

GELENEKSEL VE GÜNÜMÜZ KARAGÖZ OYUNLARINDA TEKNİK ARAÇ VE GEREÇLERİN KULLANIMI

THE USE OF TECHNICAL TOOLS AND EQUIPMENT IN
TRADITIONAL AND CONTEMPORARY KARAGOZ PLAYS

DOKTORA ÖĞRENCİSİ ÖMER SAĞLAM

Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bölümü
omersaglam1@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-2601-246X

Öz: Geleneksel Karagöz oyunlarının en önemli malzemeleri tasvir, perde, meşale, mum, tef, nâreke gibi araç ve gereçlerdir. Bu teknik araç ve gereçler, hem Karagöz oyununun felsefî ve tasavvufî manasını ortaya koyar hem de Karagöz sanatçısı hayalî ile seyirci arasındaki ilişki zeminini hazırlar. Ayrıca oyunun atmosferini yaratır, oyunun hikâyesini ve müziklerini seyirciye aktarır. Bu makalede geleneksel ve günümüz Karagöz oyunlarında teknik araç ve gereçlerin kullanımı irdelenecektir. Geleneksel Karagöz oyunlarında tasvir, perde, göstermelik, müzik, ışık gibi teknik araç ve gereçlerin nasıl kullanıldığı üzerinde durulacaktır. Makalenin ek bölümünde ise Bursa Karagöz Müzesinde on beş yıldır hayalî olarak çalışan Osman Ezgi ile günümüz Karagöz oyunlarında kullanılan tasvir, perde, göstermelik, müzik, ışık gibi teknik araç ve gereçler hakkında yapılan mülakat yer almaktadır. Makalenin amacı, geleneksel Karagöz oyunlarının günümüzde nasıl temsil edildiğini araştırmak ve günümüz Karagöz oyunlarında kullanılan tasvir, perde, göstermelik, müzik, ışık gibi teknik araç ve gereçlerin gelenekle ilişkisini tespit etmektir.

Anahtar Sözcükler: Karagöz, Tasvir, Perde, Perde Gazeli, Gölge Oyunu.

Abstract: *The most important materials of traditional Karagoz plays are tools and equipment such as depictions, acts, torches, candles, tambourines. These devices reveal both the philosophical and mystical meanings of the Karagoz play and lay the groundwork for the relationship between the Karagoz artist and the audience. In this article, the use of technical tools and equipment in traditional and today's Karagoz plays will be examined. In the first and second parts of the article, it will be focused on how technical tools and equipment such as depictions, acts, showpieces, music and light are used in traditional Karagoz plays. In the third part of the article, the interview with Osman Ezgi, who has been working as a Hayalî in Bursa Karagoz Museum for fifteen years, gives important insights about the technical tools and equipment used in today's Karagoz plays.*

Keywords: *Karagoz, Image, Act, Act Gazelle, Shadow Play.*

Giriş

Geleneksel Karagöz oyunlarının kaynağı biri Çin, biri Türk kökenli olmak üzere iki efsaneye dayanır. Çin kökenli efsaneye göre İmparator Wu (MÖ II. yy.), karısının ölümünün ardından büyük bir üzüntüye kapılır. Bunun üzerine zamanın ünlü bir Çin sanatkârı, ölen kraliçeye benzer bir kadını, beyaz bir perde arkasından geçirir ve kadının hayalini bu perdeye düşürür. Hükümdara bu hayalin, ölen kraliçenin ruhu olduğunu söyleyerek onu avutur. Bu buluş, Çin medeniyetinde gölge oyunu denilen oyunun doğup gelişmesini sağlar.

Geleneksel Karagöz oyunlarının kaynağına ilişkin Türk kökenli efsaneye göre ise Karagöz ve Hacivat, Bursa'da Sultan Orhan'ın yaptırdığı cami inşaatında çalışan iki işçidir. Bu iki işçi, cami inşaatı sırasında o kadar komik hikâyeler anlatırlarmış ki öteki işçiler, onları dinlemekten işlerini yürütemezlermiş. Sultan Orhan, cami inşaatının bir türlü ilerlemediğine dikkat eder ve bunun sebebini öğrendiğinde öfkelenerek Karagöz'le Hacivat'ın idamlarını emreder. Fakat idamın gerçekleşmesinin ardından Sultan Orhan, büyük bir üzüntü ve pişmanlık duyar. Bunun üzerine Şeyh Küşteri isimli bir sanatkâr, padişahın üzüntüsünü gidermek amacıyla Karagöz'le Hacivat'ın hayallerini beyaz perdeye aksettirerek hükümdarı avutur ve Karagöz gölge oyununun doğmasına vesile olur. Bu nedenle Karagöz oyununun beyaz perdeden oluşan sahnesine, Şeyh Küşteri Meydanı denir (Sevilen, 1969, s. 2).

Geleneksel Karagöz oyunları, eski Şark medeniyetinin ürünleridir. İnsan hayalinin beyaz bir perdeye aksettirilişinin hikâyesini anlatır. Hayal ve gölge oyunudur, kaybedilen insanların yasını tutarken bir perdeden yansıyan gölgelerle avunan beşerin halini sergiler. Hayat ve ölüm arasındaki gerçekliği temsil eder. Geleneksel Karagöz oyunlarında kullanılan perde, tasvir, meşale, tef, nâreke gibi teknik araç ve gereçler; oyunun felsefi ve sosyolojik arka planını yansıtır.

Bu makalede geleneksel ve günümüz Karagöz oyunlarında teknik araç ve gereçlerin kullanımını irdelenecektir. Geleneksel Karagöz oyunlarında tasvir, perde, göstermelik, müzik, ışık gibi teknik araç ve gereçlerin nasıl kullanıldığı incelenecektir. Makalenin ek bölümünde ise Bursa Karagöz Müzesinde on beş yıldır hayali olarak çalışan Osman Ezgi ile günümüz Karagöz oyunlarında kullanılan tasvir, perde, göstermelik, müzik, ışık gibi teknik araç ve gereçler hakkında yapılan mülakat yer almaktadır. Bu mülakat ile geleneksel Karagöz oyunlarının günümüzde nasıl uygulandığı bir örnekle gösterilmeye çalışılmıştır. Makalede Araştırma ve Yayın Etiğine uyulmuştur.

Geleneksel Karagöz Oyunlarında Teknik Araç ve Gereçler: Tasvir, Perde ve Meşale

Geleneksel Karagöz oyunlarının kaynağı ile ilgili anlatılan İmparator Wu zamanına ait Çin kökenli ve Sultan Orhan zamanına ait Türk kökenli iki rivayet hakkında yazılı bir belgeye ulaşılamamıştır. Gölge oyunlarının kaynağının Çin'den, Hint'ten, Cava'dan geldiği söylense de yazılı kaynaklar bu konuda Mısır'ı işaret etmektedir.

Yazılı kaynaklara göre Karagöz gölge oyununun Osmanlı ülkesine girişi 16. yüzyılda gerçekleşmiştir. Karagöz'ün Mısır'dan Memlük sanatçıları aracılığıyla geldiğini gösteren belgeler bulunmaktadır. Bu kaynakların en önemlileri arasında İbn İyâs'ın "Bedâ'î'u'z-Zühûr" adlı Mısır tarihi sayılmaktadır. Mısır'da gölge oyununun geçmişinin 11. yüzyıla kadar uzandığı bilinmektedir (And, 2001, s. 401). Geleneksel Karagöz oyunları hem Hint hem Çin hem Mısır hem Türk hem de İslâm kültürünün özelliklerini taşımaktadır. Karagöz sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nda asırlarca temsil edilmiştir.

Karagöz, hayalî veya hayalbaz denilen tek sanatçının gösterisidir ancak Karagöz ustasının yardımcıları da vardır (Görsel 1). Çırak; perdenin hazırlanmasına yardım eder, oynanacak fasıl'ın görüntülerini seçip sıraya koyar. Çırak aynı zamanda ustanın öğrencisidir. Karagöz oyununda, çırağın da yardımcısı bulunur. Çırağın yardımcısına *sandikkâr* denilir. Sandikkâr, oyun takımıyla görevlidir. İyi bir hayal takımında her oyunun ayrı kıyafette tasvirleri; Lazları, Rumelilileri, Beberuhileri, Tiryakileri vardır (Sevin, 1968, s. 52). Ayrıca Karagöz oyunlarında şarkıları, türkülerini okuyan yordak adı verilen kişiler de yer alır. Karagöz oyununda tef çalan kişiye ise *dayrezen* adı verilir. Karagöz lügatında tefe *dayre*, zile ise *hatem* denilmektedir (And, 1977, s. 290).



Görsel 1. Karagöz Sanatçısı Osman Ezgi, Karagöz Oynatırken (Kişisel Arşiv, 2021).

Karagöz'ün en önemli malzemesi tasvidir. Tasvir denilen görüntüler; kalın derilerden, özellikle deve derisinden yapılmaktadır (Görsel 1). Karagöz tasvirleri; dana, sığır, manda derisinden ve düve derisinden elde edilir. Ayrıca ışık geçiren pürüklü Ali Kurna kâğıdından yapılır. Kol, boyun ve karın altı çıkarıldıktan sonra bir deriden otuz-kırk tasvir yapıldığı olur. Derinin saydamlaştırmaya yatkın ve sıcakta dayanıklı olması, eğilip bükülebilmesi tasvir yapımını kolaylaştırır. Deri, işlemeden önce çeşitli aşamalardan geçirilir. Temmuz ve ağustos aylarında derinin kurutulması sağlanır ve güneşte tüyleri çıkarılır. Deri, kepekli suda bırakılarak hamlatılır, bir camla kazınır. Bu aşamadan sonra derinin üzerine kalıp yerleştirilir ve

kalemle görüntünün resmi çizilir, ardından deri, *nevrekân* adı verilen sivri uçlu bir bıçakla daha önce belirlenen çizgilerden kesilir, zımpara ile temizlenir ve deriye delik yapılır. Deriyi renklendirmek için kök boyalar ya da çini mürekkepleri kullanılır. Kiriş, kursak, tel veya naylon ip aracılığıyla oynak, eklemli parçalar birbirine bağlanır (And, 1977, s. 289).

Geleneksel Karagöz oyunlarında perdenin boyutları önceleri 2 m x 2,5 olarak ayarlanırken daha sonraları 1.10 x 0.80 olarak hazırlanmıştır. Perde kıyıları çiçekli bir bezden, *ayna* adı verilen beyazı mermerşahi patiskadan hazırlanır. Perdenin arkasında ve tabanında bir raf yer alır. Perdenin çerçevesine iplerle tutturulmuş olan bu rafa *peş tahtası* (veya *destgâh*) adı verilir. Perdeyi ve görüntüleri aydınlatan meşale, rafa koyulur. Meşale bir çanak içine pamuk ipliğinden yapılmış dört parmak kalınlığında fitil; zeytin, susam veya bezir yağı ile yakılarak oyun için hazırlanır. Meşalenin fazla kızıp parlamasını engellemek amacıyla aralıklı olarak yağın içerisine bir zincir daldırılır. Çeşitli biçimlerde hazırlanan meşale, mumlarla da yakılabilir. Gürgeç ağacından altmış santim boyunda kesilen değnekler Uzun Çarşı'da hazırlanır. Değneğin ucu islatılarak ya da erimiş muma sokularak görüntünün deliğine iyice yerleşmesi sağlanır (And, 1977, s. 290).

Perde, mumlarla aydınlatılırken üzerinde sıralı delikler bulunan peş tahtası kullanılır. Peş tahtası üzerindeki deliklere *hayal ağacı* adı verilen çatal sopalar sokulur. Bu tahta ve sopalar, perdede ikiden fazla tasvir bulunduğu zaman, kımıldamadan duran görüntülere destek olması için kullanılırdı. Hayalî, göğüs düzeyinde bulunan sopaya bastırır ve görüntünün perdeye yapışmasına yol açardı. Tasvirleri oynatmak beceri gerektirirdi. Hayalîler, değnekleri kullanmaya *el peşrevi* adını vermişlerdir. Çoğunlukla tasvirleri, yatay ve perdeye dik açı yapan çubuklarla oynatmışlardır. Geleneksel Karagöz oyunlarında hayalîler, çubukları yatay kullandıkları için tasvirler tek yönlü hareket eder. Tasvirler geriye dönmediği için perdede geri geri gider. Kimi oyunlarda *fırdöndü* adı verilen bir dönerlik aracılığıyla tasvirin dönmesi sağlanmıştır. Bu tekniğe, Çin gölge oyunlarında rastlanır. Tasvirlerin sırtında bulunan küçük bir yuvaya, ucunda bir tel bulunan çubuk sokularak tasvirin kendi ekseninde bir menteşe gibi dönmesi sağlanır (And, 1985, s. 330-331).

Kimi hayalîler birçok sopayı aynı anda hareket ettirebilir. Sopaların uçları sivridir. Hayalî, değnekleri karıştırmamak için tasvirlerin baş harflerini sopanın üzerine kazır. Karagöz tasvirlerinin hareketleri, tasviri oynatan değneğin takıldığı deliğin değişmesiyle sınırlıdır. Bazı tasvirlerin eklem yerleri olur. Çelebi, Laz, Kekeme gibi tasvirlerin boynundan eklem yerleri vardır. Beberuhi, Çerkez gibi hiç eklem yeri olmayan tasvirler de bulunmaktadır (And, 1970, s. 52). Eklem yerleri tasvirlerin kişilik ve fiziksel özelliklerine göre ayarlanır.

Tasvirlerin boyanmasında kimyasal, ekolin ya da kök boyalar kullanılır. Boya tercih ederken boyanın renklerinin canlı olması ve solmaması önem taşır. Boyama sırasında öncelikle ten rengi olan parçalar boyanır. Ardından tasvirin üzerindeki giysiler, çiçekler, süsler, aksesuarlar boyanır ve tasvirin kaş, göz, ağız gibi kenar çizgileri belirginleştirilir. Deri tasvirlerinin her iki yüzü de boyanarak hazırlanır (Eken, 2020, s. 50).

Karagöz'ün kıyafetinde kırmızı renk ağırlıktadır. Karagöz tasvirlerinde, Karagöz'ün diz kapaklarının altına kadar olan bölümü mavi renklidir. Karagöz'ün başına taktığı ışırlak da kırmızı renkli olur. Hacivat'ın kıyafetinde hâkim renk yeşildir. Hacivat'ın elbisesi ve başındaki börtünün rengi yeşil tonlarındadır. Hacivat'ın elbisesinin süsleri genellikle kırmızı ve sarı renk olur (Pay, 2012, s. 10). Karagöz ve Hacivat'ın kıyafeti onların kişilik vasıflarını temsil eder, genellikle değişikliğe uğramaz. Oyundaki diğer tiplerin kıyafetleri de devrin yaşam stilini, kişilerin etnik ve yöresel özelliklerini yansıtır.

Hacivat'ın takma adı, Hacı İvaz'dır. Yeşil renk, hacı alâmeti olarak kabul edilir. Hacivat'ın elbisesinin yeşil olması da onun takma adı ile ilişkilidir. Karagöz'ün başındaki ışırlak; soy-tarıların, hokkabazların giydiği kalensöve'ye benzer. Karagöz hayrete düştüğünde ya da kızdığında ışırlak başından düşer. Kavukların yerlerde yuvarlanması komedi unsuru yaratır (Sevin, 1968, s. 40-41). Karagöz oyunları hem güldürüyü hem de sosyal eleştiriyi açığa çıkarır.

Karagöz tasvirleri; Osmanlı toplumundaki tipleri simgeler, canlı olduğu yansımasını yaratmayarak durağan ve değişmez tip özellikleri gösterir. Belli durumlarda bildik tepkileri verirler. Büyüme, yaşlanma gibi zamansal faktörlerden etkilenmezler. Tasviri oynatılan her tip belli davranışları sürekli yineler, bireysel ayrılıklar taşımaz. Tasvirlerin yansıttığı tipin, giyim kuşam özellikleri o tipin toplumsal sınıfını, kültürünü, yaşam tarzını ortaya koyar. Tasvir, sarhoş tipini yansıtıyorsa tasvirin elinde bir içki şişesi olur. Örneğin; Tuzsuz'un elinde bıçak, Tiryaki'nin elinde afyon çubuğu, Kastamonulunun elinde balta, Laz'ın elinde kemençe vardır. Tasvirler; yansıttığı tiplerin yöresel özelliklerini, alışkanlıklarını, eğitim durumunu ve ekonomik şartlarını gösterir (And, 1977, s. 291).

Karagöz tasvirlerinin her birinin temsil ettiği tipe göre ayrı, müzik ve dans özellikleri bulunur. Hayalî, tasviri perdeye taşırken çalınan ezgiden, kullanılan müzik aletinden, söylenen şarkıdan seyirci hangi tasvirin perdeye çıkmak üzere olduğunu anlar. Laz kemençe çalar, nâreke ve tefin sesi Hacivat'ın gelişini haber verir. Kayserili kaşık oyunu, Rumelili sirto, Karadenizli horon oynayarak yöresel özelliklerini sergiler. Oyun esnasında okunan semailer, gazeller; Şeyh Küşterî Meydanı'nın, perdenin, tasavvufun önemini dile getirir.

Bununla beraber geleneksel Karagöz oyunlarının mukaddime bölümünde okunan perde gazeli Karagöz gölge oyunu perdesinin felsefesini ortaya koymaktadır. Ayrıca oyunda kullanılan göstermelik, nâreke, tef gibi unsurlar perde ile seyirci arasındaki atmosferi ve gerçekliği yaratmaktadır.

Geleneksel Karagöz Oyunlarında Teknik Araç ve Gereçler: Perde Gazeli ve Müzik

Geleneksel Karagöz oyunları; mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş adı verilen dört bölümden oluşur. Mukaddime bölümünde *göstermelik* kullanılır ve göstermelik'in kaldırılmasının ardından semai ve perde gazeli okunur (Görsel 2). Karagöz oyunun mukaddime bölümünde

boş perdeye oyunun konusuyla ilgili olan ya da ilgisi olmayan, göstermelik adı verilen bir görüntü konulur. Göstermelikler; saksıda limon ağacı, vakvak ağacı, gemi, dağ, köşk gibi görüntülerden oluşur (Görsel 2).



Görsel 2. Karagöz Sanatçısı Osman Ezgî'nin Karagöz Oyunu ve Göstermelik (Kişisel Arşiv, 2021).

Geleneksel Karagöz oyunlarında göstermelikler; oyunun atmosferini oluşturur, seyirciyi oyunun gerçeğine hazırlar, onu oyunun yanılısına sokar, seyircide merak uyandırır. Bir ucuna gerilmiş sigara kâğıdı bağlanan ve nâreke adı verilen bir kamış düdüğün cırtlak sesinin işitilmesiyle göstermelik kaldırılır. Göstermelik'in kaldırılmasının ardından seyirciye göre perdenin solundan, tefin tartımına uygun hareketlerle Hacivat gelerek bir semai okur. Semailer; düğâh, ferahnâk, isfahan, tahir buselik, yegâh, rast, nihâvend gibi makamlarda okunur. Bu sırada Hacivat, müziğin tartımına uygun olarak başını sallar. Semainin bitişinin ardından Hacivat "Off... Hay Hak!" diyerek bir perde gazeli söylemeye başlar (And, 1977, s. 273). Perde gazelinde, Karagöz oyununun tasavvufi manası seyirciye aktarılır:

Seyreden ahbablara işve-nümâdır perdemiz

Hem verir rûha gîdâ câna safâdır perdemiz

Ârifâne hep hayâlât-ı cihanı gösterir

Güyyâ âyîne-i ibret-nümâdır perdemiz

Kim görürse ne aceb meftûnidur ez cân ü dil

Var ise bir dilber-i mâh-ı likâdır perdemiz

Gösterir çeşm-i siyah ile Hacı Ayvâz'a şekl

Vere dikkatle bakana hoş-edâdır perdemiz

Eylemiş bu hayme-i dünyâya Şeyh-i Küşterî

Hem zalil-ü hem halil ibret-nümâdır perdemiz (And, 1985, s. 313).

Perde gazelinde, Karagöz oyununun kurucusunun Şeyh Küşterî olduğu seyirciye anlatılır. Padişah övülür, ona dua edilir ve perdenin felsefî anlamı, dünyanın gelip geçiciliği, ölümün yakınlığı, dünyanın bir oyun yeri olduğu üzerinde durulur. Ayrıca bazı teknik bilgiler verilir:

Perde gazeli sufi düşüncenin bir modelidir. Oyunun akışından bağımsız bir giriştir. Seyirciyi manevi deneyime hazırlamak için mistik bir atmosfer yaratır. Tasavvuftaki önemli 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, sultanın korunması için dua eder, şeytana söver ve Karagöz'ü çağırır (Judetz, 1981, s. 15-23).

Karagöz perdesinde, perdedeki güzellikler Tanrı'nın yarattığı biçimleri simgeler. Perde, tanrısal gücün, güzelliğin ve gerçeğin görünmesine aracı olur. Dünyanın yaratılışının başlangıcını, evrenin varlığını anlatır. Perdedeki her hareket Tanrı'dan gelir. Karagöz perdesinin amacı; perdenin arkasındaki gerçekleri, görünmeyeni göstermektir. Perde, seyircinin, asıl oynatanı ve oynayanı ayırt etmesini sağlar. Karagöz perdesinin manasını çözemeyenler için perde boş bir alan sayılır (And, 1977, s. 273).

Perde gazelinin okunmasından sonra Hacivat, secîli bir şekilde yakarır ve meşhur şairlerden bir beyit söyler. Ardından arzu ettiği özellikleri sayarak kendisine kafa dengi bir arkadaş arar. Bundan sonra Karagöz, seyirciye göre perdenin sağından gelerek Hacivat ile dövuşür. Dövuş esnasında Hacivat kaçarken Karagöz yere uzanır ve secîli bir şekilde Hacivat'a saydırır. Arapça ve Farsça kelimelerden, gelişigüzel sözlerden oluşan bir tekerleme söyler. Bu bölümde ayrıca kedi, fare gibi hayvanlarla bir ön oyun da oynanır ve ardından muhavere bölümüne geçilir. Muhavere genel olarak Karagöz ve Hacivat arasında geçer. Salt söz oyunlarına dayanan muhaverede olaylar dizisi yer almaz. Bu bölümde Hacivat ve Karagöz'ün kişilikleri ortaya koyulur (And, 1970, s. 53-54).

Muhavereleri fasıl bölümü izler. Fasil bölümünde oyunun kendisi sergilenir. Karagöz, Hacivat ve oyunun diğer kişileri bir konu etrafında, bir olaylar dizisinin içinde perdede seyredilir. Oyun hem güldürür hem düşündürür. Fasil'in ardından kısa bir bitiş bölümü gelir, Karagöz oyununun bittiği seyirciye haber verilerek oyundaki kusurlar için özür dilenir.

Geleneksel Karagöz oyunlarında; klasik Türk musikisi ve halk musikisinin çeşitli formları, makamları, şarkıları kullanılmıştır. Genel olarak gazel, semai ve hayal şarkılarından oluşan üç form bulunmaktadır. Musiki esnasında çok çeşitli çalgılar oyunu renklendirmiştir. Karagöz oyunu sırasında kanun, ud, zurna, tef, zilli maşa, nakkare gibi Türk sanat müziği çalgılarına; Karadeniz kemençesi, davul, zurna, kabak, tulum gibi halk müziği çalgılarına yer verilmiştir (Çolakoğlu, 2006, s. 549). Geleneksel Karagöz oyunlarının güldürücü ve felsefî özellikleri de musiki aracılığıyla seyirciye aktarılmıştır. Musiki, Karagöz oyunlarının mihenk taşıdır: "Karagöz musikisi; kâr ve bestesi ile, ağırsemaisi ve yürük semaisi ile, peşrev ve saz semaisi ile, oyun havaları ve köçekleri ile türkü ve şarkıları ile yani bütün form çeşitleri ile âdeta bir musiki meşheri hâlinde oyunun vazgeçilmez bir unsuru olmaktadır." (Üngör, 2013, s. 93)

Musiki; Karagöz'ün dünyasını, toplumsal-sosyolojik yapısını temsil eder: "Zira, genellikle 'güldürü' ve 'felsefe' üzerine kurulu metinler, ona uygun olarak mizahî ve vakur karakterli besteler ile bir özel musiki türü yaratmıştır." (Üngör, 2013, s. 92) Karagöz oyunlarında musiki ve güldürü unsurları iç içe geçmiştir. Karagöz oyunları; dansları, çalgıları, gazelleri, şiiirleri, taşlamaları ve gülünç özellikleriyle bir bütün oluşturur.

Bununla birlikte geleneksel Karagöz oyunlarının üç temel niteliği güldürücülüğü; toplumsal, siyasal taşlamacılığı; açık saçıklığıdır (And, 1977, s. 327). Geleneksel Karagöz oyunlarında Karagöz-Hacivat karşıtlığı, toplumsal durumu ortaya çıkarır. Gölge oyunundaki Karagöz-Hacivat gibi merkezdeki kişiler hakkında Yavuz Pekman şöyle der:

Geleneksel tiyatro türlerinin hemen hepsinde, temel karşıtlık karşılıklı söyleşen iki eksen kişi arasında ortaya çıkar. Aslında, (Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekar, İbiş-Efendi) eksen kişiler, toplumdaki bazı temel çatışmaları ortaya çıkaran birer figürden, toplumsal yaşamın içindeki pek çok olgu ya da soruna karşı alınan tutum ya da davranış biçimlerini ortaya çıkartan ve halkın belli kesimlerini örnekleyen birer tipten başkası değildir (2012, s. 38).

Geleneksel Karagöz oyunları; toplumsal düzeni, Osmanlı toplumundaki etnik yapıyı, saray ile halk arasındaki ikiliği, cemaat kültürünün özelliklerini, siyasi hadiseleri ve daha pek çok ekonomik ve sosyal durumu sergiler. Günümüzde Karagöz oyunlarının çerçevesi giderek daralmaktadır ve Karagöz oyunları daha çok çocuk oyunlarına dönüşmektedir. Ayrıca hayalîler, Karagöz sanatçıları giderek azalmaktadır. Bu bağlamda günümüzde Karagöz oyunları üzerinde daha fazla akademik ve kültürel çalışmalar yapılması önem arz etmektedir. Ünver Oral şöyle der: "Artık gazetelerimizin Ramazan eklerinde veya sayfalarında, mizah dergilerinde ve televizyon kanallarında bile Karagöz giderek kaybolmaktadır." (2002, s. 9) Günden güne Oral'ın sözlerinin haklılığı ortaya çıkmaktadır.

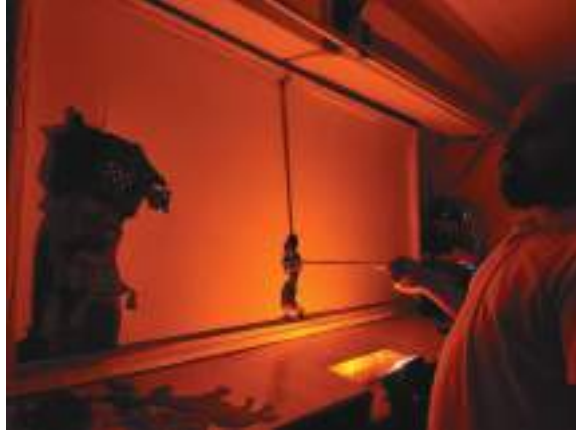
Günümüzde Karagöz oyunlarının çerçevesi daralmış olsa da Karagöz sanatı, ender kalan Karagöz sanatçıları tarafından yaşatılmaya devam etmektedir. Geleneksel Karagöz oyunlarının pek çok özelliği günümüz Karagöz oyunlarında da sürdürülürken kimi özellikleri değişmiş ya da ortadan kalkmıştır. Günümüz Karagöz oyunları, geleneksel Karagöz oyunlarındaki gibi mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş adı verilen dört bölüme ayrılır. Ancak oyunların içeriği, kurgusu, olay örgüsü, toplumsal-siyasal yönü değişikliklere uğramıştır. Ayrıca tasvir yapımı ve perde kullanımı geleneksel Karagöz oyunları ile benzerlik gösterirken perdenin arkasındaki ışık kullanımı, müzik ve ses araçlarının özellikleri teknolojik gelişmelerle farklı bir noktaya taşınmıştır.

Geleneksel Karagöz oyunları ile günümüz Karagöz oyunlarındaki ilişkiyi ve teknik, araç gereçlerin benzerlik ve farklılıklarını incelemek amacıyla Bursa Karagöz Müzesinde on beş yıldır hayalî olarak görev yapan Osman Ezgi ile 27. 02. 2022 tarihinde bir mülakat yapılmıştır (Görsel 3). Mülakatın amacı araştırmaya güncel bir model oluşturmaktır.

Ek: Hayalî Osman Ezgi ile Günümüz Karagöz Oyunlarında Teknik Araç ve Gereçlerin Kullanımı Üzerine Bir Mülakat

1) Soru: Sayın Osman Ezgi, Bursa Karagöz Müzesinde hayalî olarak on beş yıldır mesleğinizi icra etmektesiniz. Geleneksel Türk tiyatrosunun mihenk taşı olan Karagöz gölge oyunlarının, günümüzde aldığı şekil üzerinden düşünecek olursak yaptığınız sanatı nasıl tanımlarsınız?

Cevap: Yaptığım sanatı tam olarak tek başına bir film yapmak diye tanımlayabilirim. Bu sanata; yazarın, yönetmenin, oyuncunun seççinin, ışıkçının aynı kişi olduğu, temelde tek bir amacı olan, hikâye anlatıcılığına dayanan bir bilim diyebiliriz. Genel olarak işimiz, hayal kurup bunları Karagöz aracılığıyla insanlara iletmek.



Görsel 3. Karagöz Sanatçısı Osman Ezgi'nin Karagöz Oyununda Işık Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2021).

2) Soru: Geleneksel Karagöz oyunları, hayalî veya hayalbaz denilen tek sanatçının gösterisidir ancak Karagöz oyunlarında ustanın çırağı, çırağın da sandikkâr adı verilen yardımcısı bulunurdu. Çırak; perdenin hazırlanmasına yardım eder, oynanacak fasıl'ın görüntülerini seçip sıraya koyardı. Sandikkâr, oyun takımıyla görevliydi. Ayrıca oyunlarda şarkıları, türkülerini okuyan yordak adı verilen kişiler de yer alırdı. Günümüz Karagöz oyunlarını sergilerken siz nasıl bir yöntem izliyorsunuz, yardımcılarınız var mı varsa onların görevleri neler?

Cevap: Günümüzde maalesef, sürekli olarak yanında çırak bulundurmamak çok da kolay olmuyor. Oyunlarımızı tasarlarken genelde tek başımıza nasıl oynatabilirsek öyle kurguluyoruz oyunun yapısını (Görsel 3). Çırak bulunduğu zaman da çırağın görevi oyundaki müziklerdir. Çırak; tef, nâreke ve başka herhangi bir müzik varsa onları çalar. Sırası gelen, sahneye çıkacak olan karakteri, ustasına verir ya da sahnede birden fazla karakter oynuyorsa onları ustasıyla birlikte tutar. Genel olarak çırağın ve yordağın görevleri bunlardır.

3) Soru: Geleneksel Karagöz oyunlarının en önemli teknik araç ve gereçleri; çoğunlukla düve derisinden yapılmış tasvirler, *ayna* adı verilen beyazı mermerşahi patiskadan hazırlanan perde ve perdenin arkasında *peş tahtası* adı verilen rafta bulunan perdeyi ve görüntüleri aydınlatan meşale idi. Geleneksel Karagöz oyunları ile karşılaştırdığınızda günümüz Karagöz oyunlarını sergilerken kullandığınız teknik araç ve gereçlerde ne gibi benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır?

Cevap: Geleneksel oyunlarda kullanılan teknik araç gereçlerle, günümüzde kullanılan araç gereçler arasında çok fazla bir fark yok açıkçası. Bunun nedeni de hâlâ aynı şekilde mermerşahi kumaş kullanılıyor. Yine aynı şekilde, biz tasvirlerimizi dana, düve derisinden yapıyoruz (Görsel 3). Aynı şekilde işleyip boyuyoruz. Sadece perde arkasında kandil ya da mum yerine elektronik ışıklar kullanılıyor (Görsel 4). Onun dışında teknik olarak çok fazla bir değişim olmadı.



Görsel 4. Karagöz Sanatçısı Osman Ezgi'nin Karagöz Oyununda Işık ve Tasvir (Kişisel Arşiv, 2021).

4) Soru: Geleneksel Karagöz oyunlarında meşale; bir çanak içine pamuk ipliğinden yapılmış dört parmak kalınlığında fitil; zeytin, susam veya bezir yağı ile yakılarak oyun için hazırlanırdı. Meşalenin fazla kızıp parlamasını engellemek amacıyla aralıklı olarak yağın içerisine bir zincir daldırılırdı. Çeşitli biçimlerde hazırlanan meşale, mumlarla da yakılabilirdi. Gürgen ağacından kesilen değneğin ucu ıslatılarak ya da erimiş muma sokularak görüntünün deliğine iyice yerleşmesi sağlanırdı. Geleneksel Karagöz oyunlarına kıyasla günümüz Karagöz oyunlarını sergilerken kullandığınız ışık kaynaklarının, teknolojinin avantajları ve dezavantajları nelerdir?

Cevap: Günümüzde tabii ki artık led ampuller kullanıyoruz. Açıkçası hiçbir dezavantajı yok, bize daha fazla avantaj sağlıyor çünkü led ampul kullandığımız için bunun önüne farklı renkli kâğıtlar koyarak ışıkları bir yandan değiştirebiliyoruz ya da farklı ampuller kullanıla-

rak oyunda kullandığımız perdedeki atmosferi değiştirebiliyoruz (Görsel 4). Bir de artık ses sistemleri olarak daha iyi mikrofonlar, sesi daha iyi alabileceğimiz sistemler kullanıyoruz. Bunlar da bize daha fazla avantaj sağlıyor. Daha büyük salonlarda oynarken özellikle sesimizin daha az yoruluyor. Ancak şöyle bir dezavantajdan bahsedebiliriz, Karagöz'ü ne kadar dijitalle yakın yani robotik olarak oynatırsanız çok fazla teknolojiden faydalanırsanız oyunun samimiyeti, seyirciyle olan diyalogu o kadar azalıyor. Şunu da söylemek mümkün; Karagöz'ü ne kadar büyük salonda oynatarsanız, seyircinin etkisini o kadar daha az hissediyorsunuz. Ses sistemlerini ne kadar basitleştirirseniz seyirciye, o kadar samimiyet geçiyor.

5) Soru: Karagöz oyununun mukaddime bölümünde boş perdeye çoğunlukla oyunun konusuyla ilgisi olmayan göstermelik adı verilen; saksıda limon ağacı, vakvak ağacı, gemi, deniz-kızı, çalgıcı, köşk gibi bir görüntü konulurdu. Göstermelikler; oyunun atmosferini oluşturur, seyirciyi oyunun gerçeğine hazırlar, seyircide merak uyandırır. Bir ucuna gerilmiş sigara kâğıdı bağlanan nâreke adı verilen bir kamış düdüğün cırtlak sesinin işitilmesiyle de göstermelik kaldırılırdı. Göstermelik'in günümüz Karagöz oyunlarında da benzer bir işlevi var mı?

Cevap: Tabii ki göstermelik günümüzde de aynı şekilde kullanılıyor. Yani geleneksel Karagöz oyunlarında olduğu gibi biz de Karagöz oyunu başlamadan önce oyunla ilgili ya da ilgili olmayan bir göstermelik'i perdenin ortasına koyuyoruz ve nâreke dediğimiz klasik çalgımızı çalarak göstermelik'i kaldırıyoruz. Oyunlara hep bu şekilde başlıyoruz. Aynı sistem yüzyıllardır devam ediyor, uzun yıllar da devam edecek diye düşünüyoruz.

6) Geleneksel Karagöz oyunlarında göstermelik'in kaldırılmasının ardından seyirciye göre perdenin solundan, tefin tartımına uygun hareketlerle Hacivat gelir ve bir semai okurdu. semailer; düğâh, ferahnâk, isfahan, tahir buselik, yegâh, rast, nihâvend gibi makamlarda okunurdu. Günümüz Karagöz oyunlarındaki müzik kullanımı ve müziğin işlevi hakkında bilgi verir misiniz?

Cevap: Günümüz Karagöz oyunlarında eskiden olduğu gibi yordak kullanan kişiler, yordanın tef çalmasıyla ritim tutmasıyla beraber bu makamlarda semailer okumaya devam ediyor. Bu gelenek birçok oyunda, oyunun girişinde semai kısmında kullanılıyor. Onun dışında oyunun içinde günümüz alt yapılarına da yer veriliyor ve günümüz şarkıları da sözsüz olarak ya da bazen sözlü olarak kullanılabilir. Çok fazla canlı müzik yapma imkânımız olmadığı için genellikle kayıtlardan faydalanılıyor. Müziği özellikle oyunun geçişleri sırasında duyguyu verebilmek için kullanıyoruz. Karagöz oyunlarında; popundan rap'ine ve Türk sanat müziği, Türk halk müziğine kadar çeşitli türlerde müzikten faydalanıyoruz. Karagöz oyununda müzik önemli bir yer tutuyor.



Görsel 5. Karagöz Sanatçısı Osman Ezgi'nin Karagöz Oyununda Perde (Kişisel Arşiv, 2021).

7) Soru: Geleneksel Karagöz oyunlarında Hacivat, semainin bitişinin ardından "Off... Hay Hak!" diyerek bir perde gazeli söylemeye başlardı. Perde gazeli, Karagöz oyununun felsefi ve tasavvufî manasını seyirciye aktarırdı. Karagöz perdesinde, perdedeki güzellikler Tanrı'nın yarattığı biçimleri simgelerdi. Perde; tanrısal gücün, güzelliğin ve gerçeğin görünmesine aracı olurdu. Günümüz Karagöz oyunlarında perde gazeli geleneği ve perde gazelinin, perdenin felsefi manasını seyirciye aktarma işlevi devam ediyor mu? Devam etmiyor ise onun yerini ne aldı?

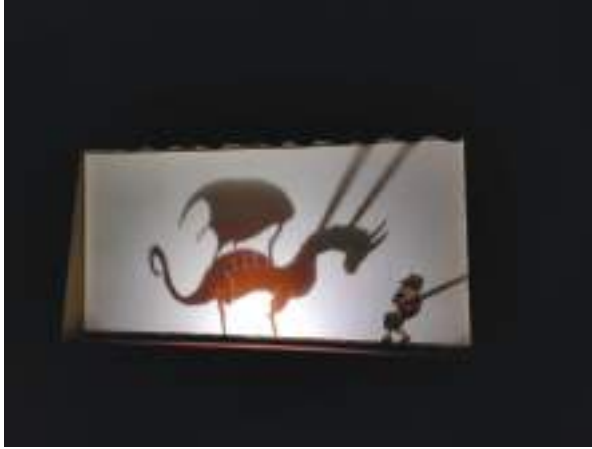
Cevap: Günümüzde bu konuda Karagözcüler; geleneksel perde gazellerini kullanan Karagözcüler ve yeni yazdıkları perde gazellerini kullanan Karagözcüler olmak üzere ikiye ayrılmış durumda. Perde gazellerindeki genel ihtiva şundan kaynaklanıyor: Karagözcüler; bu perdenin, bu dünyanın, bizim gelip geçici olduğumuzu söylüyor ve perde gazellerinde daha oyunun başında perdeye ibret gözüyle bakılması gerektiğini seyirciye anlatıyorlar. Yeni yazılan perde gazellerinde genellikle güzel sözler söyleniyor ama perdenin geçiciliği ile ilgili çok fazla söz sarf edilmiyor. Genelde seyircinin kulağına hoş gelen kafiyeli cümleler kullanılıyor. Günümüz seyircisi her ikisini de tercih ediyor.

8) Soru: Geleneksel Karagöz oyunlarında, Karagöz perdesinin manasını çözemeyenler için perde boş bir alandır. Günümüz Karagöz oyunlarında seyircinin perde ile ilişkisi nasıl? Günümüz seyircisi, Karagöz perdesine hangi gözle bakıyor?

Cevap: Bu soruyu cevaplayabilmek için günümüz seyircisinin profilini çıkarmak lazım, günümüzün seyirci profili genellikle çocuklardır. Biz yüzde yetmiş çocuklara oynuyoruz (Görsel 5). Dolayısıyla çocuk, oyuna büyük bir anlamla gelmiyor. Nasıl sinemaya eğlenmek, gülmek için gidiyorsa Karagöz oyununa da gülmek için geliyor ve gülmeye hazır olarak geliyor. Esasında bu bir avantaj. Ama tabii büyük seyirciler de illaki kendi yaşlarına uygun espriler görmek istiyor ya da zekice kurgulanmış oyunlar izlemek istiyor. Biz de oyunlarımızda, güldürmenin yanında farklı mesajlar da vermeyi amaçlıyoruz.

9) Soru: Metin And'ın *Gölge Oyunu* adlı kitabında belirttiği üzere geleneksel Karagöz oyunlarının üç temel niteliği vardı: güldürücülüğü; toplumsal, siyasal taşlamacılığı; açıklsacılığı. Günümüz Karagöz oyunlarının temel niteliğini siz nasıl açıklarsınız?

Cevap: Günümüz Karagöz oyunlarının da temel niteliği güldürücülüğü ve toplumsal bir soruna parmak basması. Yani oyunda, toplumu da ilgilendiren ya da mikro anlamda bireyleri de ilgilendiren bir sorunun perdeye taşınması. Bu herhangi bir şey olabilir; otobüste insanların birbirine yer vermemesi, çevre kirliliği problemi, ekonomik sorunlar ya da savaşa karşı bir oyun yazabiliyorsunuz; o, hayalinin elinde. Ama oyunun temel nitelikleri hiçbir zaman değişmiyor, yeni yazılan oyunlarda da devam ediyor.



Görsel 6. Karagöz Sanatçısı Osman Ezgi'nin Karagöz Oyununda Perde ve Tasvir (Kişisel Arşiv, 2021).

10) Soru: Geleneksel Karagöz oyunlarında seyirci, perdedeki tasvirlerin canlı olduğu yanılsamasına (illüzyon) kapılmazdı. Gölge oyunu, asıl oynayanın ve oynatanın kim olduğunu seyirciye anlatırdı. Günümüz Karagöz oyunlarında seyirci ile tasvirler arasındaki ilişkiyi ve seyirci ile hayalî arasındaki ilişkiyi nasıl açıklarsınız?

Cevap: Açıkçası daha küçük yaş gruplarında gerçek sanabiliyorlar ama genel olarak seyirci zaten oynayanın bir tasvir olduğunun ve tasvirin bir kişi tarafından oynatıldığının farkında (Görsel 6). Bir de oyunlarda genel olarak doğaçlama yaptığımız için seyirciyle bire bir

diyaloga giriyoruz ve bu diyaloglarda bir anlamda şunu da veriyoruz: Sadece tasvir konuşmuyor, onun arkasında, cevabı hazırcevap bir şekilde size tasvir aracılığıyla verebilecek bir kişi var. Yani seyirciden bir laf geldiğinde Karagöz'ü kullanarak oynatan kişi, hayalî de seyirciye bir cevap veriyor. Seyirci de şunu net olarak anlıyor çünkü metnin dışına çıkıyoruz, doğaçlama yapıyoruz. Bu tasvir bana cevap vermiyor, demek ki oynatan bana cevap veriyor. Seyirciyle tasvir ve seyirciyle hayalî arasında bu tarz bir ilişki var. Çoğu zaman çocuklar, tasvirleri kendisiyle özdeşleştirip Karagöz'de veya Hacivat'ta kendisinden bir şeyler bulabiliyor. Dediğim gibi yaş grubu küçüldükçe tasvirleri, Karagözleri ya da diğer karakterleri daha fazla benimsiyorlar; büyüdükçe de kendilerine yakın bir şeyler bulmaya çalışıyorlar. Daha zekice ve komplike espriler arıyorlar.

Sonuç

Geleneksel Karagöz oyunları, hayalî adı verilen sanatçının gösterisidir. Geleneksel Karagöz oyunlarında hayalînin yardımcıları; çırak, sandikkâr, yordak gibi adlar alır. Çırak; perdenin ve oyundaki tasvirlerin hazırlanmasına yardım eder. Sandikkâr, oyun takımından sorumludur. Yordak ise genellikle oyunlarda şarkıları, türküleri okur. Günümüz Karagöz oyunlarında da benzer bir oyun düzeni devam ederken çırağın, yordağın ve sandikkârın görevleri birleşmiş durumdadır. Çırak ya da yordak, hayalîye oyun sırasında tasvirleri vererek ve tef, nâreke gibi müzikleri çalarak yardım eder. Ancak günümüzde, sürekli olarak çırak bulundurmamak kolay olmadığı için günümüz hayalîleri, Karagöz oyununu tek başlarına oynatabilecekleri şekilde kurgulamaya çalışır.

Geleneksel Karagöz oyunlarının en önemli teknik araç ve gereçleri; düve derisinden yapılmış tasvirler, *ayna* adı verilen mermerşahi patiskadan hazırlanan perde ve perdenin arkasında *peş tahtası* adı verilen rafta bulunan perdeyi ve görüntüleri aydınlatan meşaledir. Günümüz Karagöz oyunlarını sergilerken hayalîlerin kullandıkları teknik araç ve gereçlerde tasvir yapımı ve perde kullanımı geleneksel yöntemle benzer özellik gösterirken ışık kullanımı tamamen farklı yapıdadır. Günümüz hayalîleri, Karagöz oyunlarında geleneksel bir şekilde hâlâ mermerşahi kumaş kullanır. Tasvirlerini dana, düve derisinden hazırlar ve geleneksel şekilde işleyip boyar. Ancak günümüz oyunlarında perde arkasında meşale, kandil ya da mum yerine elektronik ışıklar kullanır.

Geleneksel Karagöz oyunlarında meşale; zeytin, susam veya bezir yağı ile yakılarak oyun için hazırlanır. Meşalenin fazla kızıp parlamasını engellemek amacıyla aralıklı olarak yağın içerisine bir zincir daldırılır. Çeşitli biçimlerde hazırlanan meşale, mumla yakıldığında ise gürgen ağacından kesilen değneğin ucu ıslatılarak veya erimiş muma sokularak görüntünün deliğine iyice yerleşmesi sağlanır. Günümüz Karagöz oyunlarını sergilerken hayalîlerin kullandıkları ışık kaynağı olan led ampuller, onlara teknolojik avantaj sağlar. Hayalîler, led ampul önüne farklı renkli kâğıtlar koyarak ışıkları ve atmosferi kolaylıkla değiştirebilir. Ayrıca gelişmiş ses sistemleri ve mikrofonlar onlara, sesi daha iyi sunma imkânı yaratır ancak Karagöz'ü dijitalle yakın, robotik olarak oynatmak, çok fazla teknolojiden faydalanmak; oyunun samimiyetini, seyirciyle olan diyalogu azaltma dezavantajını ortaya çıkarmaktadır.

Geleneksel Karagöz oyunlarının mukaddime bölümünde boş perdeye oyunun konusuyla ilgili veya ilgisiz göstermelik adı verilen; saksıda limon ağacı gibi bir görüntü konulur. Göstermelikler; seyirciyi oyunun atmosferine hazırlar, seyircide merak yaratır. Nâreke adı verilen kamış düdüğün sesinin işitilmesiyle göstermelik kaldırılırdı. Göstermelik günümüz Karagöz oyunlarında da benzer bir işlev taşır. Hayalîler, oyun başlamadan önce oyunla ilgili ya da ilgili olmayan bir göstermeliği perdenin ortasına koyar ve klasik çalgıları nârekeyi çalarak göstermelik'i kaldırır.

Geleneksel Karagöz oyunlarında göstermelik'in kaldırılmasının ardından tefin tartımına uygun hareketlerle Hacivat gelir ve bir semai okurdu. semailer; düğâh, ferahnâk, isfahan gibi makamlarda okunur. Günümüz Karagöz oyunlarındaki müzik kullanımı ise geleneksel yöntemle benzerlik ve farklılık gösterir. Günümüz Karagöz oyunlarında, yârdağın tef çalmasıyla beraber oyun sırasında çeşitli makamlarda semailer okunmaya devam eder. Yanı sıra, oyunun içinde sözlü ya da sözsüz olarak günümüz şarkılarına da yer verilir. Karagöz oyunlarında; popundan rap'ine ve Türk sanat müziği, Türk halk müziğine kadar çeşitli türlerde müzikten faydalanılır.

Geleneksel Karagöz oyunlarında Hacivat, semainin bitişinin ardından bir perde gazeli söylemeye başlar. Perde gazeli, Karagöz oyununun felsefi ve tasavvufi anlamını seyirciyi taşır. Perde; tanrısal gücün ve gerçeğin görünmesini sağlar. Günümüz Karagöz oyunlarında, perde gazeli geleneği konusunda hayalîler; geleneksel perde gazellerini kullanan Karagözcüler ve yeni yazdıkları perde gazellerini kullanan Karagözcüler olmak üzere ikiye ayrılır. Geleneksel perde gazellerini kullanan Karagözcüler söyledikleri perde gazellerinde, perdenin ve bu dünyanın gelip geçici olduğunu dile getirir. Yeni yazdıkları perde gazellerini kullanan Karagözcüler ise perde gazellerinde; genellikle güzel sözler söyler, seyircinin kulağına hoş gelen cümleler sarf eder ancak perdenin ve dünyanın geçiciliğine çok fazla temas etmez.

Geleneksel Karagöz oyunlarında, Karagöz perdesi, felsefi anlamla yüklüdür. Bu anlamı çözemeyenler için perde boş bir alanı simgeler. Günümüz Karagöz oyunlarında seyirci profili genellikle çocuklar olduğu için oyunun, felsefi ve tasavvufi anlamının yerini güldürücü niteliği alır. Geleneksel Karagöz oyunlarının üç temel özelliği de; güldürücülüğü; toplumsal, siyasal taşlamacılığı; açık saçıklığıdır. Günümüzde Karagöz oyunları güldürücülüğünün yanı sıra çevre kirliliği, savaş, ekonomi gibi toplumsal sorunlara temas etme özelliğini sürdürür.

Geleneksel Karagöz oyunlarında seyirci, perdedeki tasvirlerin canlı olduğu yanılsamasına kapılmayarak asıl oynayanın ve oynatanın kim olduğunu idrak eder. Günümüz Karagöz oyunlarında seyirci profili çoğunlukla çocuklar olduğu için küçük yaş gruplarındaki seyirci kitlesi, zaman zaman tasvirlerin gerçek olduğu yanılsamasına kapılsa da genel olarak oynayanın bir tasvir olduğunun ve tasvirin bir kişi tarafından oynatıldığının farkındadır. Günümüz hayalîleri, oyun sırasında yaptıkları doğaçlamalarla da seyirci ile perde arasındaki yanılsamayı kırar. Günümüzde Karagöz oyunları; yazarın, yönetmenin, oyuncunun, seççinin, ışıkçının aynı kişi olduğu hikâye anlatıcılığına dayalı bir sanat olarak yaşatılmaya devam ediyor.

Kaynakça

- And, Metin. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- And, Metin. (1977). *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- And, Metin. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*. İstanbul: İnkilâp Kitabevi.
- And, Metin. (2001). Karagöz. *İslâm Ansiklopedisi*, 24, s. 401-403.
- Çolakoğlu, Gözde. (2006). Gelenekten Beslenen Karagöz. *Folklor/Edebiyat*, 12, (46), s. 543-554.
- Eken, Yasemin. (2020). *Bursa İli Karagöz Müzesinde Yapılan Deri Tasvirlerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Judetz, Eugenia Popescu. (1981). *Studies in Oriental Arts*, Duquesne University Tamburitzans. Institute of Folk Arts Pittsburg.
- Oral, Ünver. (2002). *Günümüzden Karagöz-Hacivat Söyleşmeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Pay, Murat. (2012). *Gölge Oyunu Karagöz ve Sinema*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Pekman, Yavuz. (2012). Türk Tiyatrosunda Bir 'Başrol' Olarak Mahalle. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0 (10), s. 28-61.
- Sevilen, Muhittin. (1969). *Karagöz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sevin, Nureddin. (1968). *Türk Gölge Oyunu*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Üngör, Etem Ruhi. (2013). Karagöz Musikisi, Sevengül Sönmez. (Haz.), *Karagöz Kitabı*, s. 91-97. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

