ün Babalığı adlı oyunda (Ertuğ 2007: 44) Furtuna Bey'in hanımından, Karagöz Çağdaş Baba (Ertuğ 2010: 85) ve Karagöz'e Bayram Ziyareti (Ertuğ 2010:104) adlı oyunlarda ise Karagöz'ün

karısından farklı nitelikler sergiler. Furtuna Bey'in hanımı hafifmeşrepliğiyle ön plana çıkarken Karagöz'ün karısı ise dırdırcılığıyla perdeye yansır. Bu zenne tipleri de tıpkı Türk karagözündeki zenneler gibi aynı ya da benzer nitelikler taşıyan Hanım Kız'a nitelik açısından benzeyen herhangi bir örnek bulunmamaktadır.

Aile ferdi konumundaki zenneler, (kayınvalide, görümce, baldız vb.) ile çeşitli mesleklerdeki (cariye, çengi, halayık) zenne tipleri arasında da Sümbül Hanım gibi olumlu vasıflarıyla ön plana çıkan tipler görülmez. Ayrıca sıra dışı adlar taşıyan Suluca Yayla Çayırı, Dillice Çeşme, Gar-Bit Ahır, Salkım İnci, Dimyat Pirinci, Yedi Dağın Çiçeği gibi mizahın üst seviyede işlendiği tipler ve masalsi kötü nitelikler taşıyan cadılar Azraka Banu, Nakayi Cazu, Sümbül Hanım tipinden çok uzaktadırlar. Yaşı ilerlemiş koca karılar topluluğunda dahi böyle bir tip yer almaz.

Sahte Esirci (Kudret 1970: 11) oyununda Sümbül adlı bir tip bulunmaktadır. Hizmetçi kız rolünde ve erkek olduğu sonradan anlaşılan bu tip diğer zennelerin görüşüne yakın değer yargılarına sahiptir. Karagöz'ü baştan çıkarmaya çalışan bu tipin isim benzerliğini çağırıştırabilecek bir durumun haricinde Sümbül Hanımla herhangi bir ilgisi yoktur.

Kadın taklidinin canlı performansla sahneye yansıdığı orta oyunundaki tipler de karagöz zenne tiplerinin devamı niteliğindedirler. "Orta oyunlarında asıl zenne, oyununa göre ya eştir, ya kapatma veyahut orta malıdır. Bunun doğrudan doğruya Pişekar, Kavuklu ile alakası, ilişkisi olduğu gibi; grubun Acem, Kayserili, Türk, Laz, Arnavut, kabadayı, Frenk, Yahudi taklitlerine çıkan üyeleri ile de ya alacak verecek meselesine veyahut zevke, özel yaşayışlarına ilişkin tanışıklığı vardır. Her iki halde de kadın açık saçık dediğimiz yolda temsil edilir, piyeslerin hepsinde bu iki rolü yapardı. Bundan ötürü kadınlığın izzet-i nefsi, haysiyeti, aile teşkilatındaki ehemmiyeti, içtimai bakımından gerçek vazifeleri asla konu olmazdı." (Ahmet Rasim 1989: 116)

Geleneksel Türk Tiyatrosunda Sümbül Hanım tipine en yakın zenneler eski halk geleneğinin beslediği tiplerdir. "Halk hikâyelerimizin kahramanlarından Şirin ile Zühre de bilinen zennelerdir. Halk hikâyesi sayfalarından karagöz perdesine geçen bu zenneler, eski rollerine devam etmektedirler." (Sakaoğlu 2003:178) Husrev u Şirin mesnevisinden izler taşıyan Ferhat ile Şirin (Kudret 1969: 101) adlı oyunda Şirin gelenekteki saygın yerini korur. Aynı durum Tahir ile Zühre (Kudret 1970: 187) adlı oyundaki Zühre ve Leyla ile Mecnun (İvgin ve Özlen 1996: 13) oyunundaki Leyla için de geçerlidir. Bu tiplerin halk muhayyilesinde yaşatılan hatıralarıyla perdeye yansıtılması diğer zennelerden ayrılmasını ve tek olumlu zenne tipi Sümbül Hanımla ortak nitelikler taşımalarını sağlamıştır. Akıl-

lı, saygılı ve iffetlilerdir. Elde mevcut olmayan Kerem ile Aslı oyunundaki zenne tipi Aslı'nın da olumlu çizildiği ve geleneği sürdürdüğü tahmin olunabilir.

Sümbül Hanım giyim tarzı yönünden de diğer zennelerden ayrılır. "Zennelerin giyimleri birçok ayrıntıyla doludur. Zenne tasvirleri dörde ayrılır. I. Normal zenneler: Bu gruba giren zennelerin çoğu baş taraflarıyla oynar. Bu yüzden başları örtülü değildir. Vücutları görüldüğünde kıyafetleri genellikle ev içi kıyafetleridir. II. Feraceli zenneler: Zennelerin, sokak kıyafeti olarak dikkat çeken feraceleleriyle görüldükleri tasvirlerdir. III. Dekolte zenneler: Diğerlerine oranla daha serbest bir biçimde hazırlanmışlardır, vücut hatları belirginleştirilmiştir. IV. Çocuklu zenneler: Bunlar ellerinde çocukları olduğu halde perdeye gelirler."(Kılıç 2007:107-108)



Resim 1-4 Uğur Göktaş Yapımı Tasvirler

Sokak kılığında başta hotoz, beyaz yaşmak, mavi ferace, başında başörtüsü, elinde değnek, ayağında sarı çedik pabuç. Arap zenne yüzünü boyar, feracesi kırmızı, başörtüsü beyaz, pabucu kırmızıdır. Abdülaziz çağında zenneler ise hotoz, entari, üç parça etek, şalvar giyer, saçlarını kurdele ile bağlarlardı.

Sümbül Hanım ise kendine has bir giyim tarzına sahiptir. Mehmet Ertuğ'un Karagözcü Lefkeli Mehmet Salih Efendi sandığından (Ertuğ 2010:139) görüntülediği tasvirin ayrıntıları şu şekildedir: Baş ve gövde olmak üzere iki parçalı boyundan eklemeli figürde, Sümbül Hanım'ın başında mavi şeritli bir hotoz ve hotozun başındaki ay yıldız dikkat çekicidir. Yan profilden ay yıldızın sadece hotozun başında değil Sümbül Hanım'ın alın bölgesinde de mevcut olduğu görülür. Yüzü açık resmedilen zenne yakasına kadar ulaşan sarı işlemeli bir gömlek ve ayakucuna değen pembe bir entariyle çizilmiştir. Elinde ise bir değnek bulunur.



Lefkeli Mehmet Salih Efendi Sandığı Hanım Kız

Karagöz oyunları için musiki de vazgeçilmez bir unsur olup her tipin söylediği belirli şarkılar mevcuttur. Etem Ruhi Üngör zennelerin söylediği şarkıları 42, şarkı çeşidini de 40 olarak tespit etmiştir.(Üngör 1989: 40) Sümül Hanım'ın sahneye gelirken söylediği şarkılar, bu hayal şarkıları repertuarında bulunmaz. Seslendirdiği şarkıların bir kısmı yöresel izler taşımaktadır.

Sonuç

En eski karagöz oyunlarından itibaren varlık gösteren zenneler, tiyatrodaki sahneye çıkamayan kadınlar yerine alternatif çözüm olmuş, Geleneksel Türk Tiyatrosunun dalları olan karagöz ve orta oyunu için vazgeçilmez birer unsur haline gelmiştir. Canlı aktörlerle sahnelenen orta oyununda kadın rolünü oynayan zenne tipleri, karagöz zenne tiplerine göre daha fazla dikkat çekmiş, fakat her iki türün tipleri de mahiyet açısından benzer özellikler göstermişlerdir.

Türk Gölge Oyunu, orta oyunu ve Geleneksel Türk Kıbrıs Tiyatrosunda karşılaşılan zenne tipleri birkaç istisna dışında olumsuz çizilmiştir. Dönemin Osmanlı toplum yapısının abartılı, gülünç ve mizahi üslupla sahnelendiği oyunlarda zenneler de bu anlayışla canlandırılmışlardır. Toplumdaki kadın algılayışı erkek bakış açısının belirlediği şekilde perdeye yansımıştır.

Rollerine, mesleklerine, statülerine bakılmaksızın olumsuz niteliklerle öne çıkarılan zenne tiplerinin aksine geçmişte halk geleneğine dayanan bazı oyunlarda zenneler, seçkin konumlarını korumuşlar, fakat gerçek bir tip olmanın ötesinde efsanevi birer tip çizgisinde var olmuşlardır. Bu durum halkın beğeni ve kabullerine karşı duyulan hassasiyet ile açıklanabilir.

Geleneksel Kıbrıs Türk Tiyatrosunda ise Sümbül Hanım'ın özgün ve diğer zenne tiplerinden tamamen bağımsız bir biçimde canlandırıldığı görülür. Modern oyunlarda yer alması onu tip olmanın ötesine taşıyarak karakter özellikleri kazanmasını sağlamıştır. Oyunlardaki gerilim nedenlerinden biri olan zenne tipinin aksine Sümbül Hanım toplum zihniyetinin idealize ettiği bir tiptir. Olumsuz taraflarıyla yerilen pek çok zannenin aksine yüceltilmiştir. Duyuşu ve düşüncüsüyle yerelliği aşmış evrensel bir kimliğe kavuşmuştur.

Kaynakça

- Ahmet Rasim. Muharrir Bu Ya. (Haz. Hikmet Dizdaroglu). İstanbul: M.E.B Yayınları,1989.
- And, Metin. Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1977.
- Cevdet Kudret. Karagöz II. Ankara: Bilgi Yayınevi,1969.
- Cevdet Kudret. Karagöz III. Ankara: Bilgi Yayınevi,1970.
- Ersoy, Yaşar. Toplumsal ve Siyasi Olaylarla İç İç Kıbrıs Türk Tiyatro Hareketi. Lefkoşa: Peyak Kültür Yayını,1998.
- Ertuğ, Mehmet. Geleneksel Kıbrıs Türk Tiyatrosu. Kıbrıs: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları,1992.
- Ertuğ, Mehmet. Kıbrıs Türk Karagöz Oyunları. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayınları, 2010.
- Göktaş, Uğur. Dünkü Karagöz. İzmir: Akademi Kitabevi,1992.
- İvgin, Hayrettin; Metin Özlen. Eski ve Yeni Karagöz Oyun Metinleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,1996.
- Kılıç, Çiğdem. Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.
- Sakaoğlu, Saim. Türk Gölge Oyunu Karagöz. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme: Maarif Matbaası,1941.
- TDK Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları,2005.
- Üngör, Etem Ruhi. Karagöz Musikisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,1989.