



## Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 12/29, p. 271-286

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12479>  
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

---

### Article Info/Makale Bilgisi

Referees/Hakemler: Doç. Dr. Murat Cem DEMİR –  
Doç. Dr. Özcan BAYRAK

---

*This article was checked by iThenticate.*

## TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KARAGÖZ METİNLERİNDE KADIN

Senem GÜRKAN\*

### ÖZET

İnsanoğlunun yaratıldığı ilk günden bu yana kadının statüsünde birtakım değişiklikler meydana gelmiş, bunun neticesinde her toplum kadınlara ve erkeklere farklı roller yüklemiş ve bu roller toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını oluşturmuştur. Söz konusu bu yargılar, kültürün maddi ve manevi öğeleri ile harmanlanarak ve geçen zaman zarfında bazı değişikliklere uğrayarak ana yapısında fazla kırılma olmadan gelecek kuşaklara aktarılabilmektedir. Toplumun yazılı ve sözlü edebiyatı, zengin bir kültür malzemesi olarak inşa edilmiş bu sosyal cinsiyet algısının gelecek dönemlere aktarılmasında bir yansıtıcı görev üstlenmiştir. Bu bağlamda edebiyat eserleri, toplumsal yaşantıda kadının konumuna dair verilerin elde edilmesinde önemli bir kaynak olarak görülmelidir.

Türk kültürünün maddi unsurları arasında öncü yapıtlardan biri olan Karagöz oyun metinleri, bu eserin ana odağını oluşturmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Muhittin Sevilen tarafından derlenmiş on beş Karagöz metninde kadının konumunu ortaya koymaktır. Bu noktada öncelikle Türk Gölge Oyunu olan Karagöz'le ilgili genel bilgi aktarımı yapılmış, sonrasında oyun metinlerine yansıyan toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına geçilmiştir. Karagöz metinlerinde kadının yeri on beş metin bağlamında değerlendirilmiş ve bu değerlendirme, birtakım ulamlar ve alt ulamlar ekseninde gerçekleştirilmiştir. Yöntemsel olarak nitel araştırma yöntemlerinden doküman çözümlemesi ve içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Öz bir sonuç olarak, bu metinlerde edebiyattaki toplumsal cinsiyeti olumlayan bir takım imgelerin bulunduğu tesbit edilmiştir. Fakat dönemin tarihi, kültürel ve dini gerçekliklerini ve o günden bu yana olan sosyal değişimleri de göz önünde bulundurmak gerekir.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel Türk Tiyatrosu, Zenne, kadın, toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet kalıp yargıları

---

\* Arş. Gör. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın ve Aile Araştırmaları Anabilim Dalı, E-posta: [senem.gurkan@omu.edu.tr](mailto:senem.gurkan@omu.edu.tr)

---

## **WOMEN IN KARAGÖZ TEXTS IN TERMS OF GENDER**

### **ABSTRACT**

There have been some changes in the status of women from the first day a human being was created up to now and as a result of this, each society has assigned some different roles to women and men; and these roles have formed gender roles. These social assumptions, which were blended with material and non-material elements of culture, have faced with some changes in time and were transferred to the next generations with no crucial fractions in their main structure. The written and oral literature of society has undertaken a reflective role in the cultural transmission of these culturally rich social perceptions to the next generations. Within this context, literal works are to be seen as important sources in maintaining the status of women in communal living.

Karagöz texts, one of the front running and material elements of Turkish culture, builds up the main focus point of this text. The aim of this study is to determine the status of women in the fifteen Karagöz texts compiled by Muhittin Sevilen. Within this context, firstly, some general information about the Turkish Shadow Puppet Theatre will be put forth. Then, a passage to gender stereotypes will be made. Fifteen Karagöz texts will be evaluated within the framework of the status of women and this evaluation will be made by using some categories and sub-categories. As for the methodology, the qualitative methods, document and content analysis, will be applied for data collection.

As for a brief conclusion, it can be said that there are some aspects reflecting the gender-bias representation of literature in these texts. However, the historical, cultural and religious actualness and the social change from that time up to now must be taken into consideration.

### **STRUCTURED ABSTRACT**

Karagöz is one of the most important written materials of Turkish literature and Turkish culture, containing many clues of social and cultural change of Ottoman and Turkey of those times. So, this study is of great significant to show the change in the different roles of women and men. The aim of this study is to determine the status of women, that is, gender, in Karagöz texts. Materials used in this study are fifteen Karagöz texts compiled by Muhittin Sevilen.

The method used for the study is qualitative. For data collection, document analysis is used and for analyzing the data, content analysis is applied.

When the women characters, gender norms and gender stereotypes are taken into account, these evaluations can be made:

The women are not many in number and their roles are quite passive. Zennes play the roles of women. However, sometimes Hacivat and Karagöz masquerade as women as part of their roles. Here, it is very important to consider the Ottoman social life of that time: the women who are mostly in the private sphere are represented portrayed as having bad

characters such as swindlers and liars. Even when convincing someone, a man masquerades as a woman.

Some women are entitled with their names as they have no men to title them, whereas the wives of Karagöz and Hacivat are named after their husbands as “the wife of Karagöz” and “the wife of Hacivat”. The situation is still the same in Turkey: the women are identified patriarchally.

Other studies of the field were analyzed and two main categories are specified to continue the study:

- Visibility (number of men and women, language use)
- Characteristics of women and men (Occupation)
- Roles and interests

The first main category is “visibility”. Within this phase, the frequencies of men and women are counted and it is found out that the number of the male characters is more than that of women, which is a major difference. Another sub-category of visibility is the language use supporting or preventing gender discrimination. It is found out that there is no language use preventing gender discrimination; however, there are some uses to support this.

Another main category of this analysis is the characteristics of women and men. After the analysis, it is found that the women cannot be found in public sphere. They are mostly in private sphere with the occupations and duties such as caring, cleaning, nursing at home, knitting, teaching at home, etc. However, men can be found in public sphere with many different jobs.

The last category is the roles and interests of the characters. The women have domestic roles whereas men have different outdoor roles. When former gender scales are taken, the adjectives and roles for different sexes is the same as the findings of this study. Nevertheless, there are some parts that women do shopping or gain education. Or some women have some masculine features, being powerful, self-reliant, leader, etc. The females are soft, kind, sensitive and merciful and they have feminine ways described with adjectives.

The body of women is used as an object and with some associative representations, this fact is spread all the textual patterns.

Another theme that is handled in the text is violence against women, which is a current issue nowadays. There is an important point here which must be focused on: not only men, but also women are the perpetrators of the violence. Moreover, women who are subjected to violence regard this situation as normal.

The different gender roles are represented all over the text: women are regarded as caring and teaching in domestic filed and male are regarded as having duties such as earning money and having all the financial responsibilities of home.

Karagöz texts which aims at educating the society by entertaining public, can be regarded as handling woman as an actor and a tool for reacting against degeneration of the Ottoman society.

Last but not the least, Karagöz texts not only reflect a literary work showing some signs of gender bias, but they also give some important

data of that age from the eyes and pencil of a man as it was written by a man. Male dominant authoring and one-sided portrayal of women in literature is also seen.

In parallel to the other studies, the fact that women are portrayed in private sphere and men are that of public sphere must not fully represent our day, as those were the days of the first days of modernization. All the clues of the texts give us some information about the history, culture and religious and social change. But, gender discrimination is an issue that has not changed until ages. The passive representation of women is still carried on. However, this cannot be bound merely to gender discrimination. It is an issue of culture, religion and social structure of that age.

**Keywords:** Traditional Turkish Theatre, Zenne, women, gender, gender stereotypes

## 1. GİRİŞ

Geleneksel Türk tiyatrosu, Osmanlı döneminde yaşanan toplumsal olayları ve sorunları, bağlı bulunduğu topraklarda yaşayan tüm insan tipleriyle, gelenek ve görenekleriyle olduğu gibi ele alan türleri içerir. Bu türlerden biri de Karagöz olarak adlandırılan Türk gölge oyunudur.

Karagöz ve ortaoyunu, halk gerçeğini ve Osmanlı'daki şehir hayatının yapı taşı olan "mahalle kültürünü" esas almaktadır. (...) Sorunları ve kişileri tüm çarpıklığıyla gözler önüne serer, bu kişilerin bu sorunlar karşısında aldıkları veya alamadıkları tavırları ortaya koyar ve tüm bunları çerçevesi dar bir hayal perdesini kullanarak, bu davranış özelliklerinin taklit edilmesiyle yapar (Pekman, 2002: 69).

### Karagöz Oyunlarına Genel Bir Bakış

Türk gölge oyunu olan Karagöz, yüzyıllardır Anadolu'nun kültürüyle beslenerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Türk toplumunun gelenek ve görenekleri üzerine kurulmuş olan ve Geleneksel Türk Tiyatrosu türlerinden biri olarak adlandırılan Karagöz oyunlarının kökeni konusunda birçok rivayet vardır.

Söz konusu bu rivayetlerden en yaygın olanı Metin And ve Evliya Çelebi'nin görüşleridir. Metin And'a göre 1517'de Yavuz Sulan Selim, Mısır'ı ele geçirdiği seferinde bu oyunu izlemiş ve beğendiği için hayaliyi de yanına alarak Osmanlı'ya getirmiştir. Bu konuya Mısırlı tarihçi İbn İlyas'ın kayıtlarında rastlanmaktadır (1969: 113).

Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde ise, Karagöz ve Hacivat'ın Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinde başkent Bursa'da yaşamış gerçek karakterler oldukları ve Türkler tarafından geliştirildiği bilgisine rastlanmaktadır (Sakaoğlu, 2003).

Çoğu rivayette öne çıkan bilgi ise Karagöz ve Hacivat'ın Bursa'da Orhan Gazi zamanında bir cami yapımında çalışan işçiler olduğu, her gün yaptıkları nükteli konuşmalardan dolayı diğer işçilerin işlerinden geri kaldığıdır. Bunun üzerine Orhan Gazi tarafından öldürülen Hacivat ve Karagöz'ün deriden yapılmış tasvirleri Şeyh Küşteri tarafından padişahı avutmak için beyaz perdeye yansıtılmıştır (Düzgün, 2002).

Oyunun tekniğine bakılırsa, tasvir denilen görüntüler kalın derilerden, özellikle deve derisinden yapılmaktadır. Görüntüler kıyıları çiçekli bezden, mermerşahi denilen patiska kumaştan yapılan bir perdeye yansıtılır. Perdenin arkasında ve tabanında perdenin çevresine iplerle tutturulmuş

peş tahtası denen bir raf bulunur. Buraya perdeyi aydınlatan meşale konulur. Tek sanatçı gösterisi olan Karagöz, bazen çırağının da yardımıyla gösteriyi gerçekleştirir (And, 1969: 165-167).

Teknik olarak ele alındığında ise, bir gölge oyunu giriş, söyleşme, asıl oyun ve bitiş olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır:

- Giriş (mukaddime): Perdenin aydınlandığı, göstermelik adı verilen suretlerin perdeye düşüp perdeden kaldırılmasından sonra Hacivat'ın semai ve akabinde perde gazeli okuyup, Karagöz'ün sahneye indiği bölümdür.
- Söyleşme (muhavere): Okumuş insanımızın timsali Hacivat'ın sözlerini, okumamış insanımızın timsali Karagöz'ün yanlış anlamasıyla ortaya çıkan karşılıklı söyleşme bölümüdür.
- Asıl oyun (fasıl): Oyunun kendisidir. Bu bölümde Hacivat ve Karagöz haricindeki diğer oyuncular da oyuna katılır.
- Bitiş: Kısa tutulan bu bölümde Hacivat ve Karagöz'ün konuşmasından sonra bir sonraki oyunun yeri ve zamanı verilerek suretler perdeden indirilir (And, 1969: 147-164).

Türk Gölge Oyunu olan Karagöz'de halkın her kesiminden insan, taklitlerle canlandırılmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken de amaç bir yandan güldürürken, diğer yandan toplumdaki sorunları ortaya koymak ve toplumu eğitmektir.

Metin And, Karagöz ve ortaoyunu üzerine incelemeler yapmış ve kişileri sınıflandıran araştırmacıları dört grupta toplamıştır: Dr. Jacob, Selim Nüzhet Gerçek, Ahmet Kutsi Tecer ve Sabri Esat Siyavuşgil'dir (1969: 278).

Bu sınıflandırmalardan sadece Dr. Jacob'un çalışmasında, bu çalışmanın ana konusu olan kadınlar, "Kadınlar ve çocuklar" olarak başlı başına bir grubu oluşturmaktadır:

- 1- *Asal Kişiler: Hacivat, Karagöz, Tuzsuz, Beberuhi, Çelebi;*
- 2- *Şive Taklitleri: Acem, Arap, Yahudi, Rum, Frenk, Laz, Kastamonulu, Arnavut;*
- 3- *Hasta Kişiler: Kekeme, Tiryaki, Esrarkeş, Sarhoş, Köçek, Deli;*
- 4- *Kadınlar ve Çocuklar (And, 1969: 279).*

Metin And, kendi sınıflandırmasında ise kişileri, birbirlerine yakın olan özelliklerini göz önünde bulundurarak yapmıştır:

- 1- *Eksen Kişiler: Karagöz, Hacivat;*
- 2- *Kadınlar: Bütün Zenneler;*
- 3- *İstanbul Ağzı: Çelebi, Tiryaki, Beberuhi;*
- 4- *Anadolulu Kişiler: Laz, Kastamonulu, Kayserili, Kürt;*
- 5- *Anadolu Dışından Gelenler: Rumelili, Arnavut, Arap, Acem;*
- 6- *Müslüman Olmayan Kişiler: Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi;*
- 7- *Kusurlu ve Ruhsal Hastalar: Kekeme, Kambur, Himhim, Esrarkeş, Sağır;*
- 8- *Kabadayılar ve Sarhoşlar: Efe, Zeybek, Tuzsuz, Matiz, Sarhoş, Külhanbeyi;*
- 9- *Eğlendirici Kişiler: Köçek, Çengi, Kantocu, Hokkabaz, Cambaz, Hayalci, Çalgıcı;*
- 10- *Olağanüstü Kişiler, yaratıklar: Büyücü, Cazular, Cinler;*
- 11- *Geçici, ikincil kişiler ve çocuklar (And, 1969: 281).*

Karagöz'deki kişiler genel hatlarıyla ele alındığına göre, kadın karakterler için bir trnak açılabilir.

### Turkish Studies

Karagöz metinlerinde kadın karakterlere fazlaca yer verilmemiş, oynatıcı kişi olan hayali bu taklitlerde bulunmuştur.

Metinlerde kadın iki şekilde işlenmiştir: Zenneler ve oyun içinde, rol gereği bir kadının rolüne bürünme.

Kadın kılığında sahneye çıkararak taklit yapan oyunculara tiyatromuzda “zenne” adı verilmektedir. Farsçadaki “zen” (kadın) köküne çoğul ekinin eklenmesiyle oluşan “zenan”dan (kadınlar) gelen “zenne”, kadın kısmı, kadın kılığında ve rolünde erkek, kadın işi, kadın eşyası anlamlarına gelmektedir. Canlandırılan kadın tiplerine bakıldığında genelde orta ya da alt sınıf kadınlar işlenmiştir, çünkü saray çevresi ve dinsel konuların herhangi bir şekilde işlenmesi yasaktır. Fakat işlenen bu kadın tipleri, gerçekte olan kadını yansıtmaz: erkeğe karşı gelen, hatta döven, dobra dobra konuşan, ahlaken düşük, ağızları bozuk, dedikoducu, eğlenmeyi ve gezmeyi seven bir tiptir (Küçük Arat, 2008: 107-128).

Oyunların hemen hepsinde erkek karakterler ön plana çıkarılmıştır. Fakat asıl dikkat çekilmesi gereken nokta, erkeklere nazaran önemsiz rolleri olan kadınların hep aynı şekilde resmedildiğidir (Aslan Ayar, 2014). Oldukça kısıtlı imkânlarda yaşayan, hatta sokağa dahi çıkamayan kadının gözlemlenmesi de bir o kadar zor olacağından, ayrıca üst sınıftaki kadınların halktan uzak olup konuca işlenememesinden ötürü kadın hep özel olana hapsedilmiş ve çoğunlukla ev kadını veya iyice aşağılanarak hafif meşrepli olarak işlenmiştir.

Karagöz ve karısının atışmaları, en çok karşılıklı atışma yapan tiplerdir. Ahlaksız ve küfürbazlıkta sınır tanımayarak, kocasından zaman zaman dayak yiyen Karagöz’ün karısı, Hacivat araya girmesine rağmen “*Belki benim canım dayak yemek istiyor.*” diyerek itiraz eder. Fakat devamında Karagöz karısından intikamını alacaktır (Ünlü, 2007).

Yine Karagöz’le karısının birbirlerine karşı atışmalarına bir örnek olarak Şairlik Oyunundaki şu bölüm verilebilir:

*“KARAGÖZ’ÜN KARISI: (...) Senin gibi koca, saçımın telinden çok. Elinden geleni ardına koyma, şebele maymunu herif!*

*KARAGÖZ: Şebele maymunu sensin, düzgün kuklası karı!*

*KARAGÖZ’ÜN KARISI: Ömrün günün kararsın sümüklü herif!*

*KARAGÖZ: Ulan çok kabarma, teneşir horozu kaltak!*

*KARAGÖZ’ÜN KARISI: Haydi şuradan, kırk ev kedisi, leş yiyici çaylak!*

*KARAGÖZ: Çok dırlanma mundar, musibet!*

*KARAGÖZ’ÜN KARISI: Musibet de sensin, mundar da sensin, çöplük kargası herif!”* (Kudret, 1992: 138).

Diğer yandan Hacivat da Karagöz’ün karısı için bazı aşağılayıcı sözler kullanmaktan çekinmez. Örneğin “*İşvebazım, nazeninim, hamam bohçalarını hazırlar, tası tarağı toplar; senin o şırfıntı, yelloz, sümüklü, mendebur karın bohçaları ardılı önü omuzuna alır, yola revan olur.*” (Kudret, 1992: 68).

Kadın karakterlerden bir diğeri de, baba parasını erkeklere yediren, kadınlık gururunu ayaklar altına almış, utanmaz bir kız olarak işlenen Hacivat’ın kızıdır. Ayrıca uygunsuz yaşam tarzlarıyla ortaya konmuş hayat kadınları da bu metinlerde işlenmiştir. Kanlı Nigar, Salkım İnci, Şallı Natır kötülükleriyle ün salmış kadın karakterlerdir. Karagöz metinlerinde “komşu kadın” tiplerinde Habibe Molla, Rabia Dudu, Ebru Hanım, Nazlı Hanım, Dimyat Pirinci, Suluca Yayla Çayırı, Dillice Çeşme, Garı Bir Ahır, Yedi Dağın Çiçeği gibi bazıları uydurma isimli olan kadınlar vardır. Bazı kadınlar ise kocasından çok çekmektedir; hatta sarhoş kocasını eve getirmek için meyhaneye bile girerler (And, 1969:292).

Öte yandan Karagöz'ü konu edinen yabancı yayınlarda ise kadının sık sık görüldüğü ve aralarında namuslu ev kadınlarının da olduğunu altı çizilmiştir. Von Luschan'ın biriktirdiği Karagöz tipleri arasında on kadın vardır. Bunların ikisi çengi, açık saçık bir genç kadın, Bekri Mustafa'dan boşanmak isteyen karısı, Hacivat'ın karısı olduğunu söyleyen ata binen kadın, Hacivat'ın iki kızı, iki çocuklu bir kadın ve başka kadınlardır (And, 1969:310).

Kadınların giyim tarzına bakıldığında, sokak için başta hotoz, beyaz yaşmak, mavi ferace, yeşil pabuç ve şemsiye vardır. Yaşlı zenne ise kırmızı bir ferace, başında başörtüsü, elinde değnek, ayağında sarı pabuçludur. Arap zenne yüzünü boyamış, kırmızı ferace giyinmiş, yine kırmızı pabuç giymiş beyaz başörtülü bir kadındır. Abdülaziz dönemine zenneler hotoz, entari, üç parça etek, şalvar giyer ve saçlarını kordelayla bağlardı (And, 1969:293).

Tüm bunlara ek olarak, daha önce bahsi edildiği gibi Karagöz metinlerinde kadına, kimlik değiştirme ve başkasının kimliğini takınmada da rastlanır.<sup>1</sup> Salıncak oyununda Hacivat'ın ortağı olan Karagöz'ü denetlemek için kocakarı kılığına girmesi, Bahçe oyununda Karagöz'ün bahçeye girebilmek için kadın kılığına bürünmesi örnek olarak verilebilir (And, 1969: 318).

Ortaya konan toplumsal sorunlar ve olaylar olduğuna göre, kişilerin toplumdaki duruşları ve varoluşları bu türlerde olduğu gibi işlenmiştir. Bu noktada bu türlerin incelenmesi, o dönemdeki kadın ve erkek toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumsal cinsiyet kalıp yargıları arasındaki olası farklılık veya benzerliklerin anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Genel olarak bakıldığında, bazı kültürel ve tarihsel devinimlerden ötürü Osmanlı'da kadının edilgen olarak kaldığı, etken olan erkek kimliğinin baskısı altında yaşadığı söylenebilir.

Bu noktada toplumsal cinsiyetle ilgili bir parantez açmakta fayda vardır.

### **Toplumsal Cinsiyet Kavramı**

Son yıllarda sosyal bilimlerin çoğu alanının disiplinler arası çalıştığı konulardan biri toplumsal cinsiyet olagelmıştır. Çoğu zaman doğuştan kadın veya erkek olduğumuzun göstergesi olan cinsiyet (sex) ile karıştırılan toplumsal cinsiyet (gender), toplumda kadınlara veya erkeklere yüklenen farklı görevleri ve rolleri ifade eder.

Önceleri dil bilimsel bir terim olarak kullanılan toplumsal cinsiyet kavramı, 1970'lerden sonra yukarıda sözü edilen, cinsiyetler arası eşitsiz kültürel tanımlamalara işaret ederek sosyolojinin terminolojisine dâhil edilmiştir.

Kadınların daha çok özel alanda, ev içi rollerde veya anaç bir tutum gerektirdiği düşünülecek öğretmenlik, hemşirelik veya bakım gerektiren mesleklerde çalışmalarını öngören bu beklentiler, erkeklerin ise daha çok kamusal alanda, ev dışında, evin geçimini üstlenmiş bir kalıp yargıya sokulmasına neden olur.

Bu çalışmanın ana odağı çerçevesinde Karagöz metinlerinde toplumsal cinsiyet ele alınacaktır. Tarihsel bağlama bakıldığında, hem Osmanlı'da, hem de Eski Mısır, Antik Yunan, Roma, Çin, Japon, Hint Tiyatrosunda kadın rolleri, hep erkekler tarafından canlandırılmıştır. Bu durum sadece oyunculuk mesleğinin erkeklerin tekelinde olmasını beraberinde getirmekle kalmayıp, ayrıca oyun metinlerinde kadın rollerinin az olmasını da etkilemiştir. Metinlerde kadın rolleri sayıca az olmuş, var olan roller de ince sesli, makyajlı ve maskeli erkekler tarafından canlandırılmıştır (Yamaner, 2001:25). Öte yandan kadınlar bu oyunlara, kafesle erkeklerden ayrılarak izleyici olarak katılabilmektedir.

<sup>1</sup> Buradaki kadın kılığına girme, daha önce bahsi geçen Zenne rollerinin erkekler tarafından oynanması değil, hali hazırda bulunan erkek oyuncuların rolleri gereği, oyunun bir parçası olarak kadın kılığına girmeleridir.

### Konuyla İlgili Çalışmalar

Türkiye’de ve Türkiye dışında gerek Karagöz metinleriyle ilgili, gerekse toplumsal cinsiyet ve edebiyatla ilgili bir takım çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmaların bir kısmı doğrudan edebiyatta, ders materyallerinde, medyada toplumsal cinsiyetin işlenişine odaklanırken, bir kısmı ise Karagöz metinlerinde bir takım temaların işlenişini konu almıştır.

Medyada toplumsal cinsiyeti boş zaman aktiviteleri ekseninde ele alan çalışmalarında Toruk, Güran ve Sine (Toruk, vd, 2013), boş zaman aktivitelerini kadın ve erkek okurlara hitap eden on iki ayrı derginin başlıkları ve metinlerindeki tüketim unsurlarıyla ele alarak toplumsal cinsiyet kavramına söylem analizi yöntemiyle ulaşmaya çalışmıştır. Bu bağlamda kadının temsili, dergide temsil edilen erkek modeli, kadın-erkek ilişkilerinin inşası ve dergide idealleştirilen kadın-erkek temsilleri kategorileri kapsamında incelenmiş ve araştırma sonucunda söz konusu dergilerdeki kadın ve erkeklerin aile yaşantısından uzak bireyler olarak kurgulandığı, kadın kimliğinin erkek egemen ideolojinin kodlarıyla kurulduğu ve kadının erkeğin bakış açısına göre idealize edilmeye çalışıldığı bulunmuştur.

Eren ise, İngiliz ve Türk çocuk kitaplarının yazarlarını karşılaştırdığı çalışmasında, bu eserlerdeki toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının 9-12 yaş arası çocuklar tarafından nasıl öğrenildiğine değinmiştir. Kullanılan kategoriler kadın veya erkek adlarının kullanım sıklığı, başkişilerin cinsiyeti, kadın ve erkeklerin iletişimi, meslekler, aile içi rollerdir. Dört yazarın eserinde de kız çocuklar evin dışında, parkta ve sokakta betimlenmiş, kadın özel alan dışında işlenmiştir. İngiliz yazarların yapıtlarında kızlar ve erkekler iyi arkadaş olabilirken, Türk yapıtlarda çocukların arasında flörtten bahsedilmektedir. İngiliz yazarların kitaplarında ev işi yapan erkekken kadının evin geçimini sağlamakla yükümlü olduğuna rastlanmış, Türk yazarlarda evin geçiminin erkeğe ait olduğu görülmüştür. İngiliz yazarlarda meslekler arasında kadın şoför, yönetici ve çiftçi varken, Türk yazarlarda toplumumuzdaki gelişmelerin aksine, ev kadınlarına ve kadın meslekleri olarak kabul edilen öğretmenlik ve mankenlik gibi karakterlere yer verilmiştir (Eren, 2015).

Karagöz metinlerinde kadının ikincil konumunu ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair imgeleri ortaya koyan bir diğer çalışmada, metinlerdeki ilençler, sitem sözleri ve aşağılamaları ele alma amaçlanmış, özellikle Karagöz’ün karısıyla olan konuşmalarına dikkat çekilmiş, bir taraftan eğlence ve komiklik yaratırken diğer yandan halkın yaşam tarzını yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır. Bazı metinlerde karısı dırdırcı, kocasının para sıkıntısını göz önünde bulundurmadan durmadan isteklerde bulunan, ağzı bozuk bir kadındır. Karagöz’e “herif, ağzını yırtarım, musibet herif, kaç paralık herifsin” şeklinde seslenmektedir. Karagöz de karısına bu söylemlere benzer şekillerde seslenir ve birbirlerine saygıları yoktur. Karagöz’de, Karagöz’ün karısı dışındaki kadın kahramanlar da birbirlerine ve Karagöz’e hakarete varan sözler söylemektedir ve birbirlerini aşağılamaktadır. “A kaz kafalı kocacığım, kör ol musibet herif, senin çiğerin kaç para eder.” gibi (Kılıç, 2009).

Ünlü, “Şiddete Gülmek: Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet ve Mizah” başlıklı çalışmasında, Karagöz, köy seyirlik oyunları, meddah hikayeleri gibi yapıtlarda şiddetin dışavurumuna yönelik bölümleri ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu araştırma çerçevesinde özellikle Karagöz oyunlarında Karagöz’ün başta Hacivat olmak üzere mahallede karşılaştığı tiplerle vuruşması, oyunun hiçbir bölümünde eksik olmaz. Hem bedensel, hem de dilsel anlaşmazlıkların konu alındığı bu oyunlar, o dönemde şiddetin günlük hayatın içinde var olan her biçimini ortaya koymaktadır (2007: 27-41).

Küçük Arat ise, “Zenne”yi odağa aldığı çalışmasında, Osmanlı dönemi kadınlarının, ortaoyunundaki Zenne karakterine yansımalarını amaç edinerek toplumsal sorunları ortaya koymaya çalışmıştır. Kadının bireysel kimliğini edinemediğini ve baskı altında yaşadığını örneklerle belirten çalışma, bir yandan da Osmanlı dönemindeki kadınların sınıfsal farklılıklarından dolayı ortaya çıkan



toplumsal cinsiyet görünürlüklerini de ortaya koymuştur. Kadının güçsüz, erkeğe bağımlı ve günümüzden biraz farklı bir şekilde işlendiği sonucuna varılmıştır (Küçük Arat, 2008).

Özgün olarak tanımlanabilecek bu çalışmanın amacı, Muhittin Sevilen tarafından derlenmiş on beş Karagöz metninin asıl oyun-fasıl bölümünde kadının konumunu ortaya koymaktır. Bu bağlamda öncelikle Türk Gölge Oyunu olan Karagöz'le ilgili genel bilgi aktarımı yapılacak, sonrasında oyun metinlerine yansıyan toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına geçilecektir. Bu bağlamda ulamlar ve alt ulamlar oluşturularak Karagöz metninin toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşıt mı yoksa bu eşitsizliğin yanında bir yaklaşımla mı yazıldığı çözümlenmeye çalışılacak ve aşağıdaki problemlere yanıt aranacaktır:

1. Toplumsal cinsiyet, Karagöz metinlerinde ne tür bir stratejiyle oluşturulmuştur (karşıt, yanlı)?
2. Karagöz metinlerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğini gösteren veya bu eşitsizliği yok etmeye yönelik izler var mıdır?

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırma Modeli, Varsayımları, Evreni ve Örneklemi

Niteliksel araştırma yöntemi ile yapılan bu çalışmada veri toplama aracı olarak doküman incelemesi ve veri analizinde seçici kodlamalı içerik analizi kullanılmıştır.

Çalışmanın evrenini Karagöz metinleri oluşturmaktadır ve örneklem olarak incelenecek metinler, Muhittin Sevilen tarafından toplanmış on beş Karagöz metninin asıl oyun-fasıl bölümüdür. Milli Eğitim Bakanlığı'nın Devlet Kitapları tarafından basılan eser, 1000 Temel Eser arasında kabul edilmektedir. Bu metinler sırasıyla Kütahya Çeşmesi, Karagöz'ün Gelin Olması, Kanlı Kavak, Çifte Hamamlar Oyunu yahut Karagöz'ün Dayak Yemesi, Karagöz'ün Ağalık Oyunu, Tahir ile Zühre Oyunu, Yalova Safası Oyunu, Mandıra Safası, Aptal Bekçi Oyunu, Kanlı Nigar Oyunu, Karagöz'ün Bakkallığı Oyunu, Salıncak Safası Oyunu, Timarhane Oyunu, Kağıthane Safası ve Ferhat ile Şirin'dir.

### 2.2. Ulamların Oluşturulması

Bu çalışmanın çözümlenmesini ve kodlamasını yapabilmek amacıyla önceden yapılmış çalışmalar incelenmiştir. Bu çalışmalar arasından Türkçenin yapısına ve örnekleme uygun değişkenler ve imgeler seçilerek çalışmada kullanılacak ulamlar ve alt ulamlar oluşturulmuştur.

Söz konusu önceki çalışmalarda kadının ve erkeğin giydiği kıyafetler, diyalog ve metinlerde yer alma sırası, isimlendirme, dişilik ve erilliğe uygun sözcük sayısı gibi kodlama sistemleri ve kategorilere rastlanmaktadır. Fakat bu çalışmada iki ana ulam dahilinde dört alt ulama başvurulmuş, kıyafetler, diyaloglarda yer alma sırası, dişilik ve erilliğe uygun sözcük sayısı gibi kategoriler bu çalışmaya dahil edilmemiştir.

Buna göre örneklem, iki ana başlık altında toplam dört alt ulamla çözümlenmiştir:

1-Görünürlük

A- Kadın ve Erkek Sayıları (Niceliksel yöntemle, frekans ve yüzdelerle belirtilmiştir)

B- Cinsiyet Ayrımını Pekiştiren veya Ortadan Kaldıran Dilsel İmgeler

## 2-Kişilik Özellikleri

A-Meslekler (Zaman ve bağlam gereği karakterlerin çok azının mesleği nettir. Bu bakımdan meslekler cinsiyete göre nitel olarak sunulmuştur)

B-Roller, ilgi alanları ve uğraşlar (bölümlerde verilen rollere ve toplumsal cinsiyet rollerine göre nitel olarak verilmiştir)

## 2.3 Verilerin Çözümlemesi ve Bulgular

### 2.3.1 Görünürlük

#### A-Kadın ve Erkek Sayıları

Metinde yer alan kadın ve erkek sayılarına ve yüzdelerine bakıldığında, Ferhat ile Şirin metni hariç, diğer tüm metinlerde erkeklerin görünürlüğü kadınların görünürlüğünden fazladır. Toplamda 154 karakterden 111 tanesi (%72) erkekken, 43 tanesi (%28) kadındır.

	KADIN SAYISI	ERKEK SAYISI	TOPLAM
Kütahya Çeşmesi	2	10	12
Karagöz'ün Gelin Olması	4	6	10
Kanlı Kavak	1	7	8
Çifte Hamamlar Oyunu	7	8	15
Karagöz'ün Ağalık Oyunu	3	11	14
Tahir ile Zühre Oyunu	4	11	15
Yalova Safası Oyunu	2	8	10
Mandıra Safası	2	9	11
Aptal Bekçi Oyunu	2	5	7
Kanlı Nigar Oyunu	4	7	11
Karagöz'ün Bakkallığı Oyunu	2	6	8
Salıncak Safası Oyunu	1	7	8
Tımarhane Oyunu	2	5	7
Kağıthane Safası	3	8	11
Ferhat ile Şirin	4	3	7
<b>TOPLAM</b>	<b>43 (%28)</b>	<b>111 (%72)</b>	<b>154</b>

**Tablo.1 Karagöz Metinlerindeki Karakterlerin Cinsiyetlerine Göre Dağılımı**

Tüm bu metinlerde işlenen kadın karakterler Karagöz ve Hacivat'ın karısı, Hacivat'ın kızı, kaynana, görümce, yenge, mahalledeki hanımlar, Çerkez kız Cemalifer, hamamdaki kadınlar 8usta hanım, natır hanım, anakadın, Şallı Natır, çalgıcı kızlar), Salkım İnci, Kanlı Nigar, Arap Mercan'ın Karısı, Zühre, Zühre'nin annesi, Şetaret Bacı, Şirin, Şirin'in annesi, Cadı Ana ve Rabia Hanım'dır. Bu temsiller arasında en fazla yer alan kadınlar Hacivat ve Karagöz'ün karısı ve Hacivat'ın kızıdır. Tüm diğer kadın karakterler kendi isimleri veya lakaplarıyla işlenirken, bu üç kadın karakter eşi veya babasının üzerinden isimlendirilmiştir.

Metinlerin tümünde kadınlar ya Zenne tarafından canlandırılmış, ya da Karagöz veya Hacivat'ın başka kadınların kılığına girmeleriyle temsil edilmiştir. Örneğin Karagöz'ün Gelin Olması Karagöz, gelin edilmek üzere kadın kılığına sokulmuştur. Salıncak Safası Oyunu'nda ise

Hacivat kocakarı kılığına bürünmüştür. Ayrıca Çifte Hamamlar Oyunu'nda Hacivat ve Karagöz, hamamdaki hamile kadın ve Karagöz'ün karısını taklit ederler.

Metinlerin genelinde özellikle Kanlı Kavak, Yalova Safası Oyunu, Aptal Bekçi Oyunu, Karagöz'ün Bakkallığı Oyunu ve Tımarhane Oyunu adlı metinlerde kadın temsilleri hem sayıca az, hem oldukça edilgen karakterler olarak işlenmesi ulaşılan bir diğer bulgudur.

### **B- Cinsiyet Ayırımı Pekiştiren veya Ortadan Kaldıran Dilsel İmgeler**

Metinlerin genelinde cinsiyet ayırımı pekiştiren dilsel kullanımlara rastlanmaktadır. Bazı oyunlarda toplum tarafından kadınla ilişkilendirilmiş evlenme kavramı kadın üzerinden, fakat ayırımı pekiştirici biçimde işlenmiştir. Konusu gereği "evlenme" kavramı çevresinde döndüğü için, Karagöz'ün Gelin Olması metninde anlamsal olarak evlilikle ilişkili kavramlar bolca kullanılmış, bu durum evliliğin toplumsal cinsiyet eşitsizliği ekseninde döndüğüne ilişkin dilsel imgelerle işaret edilmiştir: kız vermek, nişan, nikâh, düğün, koca, görücü, kaynana, bekâr, yüz görümlüğü, duvak, duvak düşkünü namuslu bir kadın, kocaya vermek, koca lakırdısını duyunca eteklerini yerde sürümeye başlamak, bel kuşağı, vb.

Bir diğer cinsiyet ayırımı pekiştiren kullanıma ise Kanlı Nigar Oyunu'nda rastlanmaktadır. Hem Kanlı Nigar, hem de Salkım İnci "*Ben adamın ağzını mutfak paçavrası gibi yırtarım/ ben adamın saçını başını yolar*" gibi söylemlerinde "insan" yerine "adam" sözcüğünü kullanarak ikinci bir cinsiyetin varlığı yokmuş gibi davranmışlardır.

Mandıra Safası'nda Karagöz'ün kendisini "*eve ekmek getiren geldi*" ve Tahir ile Zühre Oyunu'nda Tahir'in "*Aman efendim, benim henüz evlenmek zamanım değil. Çünkü elim henüz ekmek tutmuyor ki*" şeklindeki dil kullanımlarıyla sadece kamusal alana dâhil etmesi de bir diğer toplumsal cinsiyet ayırımı pekiştirici dil kullanımlarına örnektir.

Metinlerde toplumsal cinsiyet ayırımı ortadan kaldıran herhangi bir dilsel kullanıma rastlanmamıştır.

### **2.3.2 Kişilik Özellikleri**

#### **A- Meslekler**

Osmanlı Devleti'nin bu metinlerin yazıldığı dönemdeki sosyal yapısı göz önünde bulundurulduğunda, kadınların kamusal alana henüz çıkmadıkları ve İstanbul gibi büyük şehirlerdeki saraylı kadınların haremde olduğu gerçeği bir yanda kalsın, metinlerde kadınların da erkekler gibi bir takım mesleklere sahip olduğu görülmektedir.

Kadınlar genelde bakım veya temizlikle ilgili hamamcılık, temizlikçilik, cariyelik, ebelik, süt ninelik, dadılık gibi mesleklerde işlenmiştir. Fakat Ferhat ile Şirin'de kurşun dökme gibi doğaüstü güçlere sahip olup negatif enerjiyi yok edeceğine inanan Fatımahanım da vardır. Erkekler ise bakkalcılık, demircilik, kahyalık, bahçıvanlık, kahvehane işletmeciliği, doktor, esnaf, gemi kaptanı, faytoncu gibi mesleklerde görülmektedir.

Bu noktada ilgi çekici bir bölüme Kağıthane Safası'nda rastlanmaktadır. Karıları başka evlere temizliğe giderken Hacivat ve Karagöz çalışmamakta, evde tembellik etmektedir.

#### **B-Roller, ilgi alanları ve uğraşlar**

Karagöz metinlerinde, pek tabii ki o günün sosyal yapısı da göz önünde bulundurularak, kadın genelde özel alanda ev içi rollerde, erkek ise ev dışı rollerde işlenmiştir. Kanlı Kavak'ta kadının çocuk bezi yıkaması ve metinlerde geçen yemek pişirme ve temizlik gibi rollerin hep kadınlara verilmesi bu rol kalıplarına örnektir. Kadının özel alanda annelik ve ev işleriyle bağdaştırılmasına ve

bu işlerin toplumca sadece kadının işiymiş gibi algılanmasına dair en net örneğe, Karagöz'ün Ağalık Oyunu'nda rastlanmaktadır. Bu oyunda özel alana itilmiş olan kadını Karagöz'ün karısı, Hacivat'ın karısı ve Çerkez bir kız (Cemalifer) temsil etmektedir.

*“Karagöz: Mesela, çamaşır yıkar mısın? Yemek pişirebilir misin?”*

*Çelebi: O işleri kadınlar yapar.”*

Çelebi'nin bu sözü, şimdi olduğu gibi o dönemde de evdeki gündelik işlerden kadının sorumlu olduğunu, İstanbul beyefendisini temsil eden Çelebi'nin dahi nasıl bir yargıyla bu eylemi kadına bağladığı sonucu çıkarılabilmektedir.

Tüm bu özel alan çağrışımlarının yanında, kadının kamusal alanda varoluşunun eğitim almasıyla desteklendiği bir nokta, Zühre'nin eğitim aldığına dair yapılan göndermedir. Ayrıca o dönemde kanun kabul edilen babasının sözüne karşılık kendi düşüncesini öne sürmesi, eğitilmiş kadının kendi kararlarını almasına yönelik bir mesaj sayılabilir:

*Zühre: Aaa, babacığım, benim yaşım ne başım ne, daha bu güne kadar annemin dizinin dibinden ayrılmadım.*

*(...)*

*Zühre: Babacığım ben mektepten henüz çıktım. Birçok eksiklerim var.*

*Baba: Demek kocaya varmak istemiyorsun öyle mi?*

*Zühre: Hayır efendim.*

*Baba: Eh ne yapalım, zorla güzellik olmaz, ben ise seni Tahir'e vermek isterdim.*

Ayrıca zengin bir aileye mensup Şirin'in eğitim alması, kadının kamusal alandaki görünüşüne dair ikinci imgedir:

*“Hacivat: Şirin hanım, maşallah geldi yetişti, yedi yaşına girdi, bir ala-yı vala ile mektebe başlandı. Üç beş sene okuduktan sonra babasına elişi bir takke işledi ve verdi.”*

O dönemde kadının bir semtten başka bir semte tek başına gidebilmesi ve ev alışverişini görebilmesi de, bu metinlerdeki kadının kamusal alandaki görünüşlerine örnek olarak verilebilir.

Yine tüm metinlerde kadında öne çıkarılan bir diğer özellik, cinsel bir meta olarak işlenmiş olmasıdır. Karagöz'ün Ağalık Oyunu'nda Karagöz'e Acem bir miktar para verir. Karagöz de kendini ağa ilan eder ve Hacivat'ın tavsiyesiyle emrinde çalıştırmak üzere insanlarla tanışır. Bu tiplerden Çerkez kızla konuşmaları, bu oyunlarda kadının biyolojik ve cinsel bir meta olarak kullanımına örnek verilebilir. Fakat üzerinde durulması gereken bir diğer nokta, işlenen kadınların bu durumlarını kayıtsız şartsız, toplumsal bir kural gibi kabul etmeleridir.

Kadının cinsel bir nesne olarak tüm oyunlarda işlenmesine bir örnek, Mandıra Safası'nda Matiz'in bu sözleridir:

*“Matiz: Git o yâre benden selam söyle taksın takıştırın da gelsin. (...) İpekli feracesini giysin, şemsiyesini açsın da gelsin. (...) Gözlerine sürmeler çeksın, gerdan kırtarak gelsin. (...) Güzel kokular sürünsün kırtı kırtı gelsin.”*

Tüm metinlerde tüm kadınlar, Türk toplumunda olduklarından farklı bir boyutta, ahlaksız, dolandırıcı, yalancı ve kötü söz söyleyen karakterler olarak tasvir edilmiştir. O kadar ki, Salıncak Safası Oyunu'nda kocakarı kılığına giren Hacivat, Karagöz'ü kandırmak için bile başka bir erkek rolüne değil, kadın rolüne bürünmüştür.

Toplumu eğlendirerek eğitmek veya mesaj vermek istenen bu metinlerde, kadın karakterler birer aktör olarak kullanılarak bu mesajlar verilmeye çalışılmıştır. Örneğin Kütahya Çeşmesi adlı metindeki kadın karakterler Karagöz'ün karısı ve Hacivat'ın kızıdır. Hacivat Karagöz'e, karısının eve sevdiği erkekleri aldığını söyler. Karagöz de tüm mahalleliye karısını nasıl bildiklerini, karısında bir kötülük görüp görmediğini sorar. Oyunun sonunda da, hem Karagöz'ün karısının, hem de Hacivat'ın kızının sevdiği erkekleri eve davet ettiği anlaşılır. Fakat Karagöz bu olayı tam aksi şekilde yorumlayarak Türk toplumuna aykırı olan bu durumu, kadın üzerinden mesaj vererek özetler:

*“Karagöz: Buna gülme komşuna gelir başına derler. Ne senin kızında bir fenalık, ne de benim karıda bir kötülük var.”*

Kadınların aktör olarak kullanılıp topluma verilmek istenen bir diğer mesaja da, Çifte Hamamlar Oyunu/ Karagöz'ün Dayak Yemesi'nde rastlanmaktadır. Bu hikâyede Karagöz hamama gider. Hamamın kadınlar ve erkekler olmak üzere iki bölümü vardır ve erkekler tarafından, kadınlar tarafına bir yol vardır. Karagöz sürekli hamamın kadın tarafına girmek ister, fakat defalarca kovulur. En sonunda bacadan girer. Aslında içeride sadece kadınlar değil, erkeklerin de olduğunu bilmektedir fakat bunu belli etmez. Karagöz içeri girince eğlenceleri biter, Karagöz de hamamı yakar. Ve hamamı yakarak da topluma, içeride yapılan ahlaksız davranışların kötü olduğu mesajı verilir.

Kadına şiddet bugün olduğu gibi o zamanki metinlerde de işlenen konulardan biridir. Örneğin Mandıra Safası'nda Rabiş Hanım sevgilisinden şiddet görmektedir:

*Rabiş Hanım: Benim bir sarhoş kocam vardı. Her akşam içer içer geç vakitler eve gelir, beni ihmal eder, aç susuz bırakır, üstelik de beni döver. Bu akşam da geldi bulut gibi sarhoş, ağzı burnuna karışmış.*

*Karagöz: Vay utanmaz adam.*

*Rabiş Hanım: Ben böyle her akşam aç mı oturacağım, dedim. Benim keyfime kimse karışamaz diyerek beni bir temiz dövdü, sonra da kapı dışarı attı.*

Ayrıca Karagöz'ün Gelim Olması'nda Çelebi'nin validesini ve kız kardeşini dövmesi, Karagöz'ün karısına sürekli kötü laflarla psikolojik şiddet uygulaması, Kâğıthane Safası'nda Zennein sevgilisi Matiz tarafından şiddete maruz bırakılması metinlerin içindeki şiddet görünürlüklerine diğer örneklerdir.

Karagöz'ün Gelin Olması oyununda şiddetin insanları nasıl kötü duruma sürüklediği şeklinde bir yorum eklenerek, şiddet Hacivat şahsında kınanmıştır ve topluma mesaj verilmiştir:

*Çelebi: Bizim birader malum kırk yaşına geldi, hala rakıdan vazgeçemiyor. (...)  
Hatta valideyi ve hemşireyi dövmeye kalkıyor.*

*Hacivat: Vah vah çok yazık, bir insan ki ağzını rakıya ve kumara alıştırmasın,  
kolay kolay vazgeçemez, insanları perişan eder, sefalete sürükler.*

Öte yandan Kanlı Nigar Oyunu'nda Kanlı Nigar ile Salkım İnci'nin birbirlerine kötü laf söylemelerinden, kadınların sadece erkekler tarafından değil, kendi hemcinsleri tarafından da kötü sözlere maruz kaldığı tespit edilmiştir:

*“Nigar: Malum, o şıfıntı Salkım İnci olacak karının evine.” (Salkım İnci'yi kastederek söylemiştir).*

Bu oyunda ayrıca iki kadın sırasıyla Çelebi, Karagöz, Hacivat, Mercan Ağa, Beberuhi ve Tuzsuz Deli Bekir'e fiziksel şiddet uygulamışlardır.

### 3. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Osmanlı'daki günlük yaşamı ve toplumsal olayları olduğu gibi aktaran edebi eserlerden olan Karagöz oyunları, bu yüzden Türk toplumunun Osmanlı'nın son dönemindeki sosyal yapısını aktarmada önemli bir araçtır. Tarihsel ve toplumsal olaylardan dolayı özel alana itilen kadın, bu oyunlarda erkek oyuncular tarafından taklit edilmiştir. Öyle ki kadın ve erkek arasındaki ayrım, toplumun kadına ve erkeğe yüklediği özellikler olan toplumsal cinsiyet kalıp yargıları, bu oyunların genelinde yaygın bir şekilde görülebilmektedir.

Kitapta verilen tüm oyunlar özetlendikten sonra, Karagöz oyunlarındaki kadın karakterlerin, toplumsal cinsiyet normları ve toplumsal cinsiyet kalıp yargıları açısından şu noktalarda genel değerlendirilmesine varılabilir:

Muhittin Sevilen'in kitabındaki on beş Karagöz oyununun fasıl bölümleri ile sınırlı olarak kadının işlenişine bakılan bu çalışmada, kadınlar büyük çoğunlukla pasif rollerde ve sayıca az olarak işlenmiştir. Zenneler kadınları canlandırmış, bazen de Hacivat veya Karagöz rol gereği kadın kılığına bürünmüşlerdir.

Osmanlı'nın o dönemdeki yapısı göz önünde bulundurulduğunda, özel alanda kalmış halk kadınının temsil edildiği bu oyunlarda kadınlar kötü ahlaklı, dolandırıcı, yalancı bir çerçevede işlenmiştir. Hatta birini kandırırken bile başka bir erkek yerine kadın kılığına girilmiştir.

Diğer kadın karakterler, üzerinden tanımlanacakları bir erkek olmadığı için kendi isimleriyle aktarılırken, Karagöz ve Hacivat'ın karısı eşleri üzerinden kimlikleştirilmiştir. Burada kadının kendi varlığının olmadığı, tüm metinlerde kocalarının kimliğiyle kişileştirildiği anlaşılmaktadır.

Daha önceki çalışmalar incelenerek, metinler iki ana ulamda incelenmiştir. Birinci ulam olan görünürlükte kadın ve erkek sayılarına bakılmış, erkek karakterlerin kadın karakterlerden sayıca oldukça fazla oldukları sonucuna varılmıştır. Görünürlük ulamının altında incelenen bir diğer alt ulam ise toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortadan kaldıran veya pekiştiren dilsel kullanımların olup olmadığıdır. Metinlerde toplumsal cinsiyeti ortadan kaldırmaya yönelik herhangi bir dil kullanımına rastlanmazken, ayrımı pekiştiren kullanımlara örnekler verilmiştir.

İkinci ana ulam olan kişilik özelliklerinde öncelikle mesleklere bakılmıştır. O dönem şartlarında kadınlar kamusal alanda yer almazken, bakım veya temizlik gerektiren ebelik, dadılık, hizmetlilik gibi mesleklerde işlenmiş; erkeklerin ise kamusal alanda pek çok farklı mesleklerde resmedildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmada kullanılan son ulam ise roller, ilgi alanları ve uğraşlardır. Kadınlar genelde özel alanda domestik rollerde iken, erkekler kamusal alandadır. Ancak kadınların alışverişe çıktıkları veya eğitim aldıklarına dair bir takım bölümlere de rastlanmaktadır. Oyunlardaki kadın karakterlere bakıldığında, toplumsal cinsiyet kalıp yargıları ölçeklerinin kadınsı özelliklerinden yumuşak-nazik, hassas, merhametli, incinmiş duyguları tamir etmeye istekli gibi özelliklerden ziyade dolandırıcı, kötü dil kullanan, yalancı bir şekilde işlendiği görülmüştür. Kadının fiziksel özellikleri ön planda tutularak aktarılmasının yanında, erkekler güç sahibi, para kazanan ve bunun yanında erkeksi özelliklerin tümü olduğu gibi işlenerek (gözü pek, lider gibi davranan, kendine güvenen, otoriter, baskın-tesirli, erkeksi, riski göze almaktan çekinmeyen, kuralcı-katı, hırslı) aktarılmıştır.

Kadınlar dolandırıcı, kötü huylu olarak işlenmiştir. Tüm metinlerde kadın bedeni bir obje olarak kullanılmış, çağrışımsal gönderimleriyle tüm metinlerin örgüsüne yayılmıştır.

Günümüzde dahi güncel bir problem olan kadına şiddet metin örgüsünde karşımıza çıkan izleklerden bir diğeridir. Tam da bu noktada dikkat çeken özellik ise, şiddet uygulayıcı erkekler gibi, şiddetin uygulandığı kadınların da bu durumu kabullenmiş olmasıdır.

Çocuk bakımı, ev işleri, kahve pişirme, çamaşır yıkama, temizlik yapma gibi özel alana ilişkin ögelerin kadına; para kazanma, alışveriş yapma, yakacak bulma gibi kamusal alandaki işlerin erkeğe yüklendiği metinlerde, erkek her daim aktif rollerde tutulmuştur.

Eğlendirerek eğitime ve topluma mesaj verme amacı güden Karagöz metinleri, Osmanlı'nın dejenere olmuş son dönemindeki tüm toplumsal olaylar göz önünde bulundurularak okunduğunda, kadının bu dejenerasyona bir tepki koyma aracı olan bir aktör olduğu da varılan değerlendirmelerden bir başkasıdır.

Bir yanda toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının varlığının kadınlar üzerindeki olumsuz etkisinin edebiyattaki izleri örneklerle ortaya koyulurken; diğer yandan erkekler tarafından kaleme alınmış ve özel alanda kaldığı için çok fazla gözlemlenemeyen kadının bu şekilde aktarımının nedeninin, dönemin tarihi, dini ve kültürel yapısı olabileceği sonucuna varılmıştır. Toplumu oluşturan kadın ve erkek cinsine, aynı toplum tarafından verilmiş bazı rolleri ve bu rollerin genellemesi olan toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının metinlerin tüm bölümlerinde izlerine rastlanmıştır. Tüm bu metinlerden çıkarılacak ortak sonuç, kadının edilgen yapısının edebiyata da olduğu gibi yansıdığı; fakat bu durumun sadece toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına değil, dinsel yasaklara ve dönemin toplumsal yapısına da bağlı olabileceğidir.

#### KAYNAKÇA

- And, M. (1969). *Geleneksel Türk tiyatrosu*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aslan Ayar, P. (2014). "Türk tiyatrosunda kadın temsili üzerine feminist eleştiri denemesi: beş farklı oyun hep aynı kadın", *Turkish Studies*, 9/9, 235-246.
- Düzgün, D. (2002). Geleneksel Türk tiyatrosu. *Türkler Ansiklopedisi* ( C. 15, ss. 487-496).
- Eren, Z. (2015). *Baba karnım acıktı, anne bisikletim bozuldu*, Ankara: Favori Yayınları.
- Kılıç, Ç. (2009). "Ortaoyunu ve Karagöz metinlerinde kullanılan ilençler, sitem sözleri, aşâğılamalar", *Acta Turcica*, 2/1, 91-100.
- Kudret, C. (1992). *Karagöz*, C.1, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1992.
- Kudret, C. (1992). *Karagöz*, C.2, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1992.
- Küçük Arat, G. (2008). "Osmanlı şehir kadınının ortaoyunundaki 'Zenne' tipine 7ansımaları", *Toplum ve Demokrasi*, 2(4), 107-128.
- Pekman, Y. (2002). *Çağdaş tiyatromuzda geleneksellik*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2003). *Türk Gölge Oyunu*, Ankara: Akçağ.
- Sevilen, M. (1969). *Karagöz*, Ankara: MEB.
- Toruk, İ. vd., (2013) "Boş zaman aktivitelerinin toplumsal cinsiyet ekseninde medyada temsili", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s.33, 301-324.
- Ünlü, A. (2007). "Şiddete gülmek: geleneksel Türk tiyatrosunda şiddet ve mizah", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24, 27-41.
- Yamaner, G. (2001). *20. yüzyıl tiyatrosunda kadın bakış açısının yansımaları*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

## EKLER



Kaynak: <http://www.forumaski.com/kultur-sanat-tarih/27193-turk-golge-tiyatrosu-karagoz-ve-hacivat.html> (5.9.2017)



Kaynak: <http://www.karagozvehacivat.com/zenne.html> (5.9.2017)



Kaynak: <http://www.unima.org.tr/karagoz/> (5.9.2017)

---

**Turkish Studies**

*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 12/29