



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 4 Sayı: 17 Volume: 4 Issue: 17
Bahar 2011 Spring 2011

ÖZBEK KOĞIRÇAK (KUKLA) TİYATROSU UZBEK PUPPET THEATRE

Hüseyin BAYDEMİR*

Özet

Geleneksel Özbek tiyatrosu, kukla tiyatrosu ve maskarabaz-kızıkçı tiyatrosu olmak üzere iki ayrı kolda gelişir. Kukla tiyatrosunun çadır cemel ve çadır hayal olmak üzere iki türü vardır. Çadır cemel elle, çadır hayal ise iple oynatılan kukla oyunudur. Bu makalede önce kuklanın ortaya çıkışı ve tarihçesi üzerinde kısaca durulmuş ve Özbek kukla tiyatrosu tanıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Özbekistan, Halk Tiyatrosu, Geleneksel Tiyatro, Koğırçak (Kukla) Tiyatrosu, Çadır Cemal, Çadır Hayal.

Abstract

Traditional Uzbek Theatre develops in two branches as Puppet Theatre and Masquarade-Kızıkçı Theatre. Puppet Theatre has two forms as Çadır Cemal and Çadır Hayal. Çadır Cemal is performed by hand and Çadır Hayal performed by rope. In the essay first of all theories about how puppet emerged are shortly emphasized and, traditional Uzbek Puppet Theatre is presented.

Key Words: Uzbekistan, Public Theatre, Traditional Theatre, Puppet Theatre, Chodir Xayol, Chodir Jamol.

Giriş

Kukla ve kuklacılığın kökeni tarih öncesi dönemlere dayanır. Onun ilk kez nerede ve nasıl ortaya çıktığı henüz kesin olarak bilinmemektedir. Kaynaklarda gölge oyunu suretlerinin ortaya çıkışı konusuna sıkça yer verildiği halde, kuklaların ortaya çıkışına daha az değinilir. Bazı kaynaklarda konuyla ilgili olarak birkaç görüş tespit ettik. Bunlardan birincisine göre kukla, ilkel insanın ölmüş yakınlarını hatırlama merasimlerinden doğmuştur. Ölen insanın en yakın akrabalarından biri, merhumun yüzüne benzeyen bir maskeyi yüzüne takarak onun hareketlerini, konuşmasını taklit ederdi. Maske bazen de elde tutularak karşılıklı diyalog sahnesi icra edilirdi. Belli bir zaman sonra bu merasimler unutulur ve maskeler yetenekli aktörlerin elinde dev

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.

kuklalara dönüşür. Bu dev kuklalar da bir süre sonra küçülerek kukla tiyatrosunun aktörleri haline gelir¹ (Kadirov 1972: 12-14). Kadirov, ileri sürdüğü bu teze delil olarak bir de efsane nakleder. Bu efsaneye göre de ilk kukla, ölmüş bir insanı hatırlamak için yapılmıştır.² Türk dünyasında bu görüşü destekleyen başka bulgular da tespit edilmiştir. Mesela Kırgızlarda kadının, ölmüş kocasının *tul*³ adı verilen suretini yatağının üzerine astığı, eskiden Kazaklarda da evin bir köşesinde ölünün sembolik olarak bir kuklasının bulunduğu⁴ bilinmektedir. *Şecere-i Türki*'de Özbeklerden bahsedilirken, ölülerin heykellerinin (kourçak)⁵ akrabaları tarafından evde saklandığı belirtilir (Ebü'l Gazi Bahadır Han 1925: 14-15). Eski Türklerde atalar kültürünün bir parçası olan *tözler* de ölü akrabaları hatırlamak için yapılan kuklalardır (bk. İnan 2000: 42-47).

Kadirov'un ileri sürdüğü bir diğer görüşe göre kukla tiyatrosu çocuk oyunlarından doğmuştur. Fakat yazar konuyla ilgili başka yorum yapmaz (Kadirov 1972: 12). Baltacıoğlu da kuklanın, insanın iç âleminin dışa yansımından ortaya çıktığını, onun için kuklanın öncelikle çocuk oyunu olduğunu ifade eder (Baltacıoğlu 1975: 7388). Gazimihâl, bebekçiliğin menşeinin Asya şamanlığında aranması gerektiğini belirtir⁶ (1959: 1926).

İlk kuklalar -eklemlili kafatası ve menteşeli maske formuyla- ilkel toplumların büyü ve dini törenlerinde kullanılmıştır (Güler, Özdemir 2007: 212). Türkistan'daki bahşılar hastaları sağaltırken kukla kullanıyorlardı. Altaylıların *tözlerinin* çoğu bebeklerdi (And 1974: 253; İnan 2000: 42-45; Anohin 2006: 9-14). "*İsimleri ne olursa olsun kolkorçak da kabarcuk da ilkel dinlerin ibadet vasıtalarından olan dinî oyunlardandır.*" (Sevin 1968: 10) Günümüzde bile icra edilmekte olan mevsimlerle ilgili kutlamalar, yağmur yağdırma, sağaltma, kurban vb. ritüellerde kukla kullanılmaktadır. Bu kuklalar, totemistik dönemlerin birer hatırası olarak varlıklarını devam ettirmektedirler. Buradan hareketle, üçüncü bir görüş olarak, bu ritüellerde başlangıçta tanrısal ya da

¹ Geleneksel Özbek tiyatrosunda son zamanlara kadar icra edilen *Şingülmurad*, *Ağaç Pehlivan*, *Çoban* gibi oyunların varlığı, Kadirov'a göre bu geçiş döneminin kaybolmayan kalıntılarıdır. Bu oyunların aktörleri canlı oyuncular ve dev kuklalardır. Mesela *Ağaç Pehlivan* oyununda, ağaçtan yapılmış insan boyutunda bir kukla ile oyuncu güreşir. Oyuncu hem kuklayı hareket ettirir hem de kendi rolünü oynar.

² Efsane şöyledir: "... Hz. Süleyman'ın Hüt-hüt adında bir elçi kuşu varmış. O kuş bir gün gelip Hz. Süleyman'a: 'Ben büyük bir şehir gördüm. Padişahın çok askeri var. Güzel bir de kızı var. Onu alıp getirirseniz büyük bir iş yapmış olursunuz' demiş. Hz. Süleyman gidip savaşmış. Padişahı da askerlerini de öldürüp kızı getirmiş. Kızın adı Güne imiş. Bir gün şeytan gelip kıza: 'Ey Güne! Babanı Süleyman öldürdü. Şimdi babanın suretini yaptırıp alıver. Babanı görmüş gibi olursun' demiş. Kız da Hz. Süleyman'a: 'Babanın suretini yaptırıp verin' diye yalvarmış. Hz. Süleyman: 'Suretçi bul, yaptırıp verelim' demiş. O anda şeytan hemen suretçi kılığında gelerek babasının, askerlerinin ve komutanlarının suretlerini yapıp vermiş. Kız ne zaman babasını görmek istese, şeytan hemen gelip bu suretleri ipe oynatmış. Kız da babasını görmüş gibi olmuştur" (Kadirov 1972: 13) İslamiyet'in egemen olduğu bölgelerde resim, müzik, tiyatro vb. güzel sanatların bazı kollarına pek sıcak bakılmaz ve dinen yasak olduğu gerekçesiyle bu sanat dallarına ilgi gösterilmez. Bu sanatın temsilcileri toplum tarafından kabul görmek için sanatlarını dinî temellere oturtan risaleler oluştururlar. Bu risalelerde ilgili sanatı dinî temellere oturtan bir de menşe efsanesi bulunur. Yukarıdaki efsane bu açıdan çok önemlidir. Efsanede her ne kadar kuklanın mucidi olarak şeytan gösterilmişse de bizzat Hz. Süleyman'ın kukla yapımına izin vermesi ve ilk kuklanın onun zamanında yapılmış olması muhtemelen yeterli bir referans teşkil ediyordu. Kuklacılar, dinî kesimlerden gelen eleştirilere de yine din adamlarından aldıkları bir fetva ile karşı koymaya çalışırlar. Bu fetvanın içeriği şöyledir: "Kukla, bir kapıdan girer, cilve yapar ve öbür kapıdan çıkar. İnsan da anasından doğar, bu dünyada bir süre kalır ve sonunda mezara girer. Onun için kukla oyunu bir defa izlenebilir, ikinci kez izlenemez. Zira bu şeytanın icat ettiği oyundur. Onu ikinci kez izleyen insan imanından olur" (Kadirov 1972: 15-17). Sovyetler Birliği Dönemi'nde verilen bu tür bilgilere temkinli yaklaşmak gerektiği de akılda tutulmalıdır.

³ Kırgız Türkçesi sözlüğünde *tul* sözcüğü "*Ölen kocasının tasviri (resmi) olup, karı-koca yatağının üzerinde asılırdı (ki bu tasvirin altına oturup, kocası için sağu sağardı).*" (Yudahin 1998: II, 758) şeklinde izah edilir.

⁴ Kazaklar kışlaktan yaylağa veya yaylaktan kışlağa göç ederken bu kukla için de bir at hazırlarlardı. Ölen insanın bütün elbiselerini kuklaya giydirip eyerin üzerine oturturlardı (Gömeç 2001: 140). Özbeklerde *ata devre salış* olarak adlandırılan (Aşirov 2007: 22) bir merasim vardır. Fakat bu merasimde ölen insanı temsil eden kukla zamanla kaybolur ve sadece ölünün elbiseleri atın üzerine bırakılır.

⁵ *Şecere-i Türki*'de kelime قرقچاق olarak geçer (1925: 15). Eserin Osmanlıca baskısının başında verilen transkripsiyonlu harflere göre *kourçak* (ötreli okunuşta ق = ou) olarak okunması gerekir.

⁶ Ona göre gölge oyunu suretleri de Orta Asya menşelidir ve kukladan doğmuştur (Gazimihâl 1959: 1926). Tecer de kuklayı gölge oyununun atası olarak değerlendirir (Tecer 1959: 1920).

yardımcı bir gücü, ruhu temsil eden tözlerin/putların (bk. Karadağ 1995; İnan 2000: 44-47; Düzgün 2002) zamanla hem inanç unsurundan sıyrılarak hem de küçülerek sahneye taşınmış olma durumu söz konusudur diyebiliriz.

Baltacıoğlu'na göre kuklanın mucidi Türklerdir. O, bu konuda kesin ifadeler kullanır fakat ilk kuklanın nasıl ortaya çıkmış olabileceği konusuna değinmez: "Kuklanın mucidi Türklerdir. Şimdiye kadar bulunan kuklaların en eskileri Türk kuklalarıdır. ... Bu kuklaların mabut, heykel, oyuncak olmayıp temsil eşyası, yani kukla olduğu, Türk hükümdarlarının eşyası olarak onunla birlikte gömüldüğü Rus bilginleri tarafından tespit edilmiştir." (Baltacıoğlu 1975: 7388).

Başlangıçta kuklanın ortaya çıkışı ne sebep ve şekilde olursa olsun, kuklaların bir sahne aktörü olarak görüldüğü zamandan itibaren onların gösterim biçimleri de değişerek gelişir. Buna paralel olarak, geçmişinde kukla ve kuklacılık bulunan her kültür, zamanla kendi millî kuklalarını oluşturur. Bu millî kuklalar, yapım tekniği, beden ve giysileri, onlara yüklenen karakter özellikleriyle milletten millete farklılıklar gösterir. Bunlar arasından bir veya iki tanesi baş aktör olarak diğerlerinden daha meşhur olurlar.⁷

I. Koğırçak Terimi Üzerine

Divanü Lügati-t-Türk başta olmak üzere on birinci yüzyıldan sonra yazılmış muhtelif kaynaklarda ve bazı Türk lehçelerinde 'koğırçak' sözcüğünün *kudhurçuk* (Divanü Lûgat-it-Türk, 1985: I, 501), *kavurçak* (Nevâî 1989: 184), *kourçak* (Ebü'l Gazi Bahadır Han 1925: 15), *kaburçuk*, *kağurcuk* (Yakob 1938: 3), *kuğurcak* (Gazimihâl 1959: 1926), *kaburcak*, *kolkurçak* (Kudret 1968: 9), *kavçak* (Kadirov 1972: 20), *kudurçuk*, *kavurcak*, *kıvrısak*, *kıvrıcak*, *kavur*, *koğurcak*, *kurçak*, *kursak*, *kaurcak*, *kucak*, *korçak*, *kabarcuk* (And 1985: 243, 256), *kuvrışak*, *gurcak*, *koçak* (Ercilasun vd. 1991: 512), *kuurçak* (Yudahin 1998: II, 530), *kolkarcak*, *kagucak*, *kudevucuk*, *kuçav*, *konçak*, *goğurcak* (Güler, Özdemir 2007: 212-213) olmak üzere onlarca farklı söyleyiş biçimi dikkat çekmektedir.

Divanü Lûgat-it-Türk'te "*Kudhurçuk: Kız çocuklarının insan suretinde yaparak oynadıkları bebek, kukla.*" (Atalay 1985, I, 501) olarak geçer.

Ignaz Kúnos'un neşrettiği, Şeyh Süleyman Efendi'nin *Çağatayca-Osmanlıca Sözlüğü*'nde 'koğurcak' "*Karagöz resimleri, eğlenceli resimler, bebek*" (Kúnos 1902: 133) şeklinde izah edilir.

Vámbéri'nin *Çağatayca Sözlüğü*'nde de koğurcak olarak geçen kelimeye *poupée* (oyuncak bebek, kukla) olarak karşılık verilmiştir (Vámbéri 1867: 319).

Ahmet Kutsi Tecer, 'kurçak' sözcüğünü "*Put, heykel, kukla*" (Tecer 1959: 1920) olarak tanımlar.

Cevdet Kudret, 'kaburcak, koğurcak, kavurcak, kolkurçak' sözcüklerinin gölge oyununu karşıladığını belirtir (Kudret 1968: 9).

⁷ İtalya'da Pulchinella, Fransa'da Polişinel, Guignol, İngiltere'de Punch, Almanya'da Gansvurt, Casper, Hollanda'da Pikelgering, Çekoslovakya'da Kaşparek, Rusya'da Petruşka, İran ve Tacikistan'da ise Pehlivan Keçel en meşhur kuklalardır. Bunların en temel ortak özelliği hiç pes etmemeleri ve bütün zorlukların üstesinden gelmeleridir (Perepelitsina 1959: 3). Azerbaycan'da Pehlivan Keçel en önemli kukladır. Hatta el kuklasına *Keçel oyunu* dendiği de olur. Azerbaycan'ın batısında Keçel yerine Keloğlan da denir (İsmayilov vd. 2005: 255, 278). Türkiye'de kuklalar içinde başoyuncu İbiş'tir. Orta Asya'da *Pehlivan Keçel* ve onun hanımı -bazen de sevgilisi- *Biçehan* en meşhur el kuklalarıdır. İpli kuklalar içinde en meşhuru ise *Yasavul*'dur.

Nureddin Sevin “Korçak yarım heykel manasına da geldiğine göre kutsal kişilerin putlarını temsil eder...” (Sevin 1968: 10) demektedir.

Yeni Uygur Türkçesinde ‘koçak’ ve ‘korçak’ olarak geçen kelime “kukla, çocuk oyuncuğu” (Necip 1995: 241, 244) anlamındadır.

Kırgız Türkçesinde ‘kuurçak’ “Bebek, kukla” (Yudahin 1998: II, 530), Kazak Türkçesinde *kuvırşak* “Kız çocuklarının oyuncuğu, bebek” (Koç vd. 2003: 298) olarak geçer.

Tatar Türkçesinde *kurçak* sözcüğünün karşılığı ‘bebek ve kukla’dır (Abdullin vd. 1979: II, 195). Başkurt Türkçesinde *kursak* olarak geçer ve karşılığı sadece ‘kukla’dır (Agişev 1996: 384).

Borovkov ve Saim Sakaoglu, sözcüğün muhtelif biçimlerinin diğer bazı kaynaklarda şu şekilde geçtiğini kaydederler:

“Kogurçak, kavurcak, kabarcuk: Hayal oyunu (M. Th. Houtsma, *Eine Türkisch-Arabisches Glossar*. Bu sözlük 13. yüzyıla aittir). Kavurcak: Çocuk oyuncuğu bebekler, Çin gölgeleri oynatanların perde arkasında gösterdikleri kavurcağı (Çin gölgelerini) oynatana derler (Pavet de Courteille, *Dictionnaire Turc-Oriental*). Kurçak, kavurcak: Tanrılara ve ölümler için kullanılan törenler ile ilgilidir (Alessio Bombaci, *On Ancient Turkish Dramatic Performances*).” (Borovkov 1961: 207-208; Sakaoglu 2003: 24).

Sözcük, Özbek Türkçesinde *koğırçak*, *korçak* ya da *kavçak* olarak karşımıza çıkar. Standart Özbek Türkçesinde sözcüğün aslı ‘koğırçak’tır. Diğer söyleyiş biçimleri farklı ağızlarda sözcüğün kısaltılmış şeklidir. Kukla oyununa *koğırçakbazlık*, *koğırçak tiyatrosu* (veya *löttibazlık*), kukla oynatan kişiye de *koğırçakbaz* (ya da *löttibaz*) denir.

Özbek Tilining İzahli Lügati’nde *koğırçak* “İnsana ya da başka herhangi bir şeye benzeterek yapılmış çocuk oyuncuğu” olarak geçer. *Koğırçakbaz* “Koğırçakları oynatarak gösteri sunan artist”; *koğırçakbazlık* ise “Koğırçakları oynatarak gösteri yapma, koğırçak tiyatrosu”⁸ şeklinde izah edilir.

Görüldüğü gibi eski ve yeni sözlüklerin birçoğunda ve muhtelif lehçelerde sözcüğe çoğunlukla aynı anlam yüklenmiştir. Sözcük, daha çok Divanü Lûgat-it-Türk’te belirtilen ‘bebek, kukla’ anlamıyla yaygınlık göstermektedir. Houtsma’nın neşrettiği sözlükte belirtilen ‘hayal oyunu’ ifadesi de aslında kelimenin yaygın anlamı olan ‘kukla oyunu’ olarak düşünülmelidir. Bu sözcüklerin hepsinin bir kökten türediği ve zamanla Türk dünyasının muhtelif bölgelerine yayıldığı anlaşılmaktadır. Mahmut R. Gazimihâl, *koğırçak* sözcüğünün bütün söyleyiş biçimleri ile ‘kukla’ ve “*Rus tiyatro tarihinin menşesine ait kogolnaya*” sözcüklerinin hepsinin aslında ‘kuğ’ ortak kökünden türediğini belirtir (Gazimihâl 1959: 1926). Clauson, kelimenin kökeninin belirsiz olduğunu ifade eder (Clauson 1972: 606).

II. Özbekistan’da Kuklacılık Geleneği

Dünyada olduğu gibi Türklerde de kuklacılık bilimsel bulgularla takip edilemeyecek kadar eskidir. Koğırçak sözcüğünün farklı söyleyiş biçimlerinin yaygınlığı, kuklacılığın Türkler arasında ne denli eski ve köklü olduğunu ispatlayan başlıca ögedir. Türkler Orta Asya’dan gittikleri yerlere de kuklayı götürmüşlerdir.

⁸ bk. ‘Qo’g’irchoq’, ‘Qo’g’irchoqboz’, ‘Qo’g’irchoqbozlik’ *Özbek Tilining İzahli Lügati II*, 646. Özbek Türkçesinde *koğırçakbaz* ile aynı anlama gelen *löttibaz* “Kuklalar oynatarak oyun çıkaran ya da sihirbaz” diye tanımlanır. Bk. ‘Lo’ttiboz’, *Özbek Tilining İzahli Lügati I*, 437.

Orta Asya'da gölge oyunu bulunmamasına karşılık çok köklü bir kukla geleneği vardır. Türkistan'la ilgili birkaç eski kaynakta geçen *çadır hayal* ifadesi bazı araştırmacıları yanıltır. Kuklaya karşılık kullanılan bu ifadede geçen *hayal* sözcüğünü, başta gölge oyunu üzerine önemli incelemeler yapan Jacob olmak üzere onu takip eden bir kısım araştırmacı da hep gölge oyunu olarak yorumlarlar. Bunun neticesinde gölge oyununun Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiği kanaatini tekrarlarlar (bk. Yakob 1938: 3; Nüzhet 1930: 46; Kudret 1968: 9; Sevin 1968: 4-5; Kurtuluş 1974: 27). Metin And'ın yapmış olduğu araştırmalar neticesinde daha önce birbirini tekrar eden yanlış düzeltilir. Metin And'dan sonraki araştırmacılar da Türkistan'da gölge oyunu bulunmadığını teyit ederler.⁹

Nevâî'nin *Hayret'ül Ebrâr* adlı mesnevisinde, on dördüncü makalatta birkaç beyitte kukla tiyatrosuna atıf vardır. Kemaleddin Mîr Hüseyin Vâiz Kâşifî (ö. 1504), *Fütüvvetnâme-i Sultanî* adlı eserinde, XV ve XVI. yüzyıllarda Herat ve genel olarak Horasan taraflarındaki kukla tiyatrosu hakkında önemli bilgiler aktarır (Kadirov 1972: 24-25; And 1977: 28-29). Bu bilgilerden anlaşılıyor ki o zamanlarda bu bölgede çadır cemal (el kuklası) ve çadır hayal (ipli kukla) çok yaygındır. Fakat Türkistan'daki mahallî sanatlar hakkında önemli bilgiler aktaran *Fütüvvetnâme-i Sultanî* gibi kaynakların sayısı çok değildir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rus devlet memurlarının ve seyyahlarının küçük çaplı araştırmaları ve gezi notları olan ilk çalışmalar ile daha sonraki yıllarda gittikçe sistemli bir biçimde artan derleme faaliyetleri yaklaşık olarak son iki yüz yıllık bir döneme ışık tutmaktadır. Kaynaklar, Türkistan'daki sanatçıların özellikle Hanlıklar Dönemi'nde teşkilatlanmış olduklarını belirtirler. Kuklacılar da geleneksel tiyatronun diğer temsilcileri *maskarabazlar*¹⁰ ve *kızıkçılar*¹¹ gibi şehirlerdeki Mehterlik Birliği (Käsäbäi Sâzändä)'ne bağlıdırlar. Her alanda bu birliğin tüzüğüne uymak zorundadırlar. Buhara Hanlığı döneminde, şehirlerdeki kuklacılar da bir gösteri yapacakları zaman ilgili makamlardan izin almak zorundalardı (Kadirov 1976: 128). Kuklacıların 'Risale-i Koğırçak' (Risale-i Lu'bet) adlı bir de risalelerinin var olduğuna inanılır.¹²

⁹ Nevâî'nin *Hayret'ül Ebrâr* adlı mesnevisinde, dördüncü makalatta geçen:

"Herze hayalat ile hal eyleban
Devrni fanushayal eyleban" (Nevâî 1989: 99)

beyti Özbekistan'da da araştırmacıları yanıltmış ve buradaki *fanus hayal* ifadesi gölge oyunu olarak yorumlanmıştır. Tiyatro araştırmacısı Muhsin Kadirov, burada geçen fanus hayal ifadesinden yola çıkarak Orta Asya'da XIV ve XVI. yüzyıllarda gölge oyununun bilindiğini, daha sonra halk arasında tutulmayarak kaybolduğunu ileri sürer. Halk arasında tutulmamasına sebep olarak da bu oyunun saraylarda seçkin bir zümreye hitap etmiş olmasını gösterir (Kadirov 1972: 21-22). Hâlbuki araştırmacı, *çadır hayal* denilen ipli kuklanın akşamları lamba ışığında gösterildiğini yine aynı eserde (s. 78) bizzat kendisi belirtir. Beyitte geçen fanus hayal ifadesinden, Orta Asya'da bir zamanlar gölge oyununun bulunduğu manası çıkarılamaz. Çünkü bunu destekleyen başka hiçbir bulgu mevcut değildir. Beyitteki ifadeleri şimdilik *çadır hayal* olarak yorumlamak gerekir.

¹⁰ Bahar şenlikleri, düğün ve bayramlarda gösteriler düzenleyen, yüzleri boyalı, özel giysileri olan; insanları güldürmeyi başlıca hüner olarak benimsemiş kişilere maskarabaz denir (Rezzakov 1980: 244).

¹¹ Konuşmasıyla, hal ve hareketleriyle insanları güldürmeye çalışan, neşeli, şakacı insanlara kızıkçı denir (Rezzakov 1980: 244).

¹² Türkistan sanatçılarının risalelerinin olduğu bilinmektedir. Samayloviç'in öğrencilerinden Gavrilov, yirminci yüzyılın başında Türkistan'da değişik sanat ve zanaat gruplarının risalelerini araştırır. 1912 yılında Taşkent'te bu konuda Rusça bir kitap yayımlar. Kitapta otuz yakın değişik meslek grubunun risalesinden bahseder (bk. Gavrilov 1919). *Risale-i Koğırçak* ya da *Risale-i Lu'bet* adında bir risaleden bahsetmez. Şimdiye kadar bu adı taşıyan bir risaleyi gören de olmamıştır. Fakat Taşkent'teki arşivlerden birinde geleneksel tiyatroyla ilgili bir risale kayıtlıdır. Bu, yukarıya aldığımız efsanenin içinde olduğu risaledir. Troitskaya'nın *Narodny Teatr v Uzbekistane* (Özbekistan'da Halk Tiyatrosu) adıyla tanzim ettiği bu risale *Hamza Namidegi San'atşunaslik İnstituti* bünyesindeki el yazması arşivinde 203 numarayla kayıtlıdır. Kadirov, koğırçakbazlar risalesi olarak bu esere işaret etmektedir. Samayloviç bu konuda farklı bilgi verir. Samayloviç'e göre kuklacılar da diğer sanatçılarla aynı meslek teşkilatına bağlı oldukları için, onların risaleleri de çalgıcılarla aynıdır. Hepsinin ortak bir risalesi mevcuttur ve *Risale-i Mehter* adını taşımaktadır (bk. Samayloviç 1929). Perepelitsina'nın ifadelerinden, bu risalenin aslının -eski adıyla- SSSR Etnografya Müzesi'nde olduğu anlaşılabilir. Birbirine yapıştırılmış renkli kâğıtlardan oluşan bu risalenin boyu yaklaşık 2 m eni ise 11 cm'dir (Perepelitsina 1959: 5, 33).

Kukla tiyatrosunda usta çırak ilişkisi çok önemlidir. Ancak bir ustanın yanında onlarca yıl çalıştıktan sonra *koğırçakbaz* unvanını alan profesyoneller bu sanatı icra edebilirler. Bu sanat da genellikle babadan oğula geçer. Bu yüzden sanatın tekniği ve incelikleri genellikle sır olarak saklanır. Usta, çırağına ilk önce *sefil* yapmayı öğretir. Sefil, kuklacının dilinin üzerine koyduğu, değişik ses tonları çıkarmaya yarayan bir araçtır. Sefil için, sert bir ağaçtan iki tane 15x25 mm ebadında, ince, hafif eğri levha kesilir. Levhaların arasından ince, yumuşak bir kumaş şeridi geçirilir. Şerit, levhaların üzerine de sarılarak birbirine tutturulur. Çözülmemesi için ipe bağlanır. Sefil, dilin üzerinde tutulur. Üflendiğinde, iki levha arasındaki şeridin titreşimi sayesinde değişik tonlarda sesler çıkarır. Sefili kullanmak oldukça zordur. İkinci aşamada, kukla yapma, süsleme, giydirme ve oynatma öğretilir. Üçüncü aşamada ise kukla oyunlarında sıkça kullanılan müzik aletlerini çalma öğretilir. Bu çalgılar nağare (nâğârâ) veya çildirme (çildirmä), surney (surnäy) veya kerney (kärnäy)'dir. Geleneğe göre her kuklacı, nağare veya surney çalmayı bilmek zorundadır. Çırak, sanatı iyice öğrendikten sonra ustasının nezaretinde kendine bir çadır (sahne) diker. Yine ustasının nezaretinde bir süre oyun icra eder. Usta, çırağın artık bu sanatı tek başına icra edebileceğine kanaat getirdiği zaman onu aksakallara gösterir. Aksakalların duasıyla ona ruhsat verir. Usta kuklacı, hem *çadır cemaal* hem de *çadır hayal* de usta ise, çırağına önce çadır cemaal tekniğini ve oyunlarını öğretir (Kadirov 1972: 104, 107-109).

Kukla oyunları bir grup tarafından icra edilir. Maskarabazlık oyunlarında olduğu gibi bu grupların her birine *töde* (bazen de *top* veya *deste*) denir. Bu grupların en küçüğünde üç, en büyüğünde ise on kişi çalışır. Küçük gruplarda koğırçakbaz (kuklayı oynatan), kârferman (grubu yöneten, oyunları başlatıp bitiren, gerekli yerlerde manzumeler okuyan, oyundaki tiplere ayak açan, oyunda onlarla konuşan, daire çalan kişi) ve çalgıcı (genellikle surneyci) bulunur. Büyük gruplarda ise koğırçakbaz ve kârfermandan başka iki nağareci, iki kerneyci, iki surneyci ve iki tane de çöpayak¹³ bulunur. Bu grupların gösteri programlarında sadece kukla oynatılmaz. Gruptaki sazcuların değişik makamlarda çaldıkları müzik eşliğinde *ağaç at* oyunu ve çöpayak gösterileri düzenlenir. Daha sonra kukla oyununa geçilir. Hatta bazen kukla oyunuyla birlikte illüzyon gösterileri bile yapılır (Kadirov 1972: 109-110).

Kukla oyunlarında müzik önemli yer tutar. Kahramanlık sahnelerinde ve hüznü sahnelerde izleyicilere daha etkili tesir etmesi için müzikten faydalanılır. Sırf kukla oyunlarında çalınan *üfâr*, *miyanhânä*, *çärh*, *duçävöä pärrân* gibi özel makamlar vardır. Oyuna başlamadan önce gruptaki müzisyenler coşkulu, oynak havalara çalmaya başlarlar. Bu sırada sahne kurulur, hazırlıklar yapılır. Daha sonra kârferman *rivayet* denilen manzumeyi okumaya başlar. Kârferman sahnenin önünde ya da yanında, izleyicilere yakın bir yerde oturur. Surney ya da daire çalar. Oyunda kahramanlarla konuşur yani oyuna iştirak eder ve oyunu yönlendirir. Kârferman, kuklacıdan daha usta ve daha tecrübelidir. İcracının sefil yardımıyla seslendirdiği konuşmaları bazen tasdik ediyormuş gibi göstererek tekrarlar ve izleyicilerin daha iyi anlamalarını sağlar. Seyirciler sahnenin üç tarafını da çevirirler (Kadirov 1972: 110-111). Eskiden Buhara'da oyunlar iki dilde de icra edilirdi (Perepelitsina 1959: 8).

Özbekistan'da geleneksel kukla tiyatrosu 20. yüzyılın başına kadar canlı bir biçimde icra edilir. Özellikle Sovyetler Birliği döneminde bitme noktasına gelir. Özbek kukla tiyatrosuyla ilgili ilk araştırma yapanlardan biri Petr Aleksandroviç

¹³ Uzun sınıklar üzerinde yürüyen akrobat.

Komarov'dur. Bu araştırmacı 1906-1909 yılları arasında yaptığı saha araştırması sırasında kukla tiyatrocularıyla görüşür ve 34¹⁴ kukla satın alarak SSSR Halkları Leningrad Etnografya Müzesi'ne gönderir. Günümüzde -geleneksel olarak- icra edilmeyen kukla tiyatrosunun son numuneleri halen daha söz konusu müzede saklanan bu kuklalardır (Kadirov 1972: 30-31, 36). Komarov'un koleksiyonunda bazı tiplerin birden fazla kuklası vardır. Bunlar göz önünde tutulduğunda koleksiyonda 18 farklı tipe ait kukla olduğu görülür (Kadirov 1972: 46-47).

Perepelitsina ve Kadirov'un eserlerinde adları geçen, 19 ve 20. yüzyıllarda kukla tiyatrosunun en meşhur ustaları şunlardır: Abdukerim (1800-1870), Tursunbay Abduceferov (ö. 1896), Tursunbay Abducabbarov (1838-1898), Yuldaş, Kencebay, şamuhameddin şaazimov (ö. 1908), Hemra (1818-1910), şasaliş, şaazim, şamuhiddin, şafeyzi (1870-1930), Sıddık Kelan (1858-1940), Narzulla (1908-1962), Halmurad Baba (1890-1966), Cöre Kayrak, Nasrulla, Zarif Misker, Kari Hacı, şeraf Çele, Sadridin Eşan, Receb Meşkab, Kahhar Zaçebaz, Aziz Baba, Navvay Luğtakbaz, Mahmud Mehter, Kerim Mecid ve Hemra Baba. Sovyetler Birliği döneminde: Taşkent'te şafeyzi şamuhiddinov, Kencebay Tursunbayev, şahsuvar Daniyarov, Polatcan Daniyarov, Azim Burun; Hive'de Matyakub Baisov, Yusuf Töhtayev; Buhara'da Daniyar şahsuvarov, Kence Cumayev, Alim şemsiyev, Kokan'da şafircan Mirzarahimov, Tillehan Metyakubov, Mirzakerim Gafurov; Semerkant'ta Kulibaba Navvatov, Kerim Mecid; Ğıcduvan'da Halmurad Sıddıkov, Nazrulla Hemrayev; şehrisebz'de Elle Kavçakbaz, Teri Aşurov; Andican'da Abdusamet Yoldaşev, Cörebay Atabayev meşhur kuklacılardır.

III. Kukla Çeşitleri

Geleneksel Özbek tiyatrosunda iki çeşit kukla vardır. Elle oynatılan kukla oyunlarına *çadır cemel*, iple oynatılanlara ise *çadır hayal* denir.

a. Çadır Cemal

Ele giyilen kuklalarla icra edilen oyuna ve genel olarak bu sanata *çadır cemel* denir. Oyunun icra ediliş biçiminden hareketle *kol korçak* (el kuklası) da denir. Fakat kuklacıların hepsi, bu tiyatronun asıl isminin çadır cemel olduğuunda hemfikirdirler.

Çadır cemel sahnesi, genellikle tek renk (kırmızı ya da sarı) kumaştan çuval biçiminde dikilir. Üst tarafına büyükçe bir pencere açılır. Pencerenin etrafına çıtayla çerçeve yapılır. Çerçevenin üst kenarına, pencereyi kaplayacak büyüklükte perde asılır. Bu perde, kuklacının görünmemesi içindir. Oyuncu, bu çuvalın içine girer ve alt tarafını beline bağlar. Eline taktığı kuklaları, sahnenin iki yanından çıkararak karşılıklı bir şekilde oynatır ve konuşturur (Resim 1). Çadırın iç kısmında, kuklaların konulduğu cepler vardır. Kuklacı, sırası gelen kuklayı alır ve icrasına devam eder. Bu seyyar sahnedir. Bir de sabit sahneler vardır. Oyuncu, görünmeyecek şekilde sahnenin arkasına yatar ve eline taktığı kuklaları oynatır. Bu tür sahnelere Buhara ve Semerkant dolaylarında rastlanır fakat çok yaygın değildir. Özellikle sarayda veya resmi bir ortamda ya da kadınlar için düzenlenen gösterilerde bu tür sahnelerin kullanıldığına dair bilgiler vardır (Perepelitsina 1959: 9; Kadirov 1972: 206-207).

¹⁴ Perepelitsina'ya göre bu sayı 49'dur. Ayrıca Taşkent Devlet Tarih Müzesi'nde 9, Buhara Devlet Müzesi'nde 7 kukla vardır (1959: 11).



Resim 1: Çadır Cemal Tiyatro Grubu, 1922 (Kadirov 1972: 212).

Seyyar sahnenin içine giren kuklacı, bazen ayakta bazen oturarak bazen de dizüstü oyunu icra eder (Perepelitsina 1959: 9). İcracı, kuklanın başını ortaparmağına (bazen işaretparmağına), kollarını serçeparmağına (bazen ortaparmağına) ve başparmağına takar. Dilinin üzerine sefil koyar ve onun yardımıyla farklı tonlarda sesler çıkarır (Kadirov 1972: 45).

Çadır cemalde kullanılan kuklanın sadece başı ve kolları olur. Üzerine bir gömlek giydirilir. Kuklanın gövdesi, oyuncunun elidir. Kuklaların başları genellikle ağaçtan yapılır.¹⁵ 19. yüzyılın sonlarında Fergana Vadisi ve Taşkent'te, başları çini veya ağaç tutkalından yapılmış kuklalara rastlanır. Kuklaların yapımı ve süslemesiyle genellikle icracı uğraşır ya da beşik ustalarına sipariş edilir. Kuklaların gözleri geleneksel olarak siyah boyayla çizilir ya da siyah, yeşil, sarı, pembe boncuklardan yapılır. Sakal, bıyık ve kaşlar ya boyayla çizilir ya da yünden yapılır. Kuklaların kolları sarı, pembe veya siyah deriden, bazen de kumaştan dikilir. Kukla tiyatrosunda her tipin kendine özgü değişmez bir görünümü vardır. Renkler, tipe göre seçilir. Mesela dev, kömürcü, derviş gibi tiplerin kolları daima siyah deri veya kumaştan dikilir (Perepelitsina 1959: 12; Kadirov 1972: 45).

Geleneksel tip kadrosu bakımından Özbek kukla tiyatrosu oldukça zengindir. Bu kadro, sınıf, şekil, karakter ve tip özellikleri bakımından dört grupta toplanabilir:

1. Hicvî tipler: Bay Manka, Reis, Bay Hindî, Hacı Kempir, Gence Gelin, Köknari, Seidbay Kızı, Akpaşsa Kızı.

2. Halk arasından seçilmiş tipler: Pehlivan Keçel, Biçehan, Payeki, Yetim Kız, Abram Mücük (Rus), Abram Mücük'in Hanımı, Baruh Cügüt, Aykız Şure (Rus kızı), Aktaş (Kazak kızı), Türkmen Kızı.

¹⁵ Kukla yapıldıktan sonra boynu bıçak ile hafif iz kalacak biçimde kesilir. Bu kesige *bismil* denir. Boynu kesilmeyen kuklanın ahirette can talep edeceğine dair bir inanç vardır (Kadirov 1972: 202).

3. Sanatçı tipler: Beknazar Karneyci, Bibihan (karneycinin hanımı), Ernazar Maymuncu, Maskarabaz, Darbaz, Yelleci Kızlar.

4. Hayvanlar ve efsanevî tipler: Karevay İt, Maymun, Yalmağız Kempir (cadı), Ejderha, Şeytan (Kadirov 1972: 48-56).

İcracıların yanlarında genellikle yirmi kadar kukla bulunur Fakat iyi bir kuklacının koleksiyonunda 40-45 tane kukla olur. Bunların boyları 50 cm'ye kadar çıkabilir. Her bir oyunda 8-10 dolayında kukla gösterilir.¹⁶ Bunlar içinde en önemli tipler *Pehlivan Keçel* ve hanımı (bazı oyunlarda sevgilisi) *Biçehan* (ya da diğer isimleriyle *Biçe Ayım*, *Ayimçehan*, *Buviçehan*, *Ayhanım*)'dır. Pehlivan Keçel, çadır cemal tiyatrosunda başkahramandır (Resim 2). Biçehan da çoğunlukla oyunlara iştirak eder. Bu iki tip çok yaygın olduğu için onların kuklalarının yapımına da özel bir ihtimam gösterilir. Pehlivan Keçel'in buğday rengi teni, kıyğır burnu, kıvrık bıyığı, -siyah boncuktan yapılmış- kara gözleri, yeşil ya da mavi kalpağının altından sarkan siyah saçları vardır. Daima bordo¹⁷ veya sarı gömlek giydirilir. Biçehan ise şehla gözlü, badem dudaklı, kıvrık kaşlı, beyaz tenli, genç ve alımlı bir görüntüye sahiptir. Yüzünde siyah beni vardır. Sirtında gül desenli gömlek, başında örtü ve bandaj, boynunda da inci kolyesi olur. Hicvî tiplerin görünümü genellikle abartılıdır. *Yelleci kızlar* bütün icracıların koleksiyonunda mevcuttur ve neredeyse bütün oyunlara iştirak ederler. Bunların en eskilerinin Kumrihan ve Totihan olduğu tahmin edilmektedir. Daha sonraki dönemlerde ilave edilenler ise Nezaket Paşsa ve Seadet Paşsa, Fatimehan ve Zührehan, Aycemal ve Gülcemal, Sürmehan ve Ösmehan'dır. Hayvanlara ait kuklaların yüzleri insan görünümündedir. *Şingülmurad*, *Ağaç Pehlivan*, *Padeçi*, *Çoban*, *Çoban Çocuk*, *Mayramhan*, *Kumarbazlık* vb. bazı seyirlik oyunlarda da kukla kullanılır. Boyları 30-40 cm'den insan boyutuna kadar olanları vardır (Perepelitsina 1959: 11-13; Kadirov 1972: 14-56).

Çadır cemalde bazı tipler artık oyunlara iştirak ettirilmezler. Özellikle eski sanat ve meslek erbabı olan tipler terk edilir. Hatta Fergana vadisindeki çadır cemal gösterilerinde sadece oyuncu kızlar gösterilir. Bu oyunlarda her seferinde sahneye iki kız çıkar. Kârferman onlara adlarını ve nereden, ne için geldiklerini sorar. Onlar adlarını ve nereli olduklarını belirttikten sonra seyircileri eğlendirmek için geldiklerini söylerler. Kârferman değişik yörelerden oyun adları söyler ve kızlardan bu oyunları oynamalarını ister. Kızlar, istenilen yörenin oyununu oynadıktan sonra sahneden çıkarlar ve sahneye yeni çift gelir. Oyun böylece devam eder. Çadır cemalde günlük olaylar anlatılır (Kadirov 1972: 118-139).

Çadır cemal oyunları *rivayet* olarak adlandırılan manzume ile başlar. Bu manzumelerde bazen oynanacak oyunun içeriği hakkında bilgi verilir. Oyunlar genellikle bebeğin beşiğe ilk yatırılışında, saçının ilk kesilmesi sırasında vb. zamanlarda tertip edilen kutlamalarda, düğünlerde ve *seyil* denilen bahar eğlencelerinde oynanır (Kadirov 1972: 91-92).

Çadır cemal oyunlarında, halk kahramanına dönüşmüş olan Pehlivan Keçel'in başından geçen ilginç, komik olaylar anlatılır. Onun için bu oyunlara *Pelvan Keçel*, *Pelvan Keçel Sergüzeştleri* dendiği de olur (Kadirov 1972: 57).

¹⁶ Perepelitsina, eskiden daha çok olmasına rağmen 1950'li yıllarda bir oyuna en fazla altı kuklamanın iştirak ettirildiğini vurgular (1959: 9).

¹⁷ Perepelitsina'ya göre açık kırmızı (1959: 13).

b. Çadır Hayal

Çadır hayale *ip korçak* da denir. Çadır cemale göre daha karmaşık ve mükemmel olan bu oyun eğlence yerlerinde, sokaklarda ve avlularda gösterilir. Uzunluğu 5-6 metre, yüksekliği 2-2,5 metrelik rengârenk, çizgili bir perde dikilir. Bu kısma *çadır perdesi* denir. Üzerinde sahne yeri için bir pencere açılır. Çadır perdenin arkasında uzunluğu 3-3,5 metre, yüksekliği 120-125 cm olan siyah bir iç perde vardır. İç perdenin alt tarafı 180 cm uzunlukta ve 70-75 cm yükseklikte kesilerek oyun alanı yapılır. İç perde ile çadır perdesi arasında yarım metrelik bir alan vardır. Kukla oyuncularını, seyircilere görünmezler. Kuklalar ipler yardımıyla oynatılır. İpler de iç perde gibi siyah olduklarından akşam saatlerinde izleyicilerin fark etmesi imkânsız gibidir. İpler, kuklanın başı, gövdesi, kolları ve ayaklarına bağlanır. İpin diğer ucuna 20 cm uzunluğunda *düstçöp* adı verilen bir çubuk bağlanır. Çadır hayal oyunları genellikle akşamları lamba ışığında ve kapalı mekânlarda gösterilir. Usta kuklacılar aynı anda 8-10 tane kuklayı oynatabilirler. Çadır hayal oyunlarının şahıs kadrosu (kukla sayısı) çadır cemale göre çok fazladır. Bir çadır hayal oyununda elliden fazla kukla oynatılabilir (Perepelitsina 1959: 16-17; Kadırov 1972: s. 78).

Hem çadır cemal hem de çadır hayal de oyunlar kuklacı ve kârferman tarafından icra edilir. Kuklacı, kuklaları oynatır ve seslendirir. Kârferman ise şiirle, müzikle, şarkıyla oyunların açılışını yapar, gerekli yerlerde çalgı çalar ve oyun kahramanları için ayak açar. Kârferman, sahnenin önünde ya da yanında, seyircilerin karşısında durur. Oyunun dışında görünmesine rağmen, oyunun başından sonuna kadar oyun kahramanlarıyla diyalog halindedir (Kadırov 1972: 79). Kârferman, oyundaki kahramanlara yardım eder, yol gösterir ve oyunu yönlendirir.

Çadır hayal oyunlarında olay sarayda geçer. Bu oyunlarda yüze yakın tiptir. Kuklalar ağaçtan yapılır. Tiplerden bazıları tarihî kişiliklerdir. Belli başlı tipleri şöyle sınıflandırabiliriz:

a. Hicvi tipler: Bunların çoğu tarihî kişiliklerdir. Bazıları da dönemin tanınan kişileridir. Hudayarhan, Puçuk Aftabeçi, Öretepe Beyi, Abduğaffarbek, Seydulla Yüzbaşı, İsa Evliya, Hamid Kıyşık Oğri, Seid Babir Kalender, Konğırbay Kömirçi ve Yasavul.

b. Halk arasından seçilmiş tipler: Abdurayim Ferraş.

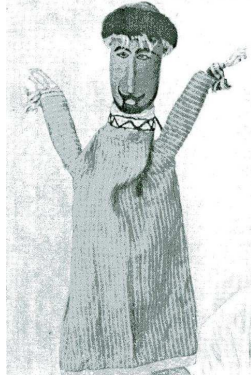
c. Sanat ehli tipler: Taşpolat Darbaz, Perde Karneyci, Lezaket Paşsa (rakkas) ve Seadet Paşsa (rakkas), Ernazar Maymuncu, Arif Cerçi Közebaz, Ayşe Hatın Almebaz, Pehlivan Batır Şadman Kırgız ve oyuncu kızlar.¹⁸ Oyuncu kızlar yan yana birbirine dikilmiş üç kişiden oluşur.

d. Efsanevi mahlûk ve hayvanlar: Kevser Dev, Maymun, Yılan, Leylek ve Eşek (Kadırov 1972: 80-85).

Çadır hayal oyunlarının başkahramanı *Yasavul*'dur. Başında uzunca ve siyah, püskülü kırmızı fes, üstü mavi altı yeşil üniforma, kırmızı-beyaz çizgili kuşağı beline bağlı halde, ayaklarında siyah çizmeleri ve sol elinde kamçısı olan kızıl tenli (Kadırov 1972: 83) bir tiptir (Resim 3).

¹⁸ Ernazar Maymuncu ve oyuncu kızlar *çadır cemal* oyunlarında da olan ortak tiplerdir.

Çadır hayal oyunları da *rivayet* denilen ve oyunun içeriği hakkında bilgi veren manzume ile başlar. Bu oyunlarda saray hayatından kesitler anlatılır. Eskiden büyük şenliklerde ve bayramlarda icra edilen çadır hayal oyunları, 1920'li yıllardan sonra yavaş yavaş unutulur.



Resim 2: Pehlivan Keçel (Kadirov 1972: 214)



Resim 3: Yasavul (Kadirov 1972: 216)

Sonuç

Orta Asya'da kukla tiyatrosunun çok eski ve köklü bir geleneğinin olduğu görülmektedir. Bazı kazılarda çıkan en eski kukla örnekleri ve öte yandan Türklerin eski inançlarına bağlı uygulamaları, kuklacılığın Türk kültür dairesi içinde doğmuş olabileceğini göstermektedir. Fakat bu geleneğin tarihi derinliği hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmamaktadır.

Özbekistan'da kukla tiyatrosuyla ilgili bilgiler özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren tespit edilmiştir. Rus ve Özbek araştırmacıların çalışmaları, kukla tiyatrosunun bu bölgede çok zengin bir geleneğe sahip olduğunu göstermektedir. Fakat saha araştırması yapılırken sadece gelenek üzerinde yoğunlaşıldığı, oyunların derlenerek yazıya geçirilmesi boyutunun ihmal edildiği anlaşılmaktadır.

Özbek kukla tiyatrosunda da geleneksel canlı aktör tiyatrosu (maskarabaz ve kızıkçılar tiyatrosu)'nda olduğu gibi icracılar ve çalgıcılar bu sanatı birlikte yürütmektedirler. Oyunlarda müzik önemli bir yer tutmaktadır.

El kuklaları içinde en meşhuru olan Pehlivan Keçel'in İran ve Azerbaycan tiyatrolarında da karşımıza çıkması, bu tip hakkında oluşturulmuş oyunların bu coğrafyada çok eski olduğunu göstermektedir. Bu tipin Türk dünyasındaki diğer adı Keloğlan'dır. Metin taraması yapılarak bu tiplerin karşılaştırılması ve Türk kültüründe doğmuş bu tipin ortak özelliklerinin tespit edilmesi önem arz etmektedir.

Dünyada olduğu gibi Özbekistan'da da geçen yüzyıllara göre eğlence yöntemleri neredeyse tamamen değişmiştir. Dolayısıyla kukla tiyatrosunun eski canlılığını muhafaza etmesi mümkün olamamıştır. Üniversiteler başta olmak üzere diğer kurumlarda kukla tiyatroları teşkil edilmiştir. Bu eğitim kurumlarında gelenek yeni nesillere öğretilmeye çalışılmaktadır.

KAYNAKÇA

- ABDULLİN, İ. A. vd. (1979). *Tatar Tiliniñ Añlatmalı Süzligi*, II, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- AGİŞEV İ. M. vd. (1996). Başkortsı-Russa Hüzlik, Meskev: Neşriyati "Digora"
- AND, Metin (1974). *Oyun ve Büğü, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.*
- AND, Metin (1977). *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- AND, Metin (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ANOHİN, A. V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, (çev. Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova), Konya: Kömen Yayınları.
- AŞİROV, Adhamcan (2007). *Özbek Halkıning Kadimiy Etikad ve Merasimleri*, Taşkent: Alisher Nevaiy Namidegi Özbekistan Milliy Kütüphanesi Neşriyatı.
- ATALAY, Besim (1985). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, Cilt I, Ankara: TDK Yayınları.
- BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı, "Türk Kukla Sanatı", *Türk Folklor Araştırmaları*, 313, Haziran 1975, s. 7388.
- BOROVKOV, A. K. (1961). "Bada'i Al-Lugat" Slovar Tali Imani Geratskogo k Sochineniyam Alishera Navoi, Moskva: Izdatel'stvo Vostochnoy Literaturi.
- CABBAROV, İsa (1994). *Özbek Halkı Etnografiyasi*, Taşkent: Okıtuvcı Neşriyatı.
- CLAUSON, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, London: Oxford University Press.
- DÜZGÜN, Dilaver (2002). Törenselle Nitelikli Köy Seyirlik Oyunlarının Kaynakları, *Türkler*, C. 18, s. 313-322.
- Ebü'l Gazi Bahadır Han (1925). *Türk Şeceresi (Şecere-i Türki)*, (aktaran: Rıza Nur), İstanbul: Matbaa-i Amire.
- ERCİLİSUN, Ahmet Bican vd. (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, C. I, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GAVRİLOV, M. (1919). *Risolya Sartovskih Remeslennikov Issledovanie predaniy Musulmanskih Tshov*, Taşkent.
- GAZİMİHAL, Mahmut R., "Karagöz, Kukla ve Yapma Bebekler", *Türk Folklor Araştırmaları*, 10 (199), Haziran 1959, s. 1926.
- GÖMEÇ, Sadettin (2001). "Divanü Lûgat-it-Türk'de Akrabalık Bildiren Terimler", *Türk Kültürü*, 39/464. ([http://eskieserler.com/dosyalar/mpdf%20\(1008\).pdf](http://eskieserler.com/dosyalar/mpdf%20(1008).pdf) erişim tarihi: 09.12. 2010).
- GÜLER, Mediha, ÖZDEMİR Melda (2007). "Türkiye'de Kuklacılık ve İpli Ahşap Kukla Yapımından Bir Örnek" *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 27, Sayı 2, s. 211-226.
- İNAN, Abdülkadir (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İSMAYİLOV, Hüseyin-ORUCOV, Tahir (2005). *Azerbaycan Halk Edebiyatından Seçmeler (Karavelliler, Oyunlar ve Halk Tamaşaları)*, Bakı: Şerg-Gerb.
- KADİROV, Muhsin (1972). *Halk Koğırçak Teatri (Özbek An'aneviy Koğırçak Teatri)*, Taşkent: Edebiyat ve San'at Neşriyatı.
- KADİROV, Muhsin (1976). *Özbek Teatri An'aneleri (An'aneviy Özbek Teatri ve Uning Özbek Sovet Teatri Şeklenişidegi Rolü)*, Taşkent: Gafur Gulam Namidegi Edebiyat ve San'at Neşriyatı.
- KARADAĞ, Nurhan (1995). "Türk Tiyatrosu'nun Kut-Törenselle Kaynakları ve Köylü Tiyatrosu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 12, s. 65-75.
- KOÇ, Kenan; BAYNİYAZOV, Ayabek; BAŞKAPAN, Vehbi (2003). *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Türkistan: Turan Yayınevi.
- KUDRET, Cevdet (1968). *Karagöz*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- KÚNOS, Ignaz (1902). *Şeyx Suleyman Efendi's Çağatay-Osmanisches Wörterbuch*, Budapest: Mit Unterstützung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften.
- NECİP, Emir Necipoviç (1995). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- Nevâî (1989). *Hayratul-Abror*, Taşkent: Gafur Gulam Namidegi Edebiyat ve Sanat Neşriyatı.
- NÜZHET, Selim (1930). *Türk Temaşası (Meddah-Karagöz-Ortaoyunu)*, İstanbul: Matbaai Ebüzziya.
- Özbek Tilining İzahli Lugati*, (1981), II C., Moskva: Ğzdatelstvo Russkiy Yazık
- PEREPİLİTSİNA, L. A. (1959). *Uzbekskiy Narodnyy Kukolnyy Teatr*, Taşkent: Gosudarstvennoe İzlatelsvo Xudocestvennoy Literaturı UzSSR.
- REZZAKOV, H. (1980). "Ağzaki Drama", *Özbek Halk Ağzaki Poetik İcadi*, Taşkent: Okıtuvcı Neşriyatı.
- SAKAOĞLU, Saim (2003). *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAMAYLOVİÇ, A. (1929). *Türkistan San'atkârları Loncasının Risalesi*, (çev. Abdülkadir İnan), İstanbul: Türk Halk Bilgisi Derneği Yayını.
- SEVİN, Nureddin (1968). *Türk Gölge Oyunu*, İstanbul: MEB Yayınları.
- TECER, Ahmet Kutsi. "Karagöz ve Kuklaya Ait Kısa Notlar", *Türk Folklor Araştırmaları*, 10 (119), Haziran 1959, s. 1917-1921.
- VÁMBÉRİ, Herrmann (1867). *Çağataysche Sprachstudien*, Leipzig.
- VASİLİEV, Yuriy (Cargıstay) (1995). *Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.
- Yakob (1938). *Türklerde Karagöz*, (çev. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul: Eminönü Halkevi Dil Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı.
- YUDAHİN, K. K. (1998). *Kırgız Sözlüğü*, II, (çev. Abdullah Taymas), Ankara: TDK Yayınları.