



## ÖZBEKİSTANDA GELENEKSEL TİYATRONUN BİR ŞUBESİ: MASKARABAZLIK VE KIZIKÇILIK

Hüseyin BAYDEMİR\*

### ÖZET

Geleneksel Özbek tiyatrosu, biri maskarabaz ve kızıkçılar tiyatrosu diğeri de koğırçak (kukla) tiyatrosu olmak üzere iki kolda gelişim gösterir. Maskarabaz ve kızıkçılar tiyatrosunun oyuncularını canlı aktörlerdir. Bu aktörlere Özbekistan’da maskarabaz veya kızıkçı denir. Maskarabaz ve kızıkçılar tiyatrosu, kukla tiyatrosuna göre çok daha yaygın ve materyal açısından da daha zengindir. Maskarabaz ve kızıkçılar tiyatrosu, ortaoyununu, köy seyirlik oyunlarını, meddahlığı, müzik ve dans gösterilerini kapsar.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel Özbek tiyatrosu, Özbek halk tiyatrosu, maskarabazlık-kızıkçılık, koğırçakbazlık.

## A BRANCH OF TRADITIONAL UZBEK DRAMA: MASXARABAZ AND QIZIQCHI DRAMA

### ABSTRACT

Traditional Uzbek drama branches out into masxarabaz-qiziqchi drama and Puppet Show. The actors of masxarabaz-qiziqchi drama are human and these actors are called as masxarabaz or qiziqchi in Uzbekistan. Compared to Puppet Show the masxarabaz-qiziqchi drama is more widespread and rich in material. Masxarabaz-Qiziqchi drama includes ortaoyun (farce), village performances drama, Maddah drama, musical and dance performances.

**Keywords:** Traditional Uzbek drama, Uzbek folk drama, masxarabaz (masxaraboz) and qiziqchi drama, qogirchaq (qo’g’irchoq) drama (puppet show).

### Giriş

Özbekistan’da geleneksel tiyatroyla ilgili önemli çalışmalar yapılmıştır<sup>1</sup>. Bu çalışmaların hepsinde geleneksel tiyatro ‘*maskarabazlık ve kızıkçılık*’ ve ‘*koğırçakbazlık*’ olmak üzere iki ana başlık altında incelenir. Maskarabaz ve kızıkçı tiyatrosunun oyuncularını canlı aktörlerdir. Bu tiyatrodaki ortaoyunu, seyirlik oyunlar, meddahlık ve gölge oyunundaki bazı uygulamalara rastlamak mümkündür. Koğırçakbazlık, kukla tiyatrosudur. Maskarabaz ve kızıkçı tiyatrosu, kukla tiyatrosuna göre çok daha yaygın ve materyal açısından da daha zengindir. Konunun genişliği

---

\* Yard. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, elmek: baydemir25@my.net.com.

<sup>1</sup> Özbekistan’da geleneksel tiyatro üzerine çalışma yapan araştırmacıların başında Muhsin Kadirov yer alır. Kadirov’un yayımladığı “*Özbek Halk Ağzaki Draması (Surhanderya, Semerkand ve Buhara Materialleri Esaside)*, Taşkent 1963; *Halk Koğırçak Teatri (Özbek An’aneviy Koğırçak Teatri)*, Taşkent 1972; *Özbek Teatri An’aneleri (An’aneviy Özbek Teatri ve Uning Özbek Sovet Teatri Şeklenişidegi Roli)*, Taşkent 1976” adlı kitaplar, bu alanda hazırlanmış en önemli kaynak eserlerdir. Geleneksel Özbek tiyatrosu hakkında önemli bilgiler aktaran diğer kaynaklar da şunlardır: Miyan Büzrük (Salihov), *Özbek Teatri Tarihi Üçün Materialler*, Taşkent 1935; M. Rehmanov, *Özbek Teatri Tarihi (XVIII Esrden XX Esr Evveligeçe)*, Taşkent 1963; Perepelitsina, *Uzbekskiy Narodniy Kukolnıy Teatr (Özbek Halk Kukla Tiyatrosu)* Taşkent 1959.

nedeniyle kukla tiyatrosu -şu an üzerinde çalıştığımız- ayrı bir makale konusu olarak değerlendirilmiş ve bu makalede sadece maskarabaz ve kızıkçılar tiyatrosu ele alınmıştır.

Özbekistan'da kızıkçı ve maskarabaz kelimeleri, bu geleneği çok iyi bilmeyen çevrelerce aynı anlama gelecek şekilde kullanılır. Bazı bölgelerde kızıkçı yerine *şirinkâr*<sup>2</sup> tabiri de kullanılır. Halk arasından çıkmış olan aktörlere *kızıkçı* veya *maskarabaz*, onların yapmış olduğu işe ise *kızıkçılık* veya *maskarabazlık* denir. Fakat bazı yaşlı kişiler ve halk tiyatrosu aktörlerinin verdiği bilgiler göz önünde tutulduğunda, bu terimlerin birbirini tam olarak karşılamadığı; kızıkçı ile maskarabazın aslında aynı işi yapmadığı, dolayısıyla icra ettikleri sanatların da ince ayrılıkları olduğu anlaşılmaktadır. “Şehrisebzli *şirinkârlardan* Çöliyev Şahım'ın verdiği bilgiye göre, şen, şakacı, gittiği her yerde insanları güldürmeyi alışkanlık edinmiş kişilere *kızıkçı* -veya Şehrisebz dolaylarında *şirinkar-* denir. Kızıkçı, hikâye anlatır, türkü söyler, dans eder, şaka ve esprilerle insanları güldürür. Özel bir kıyafeti bulunmaz. Maskarabazlar ise ikişer, üçerli gruplar halinde gezerler. Sıra dışı ve fark edilir giyimleri vardır. Yüzlerini boyayıp düğünlerde, bayramlarda, şenliklerde vb. eğlence mahallerinde oyun oynayan kişilerdir” (Kadirov 1963: 27-28).

Rezzakov da benzer bir tanım yapar: Konuşmasıyla, hal ve hareketleriyle insanları güldürmeye çalışan, neşeli, şakacı insanlara kızıkçı denir. Seyil<sup>3</sup>, düğün ve bayramlarda gösteriler düzenleyen, yüzleri boyalı, özel giysileri olan; insanları güldürmeyi başlıca hüner olarak benimsemiş kişilere maskarabaz (Rezzakov 1980: 244) denir.

Maskarabaz ve kızıkçı kelimelerinin kullanımı bölgelere göre değişiklik göstermektedir. Buhara ve çevresinde profesyonel tiyatroculara maskarabaz; insanları fıkra ve askiya<sup>4</sup> ile güldürenlere ise kızıkçı denir. Harezmi'de, oyunlarda müzikten yararlanmayan tiyatroculara kızıkçı, müzik, dans vb. diğer vasıtalarla da yararlananlara ise maskarabaz denir. Fergana Vadisi'nde, 18. yüzyılın sonu, 19. yüzyılın başlarında özel giysi ve makyajlarıyla oyun icra eden kişilere maskarabaz denirdi. Daha küçük toplantılarda söz oyunları ile insanları güldürenlere ise kızık(çı) denirdi. 19. yüzyılın ortalarında kızıkçılık, maskarabazlık anlamında kullanılır. 19. yüzyılın sonlarında, Rusya'dan Türkistan'a sirk grupları gelince, Fergana Vadisi'nde bu kavramların kullanımı yeniden değişir. Bu sefer de sirklerde gösteri yapan sanatçılara maskarabaz, geleneksel tiyatro oyuncularına da kızıkçı denmeye başlar. 20. yüzyılda da kullanım bu şekildedir (Kadirov 1976: 110-111). O yüzden Fergana Vadisi'nde geleneksel tiyatro *kızıkçılık*, Buhara ve Harezmi dolaylarında ise *maskarabazlık* olarak adlandırılır.

Maskarabaz, *Özbek Tilining İzahli Lügati*'nde “Temaşa hanelerde, şenliklerde ve benzeri kalabalık ortamlarda oyunlar oynayan, insanları güldüren kişi, artist”<sup>5</sup> olarak izah edilir.

Aynı sözlükte kızıkçı ise “Halk bayramlarında, toplantılarında izleyenleri güldürücü oyunlar oynayan artist, maskarabaz”<sup>6</sup> diye tanımlanır.

Bütün bu tanım ve kullanımlardan yola çıkarak, profesyonel bir maskarabaz (bazı bölgelere göre kızıkçı) sahnede oyununu icra etmenin yanında saz çalabilen, halk oyunlarını oynayabilen, hikâye anlatabilen, kılıktan kılığa giren, taklit yapabilen, benzeri başka hareketlerle insanları güldüren, askiyacılıkta<sup>7</sup> maharetli ve aynı zamanda iyi bir ses sanatçısıdır diyebiliriz.

<sup>2</sup> Bu tabirin, II. Bayezid döneminde Osmanlı sarayında da benzeri anlamlarda kullanıldığı (Kudret 1994: 12) görülmektedir.

<sup>3</sup> Bahar bayramları, şenlikler.

<sup>4</sup> İki veya daha fazla kişinin karşılıklı olarak atışmasına dayalı bir söz oyunu. İleriki sayfalarda bu konuda daha ayrıntılı bilgi verilmiştir.

<sup>5</sup> bk. “Masxaraboz”, *Özbek Tilining İzahli Lügati I*, 451.

<sup>6</sup> bk. “Qiziqchi”, *Özbek Tilining İzahli Lügati II*, 572.

<sup>7</sup> Askıyacılık konusunda yirmi dördüncü dipnotta ve söz konusu dipnotun bağlı olduğu kısımda bilgi verilmiştir.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/1 Winter 2011

“Hayvan (kuş, kurt vb.) taklitleri, yağmur çağırma merasimleri (Süst Kadın adlı), Aşşadorozi (Nevruz kutlamalarındaki) oyunu vb. dini-büyüsel gösteriler, Özbekistan’daki geleneksel tiyatronun ilkel düşünce sisteminin egemen olduğu dönemlerden beri var olduğunu” (Özdemir 2003: 60)

gösterir. Bazı kaynaklar, maskarabazlık ve kızıkçılığın milattan önce üçüncü asırdan beri mevcut olduğunu (Rüstemov 1991: 50) belirtir. Özbek tiyatro tarihi araştırmacısı M. Rehmanov, maskara kelimesini milattan önce dördüncü asrın ortalarında ilk kez Yunanlıların kullandığını, maskarabazlık geleneğinin Yunanlılarla Orta Asya’ya geldiğini ve yerli tiyatro gelenekleriyle harmanlanarak zamanla geliştiğini (Allahverdiyev 1978: 195) ileri sürer. Bu geleneğin eski dönemleri kayda geçmediği için, Özbek hanlıkları döneminden öncesine ait çok az bilgi vardır<sup>8</sup>.

Hanlıklar döneminde, şehirlerdeki maskarabaz ve kızıkçılar genellikle sazende veya mehterlik teşkilatlarına bağlıdır. Bu teşkilat *Mehterlik* veya *Kârthane-i Sazende* adıyla bilinir. Diğer meslek erbapları gibi maskarabaz, kızıkçı ve koğırçakbazların da özel risaleleri ve pirleri vardır (Cabbarov 1994: 284). Diğer zanaat gruplarının risalelerine benzeyen bu risalelerde maskarabazlık ve kızıkçılık hakkındaki efsanelere yer verilir, maskarabazlık ve kızıkçılığın ortaya çıkışı dini temellere dayandırılır. Şehirlerdeki maskarabazlık ve kızıkçılık gelenekleri içinde usta-çırak ilişkisi yaygındır. Çırak, ustalığa yükselinceye kadar ustasının yanından ayrılmaz, onun evinde yaşar. Ustasına bütün işlerinde yardım eder, bunun karşılığında sanatın inceliklerini öğrenir. Çırak, bu eğitim dönemindeki bütün kazancını ustasına teslim eder (Kadirov 1963: 29).

Köylerdeki maskarabaz ve kızıkçılar, şehirlerdeki gibi genellikle herhangi bir teşkilata üye değildir. Onlar hafızlarla, çalgıcılarla ve dansçılarla birlikte grup halinde köy köy gezerek sanatlarını icra ederler. *Oyuncular* veya *bezmeciler* olarak adlandırılan bu gruplar 3-15 kişiden oluşurlar. Çıraklar da ustalarının yanında, bu gruplarda yer alırlar. Çırak, oyunun icrası sırasında ustasının en iyi seyircisi olması yanında, aynı zamanda, yardımcısıdır. Ustanın her hangi bir konuda konuşmaya başlaması için genellikle çıraklar ayak açarlar (Kadirov 1963: 29). Böylece hem izleyerek hem de kısmen uygulamaya iştirak ederek sanatın inceliklerini öğrenirler<sup>9</sup>.

Maskarabaz ve kızıkçılar arasında sanatını icra eden ve onu esas hüneri olarak devam ettirenlerin yanı sıra bu işe merak salan amatörler de vardır. Hem profesyonel hem de amatör maskarabaz ve kızıkçılar genellikle çiftçi, çoban ve bazı meslek grupları arasından çıkarlar. Farklı tabakalardan yetişmiş olanların sayısı çok azdır. Profesyonel maskarabaz ve kızıkçıların ekserisi asıl iş olarak düğün, şenlik vb. eğlence mahallerinde insanları eğlendirerek yaşamlarını sürdürürler. Sadece kalan zamanlarında ailesinin uğraştığı çiftçilik veya asıl zanaatlarıyla ilgilenirler (Rezzakov 1980: 245). Yani her maskarabaz ve kızıkçının sanatından başka bir zanaatı, uğraşmakta olduğu mesleği vardır<sup>10</sup>. Bu maskarabaz ve kızıkçılar halk arasından çıktıkları için, eğlendirmeye

<sup>8</sup> Kaynaklarda, Özbek hanlıklarından daha önce yaşamış olan iki maskarabazın adına rastlamaktayız. Bunlardan biri *Büki*’dir. Büki, onuncu asrın sonları ve on birinci asrın başlarında Gazneliler sarayında (Kadirov 2003: 647) yaşamıştır. Diğer maskaranın ismi de Babürnâme’de geçer. Babür, *Maskara Gıyas* olarak andığı birisinin mecliste maskaralık yaptığını (Baburname 2000: 376) belirtir. Babür, eserin başka bir yerinde Hindistanlı göstericilerin değişik hokkabazlıklarını Maveraünnehir’deki gösterilerle kıyaslayarak (Baburname 2000: 568) dolaylı bilgiler aktarır.

<sup>9</sup> Çıraklara, Buhara ve Semerkant’ın bazı bölgelerinde -ayak açma görevlerinden dolayı- *Kârferman* denir (Kadirov 1963: 29). Kelime Farsça olup, aslı *iş buyuran* manasında ‘*kâr-fermâ*’dır (Devellioğlu 1996: 490). Fergana Vadisi başta olmak üzere ülkenin birçok yerinde ise usta kızıkçılara ve grup başkanlarına *kârferman* denir. *Kârferman* ifadesinin bu son anlamda kullanımı daha yaygındır. (Bu konuda ileriki sayfalarda da bilgi verilmiştir.) Ayrıca kukla oyununda, oyuna iştirak eden çalgıcılara da *kârferman* denir (Kadirov 1972: 79).

<sup>10</sup> Mesela, Kokan kızıkçılarından Zakir İşan kuyumcu, Mömin Kışlakî çiftçi, Abdulhasan terzi, Usman Kızık ayakkabıcı, Sa’di Mahsum dükkancı, Behram Navçe kasaptır. Kaşkaderya vadisinin meşhur maskarabazlarından Mızrab ve çırağı Berdiyev Diyarov çobanlık, Açıl Mest ekmeççilik, Halim Teyyar atarcılık, Hoca Puçuk terazicilik yaparlar. Buhara etrafında nam salan Töle adlı maskarabaz ve oğlu Geday, çiftçilik yaparlar (Rezzakov 1980: 245).

### Turkish Studies

çalıştıkları insanların sorunlarını, nelere karşı duyarlı olduklarını ve onları eğlendiren şeylerin neler olduğunu iyi bilirler.

Maskarabaz ve kızıkçılar, *Nevruz*, *Kızıl Gül*<sup>11</sup>, *Lale*<sup>12</sup> gibi bayram ve şenliklerde, ziyafetlerde, pazar yerlerinde, düğünlerde oyunlarını icra ederler. Oyunlar, düğünlerde genellikle avluda veya bir meydanda yanan ateş çevresinde icra edilir. İzleyiciler halka halka ateşin etrafında toplanırlar. Köylerdeki bazı büyük şölen ve eğlencelerde, düğünlerde bu seyircilerin sayısının bini aştığı, evlerin damlarından, kayaların ve ağaçların üzerinden oyunları izlemeye çalıştıkları görülür. Bu büyük eğlencelere –genellikle- iki ve beş arasında sanatçı grubu iştirak eder ve bunlar arasında ona yakın maskarabaz veya kızıkçı bulunurdu. Bunlar oyunlarını bazen tek başlarına icra ederler bazen de birkaçı birden oyuna katılırdı. Bu aktörler arasında müsabaka yapıldığı bile olurdu (Kadirov 1963: 31).

Bu tür eğlence programlarında genellikle bir plan vardır. Yaygın olan âdete göre eğlenceyi çalgıcılar başlatırlar. Yani ilk önce onlar çalgı aletleriyle bir dinleti sunarlar. Daha sonra sırayla hafızlar müzik eşliğinde şarkılar söylerler. Üçüncü olarak, grup içindeki rakaslar müzik ve şarkıya danslarıyla eşlik ederler<sup>13</sup>. Sahneye en son maskarabazlar çıkar. Maskarabazların icra ettikleri oyunların da aslında bir sıralaması vardır. Yalnız bu sıralama her maskarabaza göre değişir. Bir maskarabaz gösteriye çıktığı zaman repertuarındaki oyunları belli bir sıraya göre icra eder. Bu sıralamadaki ölçütün ne olduğunu bilemiyoruz. Fakat her maskarabaz katıldığı bütün eğlence programlarında repertuarındaki oyunların icra edilmiş sırasına azami derecede dikkat eder. Mesela, maskarabaz Mızrab grubunun, bu tür eğlencelerde genellikle şöyle sabit bir programı vardır: İlk önce bir maskarabaz iki döppiye<sup>14</sup> ikiye katlayarak kulak yapar ve şakaklarına bağlar. Yüzünü boyar, bir deriye bürünür, eşek kılığında dört ayak üzerinde oyun alanına dalar. Oyun alanını iyice daraltmış olan seyircilerin üzerine yürüyerek geri çekilmelerini sağlar. Böylece oyun alanını genişletmiş olur. Daha sonra sırasıyla *Eşani Reis*, *Cuvazran*, *Serteraş*, *Boz Dökâni*, *Tegirman*, *Şingülmurad*, *Navçelik*, *Kohnedoz* oyunları icra edilir. Kalender kılığında bir maskarabazın hane sahibine, düğün sahiplerine veya eğlenceyi tertip eden kişilere ve seyirci topluluğuna iyi dileklerde bulunması, dua etmesiyle eğlence sona erer (Kadirov 1963: 31).

Maskarabazlar, kızıkçılar, gruplar halinde gezerler. *Truppe*, *top* ya da *töde* denilen bu gruplarda ses sanatçıları, müzisyenler, dansçılar da vardır. Bu gruplardan her birinin bir yöneticisi vardır. Bunlara *kârferman*<sup>15</sup>, *aksakal* veya *usta* denir. Grup büyük olduğunda kârfermanın bir iki tane de yardımcısı olurdu. Yardımcılara *halfa* denir. Maskarabaz ve kızıkçıların en başarılı olanları kârfermanlığa yükselirler. Kârferman, gruptaki oyuncular tarafından seçilir ve mehterbaşı tarafından onaylanır. Bu mevki, sanatta en üst düzeydir. Grubun her şeyinden o sorumludur.

<sup>11</sup> Gülün ilk açıldığı dönemlerde kutlanan mahalli bir bayramdır. Kızıl Gül kutlamalarına daha çok Harezm ve Buhara dolaylarında rastlanır. Martın sonuna doğru başlar ve kutlamalar bir haftadan bir aya kadar devam eder. Şarkı, türkü, müzik, dans, maskarabaz, kızıkçı ve cambaz gösterileri, horoz, koç ve deve dövüşleri, ulak vb. oyunların oynanması gibi eğlenceler bu kutlamaların temelini oluşturur (Karebayev 2002: 87-89).

<sup>12</sup> Özbekistan'ın birçok yerinde lalelerin ilk açılışını kutlamak için düzenlenen şenliklerdir. Genellikle nisanın ikinci yarısında, cumartesi ve pazar günleri kutlanır. Bahar bayramları içerisinde en çok rağbet görenlerinden biridir (Medrehimov vd. 1994: 7-8).

<sup>13</sup> Müzik ve dans, maskarabazlık ve kızıkçılık geleneği içinde çok önemli bir yere sahiptir. Bu gelenek müziksiz ve danssız düşünülemez. Gösteriler genellikle müzik ve dansla başlar ve yine aynı şekilde biter. *Hacı Kempir*, *Yer Bölüşüş*, *Attarlık* gibi bazı oyunların başında, oyuncular, kadın kıyafetiyle dans ederler. Bu sırada oynak havalara çalınır. Müzik ve dans birçok zaman drama da eşlik eder. Oyunlarda çalgı olarak genellikle *karney*, *surmey*, *nağare* ve *daire* kullanılır (Rahimov 2006: 37). Müzik ve dans, gölge oyunu, ortaoyunu ve seyirlik oyunlarda da önemli öğelerden biridir. (Geniş bilgi için bk. And 1985: 208-217; Üngör 1987: 299-346; Türkmen 1991: 78-81; Kudret 1994: 8-11; Düzgün 1999: 55-56; Somakçı 2006: 270-274).

<sup>14</sup> Özbek erkeklerin başlarına giydikleri geleneksel başlık.

<sup>15</sup> Yukarıda belirtildiği gibi bazı bölgelerde maskarabazların yanındaki çıraqlara da *kârferman* denilmektedir.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/1 Winter 2011

Oyunlarda en büyük roller kârfermanlara aittir. Bir gösteride icra edilecek oyunları kârferman seçer. Gruptaki diğer oyuncular, ona uymak zorundadırlar. Çalgıcı, hafız, dansçı, maskarabaz veya kızıkçılardan her birinin kârferman olma hakkı vardır (Kadirov 1963: 31, Rezzakov 1980: 245).

Maskarabazlık ve kızıkçılık geleneği içinde iki dillilik (bilinguisme) önemli yer tutar. Özbekistan'daki profesyonel maskarabazların ekserisi, Özbek Türkçesinden başka Tacikçeyi de bilirler ve duruma göre oyunlarını her iki dilde de icra edebilirler<sup>16</sup>. Hatta bazı oyunlarda hem Özbekçe hem de Tacikçe konuşmalar geçer. Harezm ve Fergana dolaylarındaki maskarabaz ve kızıkçılar da kendi bölgelerine yakın yerlerde konuşulan diğer Türk lehçelerini bilir, o lehçelerde de oyunlar çıkarırlar (Kadirov 1963: 31).

Maskarabazlar, canlandırdıkları rollerde o kadar başarılıdırlar ki gerek görünüşü gerek davranışları açısından canlandırdıkları tiplerle bütünleşirler. Dış görünüşe çok önem verirler. Herhangi bir tipi canlandıracağı zaman oyuna kesinlikle kendi günlük kıyafetiyle çıkmaz. Bir yönetici, tüccar veya herhangi bir meslek erbabını canlandıracağı zaman en ince ayrıntısına kadar onun gibi giyinmeye çalışır. Sahneye çıktığında daha oyuna başlamadan önce seyirci onun hangi tipi canlandıracağını genellikle anlar.

Bazı durumlarda seyirciler de oyuna iştirak ederler. Onlardan genellikle canlı dekor olarak faydalanılır. Mesela oyunda ağaç, kaya vb. bir dekora ihtiyaç olduğunda seyircilerden birisi ağaç, birisi kaya vb. olması için sahneye alınır. Seyirciler bazen kısa rollerde de görev alırlar. Bazı oyunların kadrosu çok kalabalık olur. Mesela Reis adlı oyun elliye yakın oyuncuyla icra edilir. Reis, maskarabazlar arasında çok yaygın olarak oynanan bir oyundur<sup>17</sup>. Varyantlarının sonuç kısımları genellikle farklılık gösterir. Kasaplık oyununda on iki kişi rol alır (Kadirov 1963: 51-73).

Bazı oyunlar, dev kuklalarla icra edilir. Kadirov'un Mavlovski'den aktardığı bilgiye göre, 1900 yılında Semerkant'ın köylerinde büyük kuklalarla sahneye çıkıp oyunlar icra eden maskarabazlar vardı. Mesela *Ağaç Pehlivan* oyununda maskarabaz, ağaçtan yapılmış bir pehlivanla güreşir (Kadirov 1976: 36). Aynı anda iki rolü de üstlenmiş olur. *Çoban* (Kadirov 1976: 38) ve *Padeçi* (Kadirov 1976: 39) oyunlarında da maskarabaz, kukla çobanla tartışır ve kavga eder. Bu tür oyunlar genellikle kuklanın maskarabazı kaldırıp yere vurmasıyla son bulur.

Oyuncular, icra ettikleri oyunları tenkit ve mukallit olmak üzere ikiye ayırırlar. Halk tiyatrocuları arasında hem taklide dayalı oyunlara hem de bu oyunları icra eden oyunculara *mukallid* (Kadirov 1976: 25) denir. Yergi üzerine kurulu oyunlarda bütün dikkat olumsuz tipler üzerinde toplanır. Olumsuz tiplerin sahnelendiği bu tür oyunlarda, tipin olumsuz yönlerini ifşa eden monolog ve diyaloglara birçok yerde *maqta*<sup>18</sup> (Kadirov 1976: 104) denir. Olumsuz tipler canlandırıldığında daha çok maske<sup>19</sup> kullanılır (Kadirov 1963: 50). Böylece olumsuz tipler hem

<sup>16</sup> Meşhur maskarabazlardan Töle, Geday, Sefer (Manğit uruğundan), Mızrab (Kıpçak uruğundan), Devlet Kara, Cöre Şotkari, Açıl Mest, Halim Teyyar, (Keneges Uruğundan) ve başka onlarca profesyonel maskarabaz, oyunlarını her iki dilde de icra ederlerdi. İki dillilik Özbekistan'daki Tacik maskarabazların da sahip olduğu bir özelliktir. Özbek ve Tacik maskarabazların ilişkileri çok iyidir ve birbirlerine usta-çırak olabilmektedirler. M. Kadirov'un Nurcanov'dan aktardığı bilgiye göre, Tacikistan'da da Özbek ve Tacik maskarabazlar her iki dilde oyun icra etmektedirler (Kadirov 1963: 31).

<sup>17</sup> Eskiden, Fergana'daki maskarabazlar çağrıldıkları programda reis oyununu oynayacaklarsa; maskarabaz, reis rolünde, maiyetiyle birlikte önce şehrin herhangi bir pazarına uğrar, pazarı denetler ve düğüne ya da benzeri eğlence programına öyle gidermiş. Rollerini çok başarılı bir şekilde icra ettikleri için pazardakilerin ekserisi onun gerçek reis olduğuna inanmış (Kadirov 1963: 60).

<sup>18</sup> Bu tamamen mizahî bir adlandırmadır. Maqtav, Özbek Türkçesinde övmek anlamındaki maqta- fiilinden türetilmiştir. Methiye, övgü manasındadır.

<sup>19</sup> Maske şöyle yapılır: Kabaktan yapılmış kap ikiye bölünür. Bir parçası alınır ve üzerinde göz ve ağız delikleri oyulur. Bu deliklerin etrafı kömürle boyanır. Hamurdan burun yapılır ve yerine oturtulur. Kaşlar çizilir. Deriden yapılan saç, sakal ve bıyık yapıştırılır (Kadirov 1976: 35).

görünüşüyle hem de oyun içindeki kötü karakteriyle izleyicilere sunulmuş olur. Maske, taklide dayalı bir oyunda, taklit edilen kişi veya hayvana azami derecede benzeyebilmek için de kullanır.

Seyirlik oyunlarda komediler daha uzundur. Bir oyun uzunluğuna göre 30-40 dakikadan 3-4 saate kadar devam edebilir (Kadırov 1963: 52). Bunların sözleri genellikle düz konuşma biçimindedir. Fakat sözleri nazım biçiminde oluşturulan oyunlar da vardır<sup>20</sup>.

Çok kişili seyirlik oyunların genellikle şöyle bir kalıbı vardır:

1. Giriş: Mukaddime (Şiir, müzik, dans ve oyunun başlaması)
2. Gelişme: Şu alt başlıklara bölmek mümkündür:
  - a. Muhaliflerin karşılaşması veya olumsuz tipin gülünç bir duruma düşmesi,
  - b. Olumlu ve olumsuz tip(ler) arasında mücadele,
  - c. Olumsuz tip(ler)in mağlubiyeti,
3. Sonuç: Olumsuz tipin sopalanması ya da gülünç, aciz bir duruma düşmesi (Kadırov 1976: 215).

Oyunlarda daima bir ders verme kaygısı göze çarpar. Topluma zarar veren tipler her zaman eleştirilir. Toplum tarafından hoş karşılanmayacağı için masum insanların rencide edildiği sahnelere rastlanmaz. Ustalar, çıraklarına, kör, topal, sağır vb. özürlü kişilerle dalga geçerek, onların zayıf taraflarını oyuna alet ederek insanları güldürmemeleri gerektiğini tembih ederler (Kadırov 1976: 218).

Maskarabazlık ve kızıkcılık sadece erkeklere has bir sanat değildir. Kokan Hanlığı sarayında erkek tiyatrocuların başka, profesyonel kadın tiyatrocuların varlığı da bilinmektedir. İçlerinde tiyatrocusu, sazende, şarkıcı ve rakkaslardan oluşan bir grup bayan sanatçı sarayda gösteriler yaparlardı. Yirminci yüzyılda Semerkant, Buhara ve Surhanderya vilayetlerinde tanınmış kadın maskarabazlar yetişmiştir. Rozi Şaimova, Zülfi Süydiyeva, Cögi Vahidova, Selamet Mügelova, Adalet Tursunova bunlardan bazılarıdır. Kadın maskarabazların izleyicileri de yine kadınlardır. Bu oyunlar genellikle erkeklerden uzak yerlerde, çoğunlukla kapalı mekânlarda icra edilir. Erkek oyuncuların icra ettikleri oyunları uzaktan olsa bile kadınlar da izleyebilmektedir. Kadın tiyatrocular arasında da usta çırak ilişkisi mevcuttur. Kadınların oynadıkları oyunlarda genellikle karı-koca, anne-kız, baba-kız, kaynana-gelin vb. arasındaki ilişkiler; aile içi şiddet, sevgi, sevgililerin kaderi, kadınların toplumdaki yeri, kadınların sıkıntıları, ahlak, iffet vs. konular işlenir. Kadınların hayattan beklentileri oyunlara yansıtılır (Rezzakov 1980: 245-246).

Maskarabazlık-kızıkcılık geleneği içinde hikâye anlatma da önemli yer tutar. Maskarabazlar ve kızıkcılar, çevrelerinde yaşanan olayları hikâyeleştirerek anlatmakta mahirdirler. Bu durumda hikâyeyi sadece anlatmakla kalmaz, onu adeta oynarlar. Maskarabaz, hikâye anlatırken kostüm veya makyaj kullanmaz. Sıradan bir hikâye bile, profesyonel aktör tarafından icra edildiğinde görsel bir şahesere dönüşebilir. Maskarabaz veya kızıkcı, farklı ses tonlarıyla diyalog sahnelerini icra eder, aynı anda birbirinden çok farklı birkaç tipi izleyici karşısında canlandırabilir. Bir aktör tarafından icra edilen bu hikâyelere “*dramatik hikâye*” denir. Profesyonel maskarabaz ve kızıkcıların repertuarında dramatik hikâyeler önemli bir yer tutar. Bu hikâyeler ustadan veya başka bir aktörden öğrenilmiş de olabilir bizzat maskarabaz veya kızıkcının kendisi tarafından tasnif edilmiş de olabilir. Sanatçı, günlük hayatta karşılaştığı gülünç bir vakayı ya

<sup>20</sup> Muhsin Kadırov bu oyunlardan birinden bir parça aktarır. Karı ve koca arasındaki tartışmayı ihtiva eden bu oyunun sözleri nazım biçimindedir (Kadırov 1976: 52).

olduğu gibi ya da biraz geliştirerek icra edilebilecek bir hikâyeye dönüştürebilir. Bu durumda hikâyeyi ilk önce yakın çevresine anlatır. Hikâyede veya anlatımda tespit ettiği eksiklikleri giderdikten sonra halk arasında icra etmeye başlar. Dramatik hikâyeler, güldürerek eğlendirme üzerine kurulu olduğu için, maskarabaz veya kızıkçının amacı izleyenleri güldürebilmektir. Hikâyenin icrası sırasında izleyicilerden aldığı tepki, bu oyunun başka zamanlarda da icra edilip edilmeyeceğinin göstergesi olacaktır. Hikâye ve icrası bir bütün olarak beğenildiğinde, onu icra eden maskarabaz ve kızıkçının repertuarında artık kalıcı olur. Usta-çırak ilişkisiyle gelecek nesillere intikal ettirilir (Kadirov 1963: 20-22).

Bazı sanatçılar sadece dramatik hikâye icra etme konusunda uzmanlaşmışlardır<sup>21</sup>. Dramatik hikâyeler özellikle Fergana Vadisi kızıkçıları ve Harezmi maskarabazlarının repertuarında önemli yer tutar. Hatta maskarabazların bazı konulu türküleri ve fablları da icra ederek anlattıkları görülebilmektedir (Kadirov 1963: 21). M. Rüstemov, saz çalıp şarkı söyleyerek güzel hikâyeler anlatanlara meddah<sup>22</sup> dendiğini (Rüstemov 1991: 50) belirtir.

Maskarabazlar ve kızıkçılar fikra anlatmada, laf ve askiyacılıkta da oldukça mahirdirler. *Laf* mübalağaya dayalı bir atışma türüdür. Bu atışmaya katılana *lafbaz* veya *lafçı* denir. Atışma ise *laf uruş*, *laf eytiş*, *lafbazlık* adlarıyla ifade edilir. Laflar, karşılıklı söylenen iki üç cümleden ibarettir. Birinci *lafçı* akla mantığa sığmayacak, dünyada olma ihtimali bile olmayan bir şey söyler. Diğeri ise ona yine aynı derecede mübalağa ile cevap verir<sup>23</sup>. Kimin *lafı* dinleyicilerin hoşuna giderse atışmayı o kazanmış olur (Yıldız 2006: 101-102). Askıya da karşılıklı atışmaya dayalı bir söz oyunudur. Askıya, *laftan* daha uzundur. İki veya daha fazla kişinin ince ve iğneleyici esprilerle atışması üzerine kuruludur. Dolayısıyla hazırcı cevaplılık, alaya alma, kızdırma ve hatta bazen müstehcenlik askıyanın özünü oluşturabilir. Askıyanın en geleneksel ve karmaşık türü *peyravdır*. Peyravda belirlenen bir konu üzerine atışılır. İyi bir askiyacı, söz sanatında usta ve dilin inceliklerini çok iyi bilen demektir. Askıyacılıkta isimleri unutulmayan ustaların ekserisi maskarabaz ve kızıkçılardır<sup>24</sup> (Muhammediyev 1962: 7-45; Kahhar 2000: 303-304; Yıldız 2006: 102-104).

<sup>21</sup> Semerkant'ta Nurata reyonuna bağlı Coş köyünden Temir Halkulov (1893-1960) meşhur bir dramatik hikâye icracısıdır. Kadirov, onun hakkında şu bilgileri verir: "Repertuarında onlarca hikâye bulunan Halkulov, bir hikâyeyi ortalama 3-4 saatte icra eder. O, bir hikâyeyi anlatmaz, onu canlandırır, diriltir adeta. Mesela *Eski Âşık-Maşuklar* adlı hikâyede işveli kadın, kocası, oynası, hikâyeci ve daha başka rolleri icra etmedeki başarısı olağanüstüdür. Onun sanatının önemli bir hususiyeti de hikâyelerinde lirik ve hicvî şiirlerin bulunmasıdır. 1959 yılında kendisiyle görüştüğümüzde bitkin haliyle bize *Eski Âşık-Maşuklar* hikâyesinden bir kesit icra etti. Olağanüstü mahareti bizleri hayrete düşürdü. Ne yazık ki sağlık durumu nedeniyle repertuarındaki hikâyeleri derleme imkânımız olmadı" (Kadirov 1963: 21).

<sup>22</sup> Geleneksel Özbek tiyatrosu konusunda en otorite isimlerden biri Muhsin Kadirov'dur. Kadirov, eserlerinin hiçbir yerinde, Özbekistan coğrafyasında meddah sözcüğünün bu anlamı üstlendiğine dair ifade kullanmamıştır. *Özbek Tilining İzahli Lugati*'nde de meddah sözcüğünün, Rüstemov'un belirttiği bir anlamı yoktur. Bu sözcük Özbek Türkçesinde daha çok *vaiz* anlamında kullanılmaktadır. Özellikle Harezmi dolaylarında *Halfe* olarak adlandırılan ve kadınlara destan ya da hikâye anlatan sanatçılar vardır. Halfeler de kadınlardır. Bu geleneğe *halfecilik* denir. Halfeler çoğunlukla şarkıcı, dansçı ve çalgıcı (daireci) olmak üzere üç kişilik gruplar halinde gezerler. Ya şarkı söyleyip dans ederler ya da destan/hikâye anlatırlar. Destan/hikâye anlattıklarında müzik ve dansa genellikle yer verilmez. (Sabürov 1970: 66; halfeler konusunda ayrıca bk. Aça 2002: 84-85). Bu, belli bir ses tonuyla yapılan düz bir anlatımdır. Yani meddahlıktaki gibi taklit ya da canlandırmaya rastlanmaz. Dolayısıyla halfeciliği de meddahlıkla karıştırmamak gerekir.

<sup>23</sup> Bir *laf* örneği:

- Benimle atışayım diyorsun, yaşın kaç?
- Adem atadan yedi burç büyüğüm. (Bunun üzerine önceki lafçı ağlamaya başlar)
- Niçin böyle fena ağlıyorsun?
- Senin doğduğun yıl benim evli barklı bir oğlum ölmüştü. O aklıma düştü... (Kahhar 2000: 301).

<sup>24</sup> *Askıyacılık, maskarabazlık ve kızıkçılıkla genellikle karıştırılır. Hâlbuki askıyacılık tamamen farklıdır fakat maskarabazlık ve kızıkçılık geleneği içinde önemli bir yere sahiptir. Maskarabazlık ve kızıkçılıkta icra vardır. Askıyacılık sadece konuşma üzerine kuruludur. Askıya, dramatik oyunlara monte edilebilir. Mesela, Fergana Vadisi ve Taşkent dolaylarında çok yaygın olan *Ağaç Pehlivan* (Kadirov 1976: 48) oyununda askıya önemli yer tutar. Fakat oyunun*

## Turkish Studies

Çoğunlukla bir aktör tarafından icra edilen bazı dramatik pandomimalar da maskarabaz ve kızıkcıların repertuarında önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar, hayvanların ve insanların taklit edildiği pandomimalar olmak üzere iki gruba ayrılır. Maskarabaz veya kızıkcı, hayvanların taklit edildiği pandomimalarda genellikle yüzüne maske takar, sırtına da taklit ettiği hayvana benzemesi için post vb. şeyler geçirir. Bu oyunlarda genellikle hayvanların yiyecek arayışları, kendi aralarındaki münasebetleri, bazı karakteristik özellikleri ve hareketleri, avlanma esnasındaki davranışları taklit edilir<sup>25</sup>. İnsanların taklit edildiği pandomimalarda ise genellikle herkes tarafından tanınan kişiler, değişik meslek erbapları, esrarkeşler, kumarbazlar, hırsızlar vs. taklit edilir. İnsanların taklit edildiği pandomimalarda da asıl amaç, eğlendirmek ve güldürmektir. Hayvanlar taklit edilirken post, maske, is, boya vb. araçlar kullanıldığı halde insanlar taklit edildiğinde genellikle herhangi bir araç kullanılmaz<sup>26</sup> (Kadirov 1963: 22-26).

Geçmişten beri maskarabazlık ve kızıkcılığın Buhara, Harezmi ve Fergana olmak üzere üç ana merkezi vardır. Bu merkezlerde oyunların icra edilişi ve gelenekle ilgili terminoloji bazı yönleriyle farklılıklar gösterir. Dolayısıyla maskarabazlık ve kızıkcılığın Özbekistan'da üç ayrı mektebi vardır<sup>27</sup>.

### 1. Buhara Mektebi

Buhara mektebinde, köylerde icra edilen oyunlarla şehirlerde icra edilen oyunlar arasında, icra edilmiş yöntemi ve konu bakımından belli başlı farklılıklar vardır. O yüzden bu mektep, köy tiyatrosu ve şehir tiyatrosu olmak üzere iki başlık altında incelenebilir:

#### a. Buhara Mektebi Köy Tiyatrosu

Buhara mektebine dâhil edilen bölgelerdeki köylerde icra edilen oyunlar ve bu oyunları icra eden gruplar, diğer bölgelere göre bir takım mahallî hususiyetlere sahiptir. Buhara mektebine bağlı köy tiyatrosu dendiğinde hemen akla Mireki Dağı ve eteklerindeki köylerde icra edilen oyunlar gelir. Buhara mektebi köy tiyatrosunda bilinen en eski meşhur maskarabaz Babayar'dır. 18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ortalarına kadar yaşamıştır. Başkanlık ettiği tiyatro grubunda Şadi, Kelle, Muhammed Halık, Şerkul Hırri gibi bilinen oyuncular vardır. Mireki Dağı çevresindeki köy ve kasabalarda şöhret kazanan Babayar, oyun icra etmede, hikâye anlatmada o kadar mahirdir ki son zamanlara kadar ismi bu bölgelerde daima anılmıştır. Babayar'dan sonra onun ekolünü geliştirerek devam ettiren maskarabaz Mızrab (1848-1918)'dir. Mızrab, otuz yaşına kadar Babayar'ın yanında çıraklık yapar. O da ustası gibi oyunları iki dilde (Özbek Türkçesi ve Tacikçe) icra eder. Mızrab, bir süre sonra Şehrisebz Beyliği ve Buhara'da ustasından daha büyük bir şöhret kazanır. Onun tiyatro grubunda Muhammed Diyar, Muhammed Nazar, Böte Deraz, Turdiali Mevlançe, Muhammedali, Avazmurad, Ergeş, Rozi, Tursunbaba Halikov, Berdiyaz Diyarov gibi maskarabaz ve sazandeler yer alırlar. Mızrab, hem ustasından öğrendiği oyunları

kendisi değildir. *Askiya*'nın Anadolu'daki paraleli, ortaoyunu ve gölge oyunundaki *muhavere* kısımlarıdır (Yıldız 2006: 104) diyebiliriz.

<sup>25</sup> *Ahu, Suğur* (Dağ Sıçanı), *Yumrankazık* (Tarla Faresi), *Kelemüş* (Lağım Faresi), *Kuyan* (Taşvan), *Ayık* (Ayı), *Taşbaka* (Kapumbağa), *Buka* (Boğa), *Böri Bilen İt* (Kurt ile Köpek), *Keklik, Müsiçe* (Kumru), *Bedane* (Bildircin), *Bülbül, Horaz Bilen Tavuk* (Kadirov 1963: 22) gibi oyunlar bu tür pandomimalara örnek gösterilebilir. Bu oyunların esasını jest ve mimikler oluşturur. Metin And ve Şükrü Elçin, bu ve benzeri oyunlara Anadolu'da *dilsiz oyunları* (*samit, samut* veya *lâl*) (And 1985: 158), *sessiz oyun* (Elçin 1991: 67) dendiğini belirtirler. Azerbaycan'da *samit, samut, sum* oyunları adlarıyla bilinir (İsmayilov vd. 2005: 283).

<sup>26</sup> *Nişâldöpäzlik, Köhnädöz, Köknâri, Cuvâzkâş, Âvçi, Sıgır Sâğış* gibi oyunlar bu tür pandomimalara örnek verilebilir (Kadirov 1963: 24-26).

<sup>27</sup> Muhsin Kadirov, 1976 yılında yayımladığı *Özbek Teatri An'aneleri (An'aneviy Özbek Teatri ve Uning Özbek Sovet Teatri Şekillenidegi Roli)* adlı kitabında bu mekteplerin belli başlı özelliklerini (s. 109-191) açıklar. Makalenin tiyatro mektepleriyle ilgili bu kısmında ilgili eserden yararlanılmıştır.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/1 Winter 2011



değiştirir hem de bunlara yeni oyunlar ilave eder. Onun grubu, kırka yakın oyunu profesyonel bir biçimde icra eder. Mızrab'dan sonra bu ekolü devam ettiren oyuncu, Mızrab'ın ustası olan Babayar'ın torunu Berdiyev Diyarov (1884-1923) olmuştur.

İsimleri, Buhara mektebi köy tiyatrosu içinde anılan ve herhangi bir gruba bağlı olmadan, tek başına köy köy gezip oyunlar icra eden meşhur maskarabazlar da vardır. Adil Döpiyaze (1855-1923), Halmurad Kazi (1830-1960) bunlardan en meşhur olanlarıdır.

19 ve 20. yüzyıllarda, Buhara mektebi köy tiyatrosuna bağlı olan diğer meşhur tiyatro grupları ise şunlardır: Baysun'da Kel Hamid grubu. Bu grupta Usta Mirza, Usta Sadık, Usta Leyla, Ramazan Hırrî gibi maskarabazlar yer alır. Bu grubun icra ettiği oyunları 20. yüzyılda Hacı Balta, Dani Memediyarov, Usta Kudret Yoldaşev gibi maskarabazlar devam ettirirler.

Siyne ve Gereşe'de de Abduhalık, Kudret, Abdulla, Ferman gibi maskarabazların bir grubu vardır. Bu grubun geleneklerini daha sonra Nazrulla Narov ve Nusret Cabbarov devam ettirirler. Yine Gereşe'de Hafız Rüstemhan'ın başkanlık ettiği başka bir grupta Muhammed Tazi, Usman Kazi, Kasimalı Çağcağ adlı maskarabazlar yer alır. Bu grubun son temsilcileri Muradhoca Abilov ve Saidhan İsaahanov'dur.

Köy tiyatrosundaki gruplar çok büyük değildir. Bu gruplarda genellikle 5-15 oyuncu yer alır. Oyunlar avlu ya da meydanlarda icra edilir. Meydanın ortasında yakılan ateş çevresinde oynanır. Seyirciler, oyun alanının etrafını çevirerek izlerler. Nevruz gibi bayramlar, şenlikler, büyük ziyafetler, düğünler oyunların daha çok oynandığı zamanlardır. Köy tiyatrosunda müzik, dans, pandomima önemli bir yer tutar. Hareket, sözden daha önemlidir. Monolog ve diyalog, daima hareketin arkasında, ikinci planda yer alır. Monolog ve diyalogun yeri kılık kıyafetle, jest ve mimiklerle, beden diliyle doldurulmaya çalışılır. İzleyenleri güldürmeyi, eğlendirmeyi amaçlayan köy tiyatrosunda taklit çok önemlidir. Alkış oyunları, bıçak oyunu, at oyunu, köy tiyatrosunun hitap ettiği çevrelerde en çok sevilen oyunlardır. *Eçkicanim* (keçiciğim), *Nanaycan*, *Bürgem* (pirem), *Maşabe* (yemek adı), *Köse*, *Döpiyaze*, *Bedene* (bildircin), *Postinim* (kürküm) gibi konulu türküler de sahnede sıkça icra edilen oyunlardandır.

## b. Buhara Mektebi Şehir Tiyatrosu

Buhara Hanlığı'na bağlı olan Buhara, Semerkant, Kermene, Gıcduvan, Keltekorgan, Karşi, Şehrisebz, Denav, Termiz ve Hocend gibi şehirlerde icra edilen oyunlar, Buhara mektebine bağlı şehir tiyatrosuna dâhil edilir. Bu bölgelerde, insanları eğlendirmek için şehir şehir dolaşan sanatçı gruplarına *hafızlar*, *makamcılar*, *sazende*, *cuvanlar* (civanlar), *koğırçakbazlar* (kuklacılar), *neyrengbazlar* (sihirbazlar), *karneyci-surneyciler*, *maskarabazlar* da denilirdi. Bu grupların her birinde şarkıcılar, dansçılar ve tiyatrocular olurdu.

Buhara Hanlığı döneminde kale surlarıyla çevrili olan şehirlerde neredeyse her mahallenin bir sanatçı grubu olurdu. Bu sanatçı gruplarına *kelanpa*, *usta*, *kârferman* veya *galib* denilen yöneticiler başkanlık ederlerdi. Buhara'da *galibhane* adı verilen ve *mirşabbaşına* bağlı olan bir sanatçılar teşkilatı vardı. Bu teşkilata *galibbaşı* başkanlık ederdi. Bir düğüne tiyatro topluluğu çağrılacak olsa önce mirşabbaşına müracaat edilir, yazılı bir izin belgesi alınır ve onunla galibbaşına başvurulurdu. Galibbaşı da teşkilata bağlı olan gruplardan birini görevlendirirdi.

Bu seyyar tiyatro gruplarından başka hanın sarayında ve ona bağlı şehir beylerinin saraylarında da maskarabazlar ve koğırçakbazlar diye bilinen profesyonel tiyatro toplulukları olurdu. Hem sahne oyunları hem de kukla oyunları icra ederlerdi. Genellikle erkeklerden oluşan tiyatro toplulukları erkeklere, kadınlardan oluşanlar da kadınlara gösteri düzenlerlerdi. Saraydaki bu topluluklar *küşbeyine* bağlı olurlardı. Koğırçakbazlar grubunda ortalama on, maskarabazlar grubunda da on altı kişi olurdu. Çalgıcılar, rakkaslar ve ses sanatçılarıyla birlikte toplam sayı yüzü

## Turkish Studies

aşardı. Saraya bağlı bu sanatçı grupları, sadece sarayda gösteri yapmazlardı. Hanın emriyle, özellikle bayram günleri öğleden sonra, pazar meydanlarında halka açık gösteriler düzenlenirdi. Bu gösterilere *çevki* denirdi. Çevki, saat on dört ve on yedide olmak üzere ikişer saatlik iki gösteri halinde düzenlenirdi. Gündüz gösterilerini seyretmek için binlerce insanın toplandığına dair malumatlar vardır. Gündüz programında müzik, dans, akrobasi, taklit vb. gösteriler olurdu. Gece ise ağırlıklı olarak dramatik oyunlar ve kukla oyunları icra edilirdi. Gündüz ve gece gösterilerinde, sahnede en çok kalan sanatçılar maskarabazlar olurdu. Programın sorumluluğu da onlara aittir.

Sarayda çalışan sanatçılara *rikabi* denirdi. 19. yüzyılda Buhara Hanlığı sarayında çalışan meşhur maskarabazlardan birisi Seyfulla'dır. Seyfulla aynı zamanda iyi bir sazende ve rakkastır. Seyfulla ve ekibinin icra ettiği oyunları daha sonra Töle (1842-1916) adlı maskarabaz ve grubu devam ettirir. Töle, Seyfulla'nın yanında yetişmiştir. Töle, Sefer Abdullayev, Geday, Nesim Kayrak, Evliyakul Kadirov gibi maskarabazları yetiştirir. Sarayda çalışan tiyatro toplulukları bazı durumlarda özel izinlerle şehirdeki düğünlerde gösteriler düzenlerlerdi. Bu gösterilerden bazılarının 8-10 saat sürdüğü olurdu.

Buhara mektebinde küçük gösterilere *mejde maskarabazlık*, büyük gösterilere ise *kette maskarabazlık* denir. Göstericiler iki dilde de (hem Özbek Türkçesi hem de Tacikçe) oyun icra edebilirler. Oyunlarda müzik ve dansa pek rastlanmaz. Oyunlar genellikle olumsuz tipin sopalanmasıyla biter.

## 2. Harezmi Mektebi

Hive Hanlığı'na bağlı bölgelerde icra edilen oyunlar ve oyunculuk Harezmi mektebine dâhil edilir. Hive Hanlığı sarayında tiyatroculara fazla yer verilmediğinden, bu bölgelerde geleneksel tiyatro Buhara ve çevresine göre daha az gelişmiştir. Hive Hanı II. Muhammed Rahim (1864-1910) döneminde sarayda sadece bir maskarabaz görevlendirilir. Maskarabazlar, yönetim merkezlerinden uzak tutulur. O yüzden maskarabazlar merkezden uzak bölgelerde daha yoğun olarak görülür. Buharadaki gibi güçlü teşkilatları bulunmaz. Harezmi mektebi içinde anılan en meşhur maskarabazlar Hudaybergen, Metcan, Buvecan, Yapişdi, Metcan Bakay ve Navzalim Baba'dır.

Harezmi mektebinde büyük tiyatro gruplarına rastlanmaz. Genellikle iki maskarabaz yanlarına rakkas ve çalgıcılardan bir kaçını alarak küçük gruplar halinde gösteri yaparlar. Gruptaki maskarabazların sayısı az olduğundan, icra edilen oyunlar daha kısadır. Harezmi mektebi tiyatroculuğunda pandomima, parodi ve komik hikâye anlatımı daha yaygındır. Gösterilerde taklit, müzik ve dansın ağırlığı dikkat çeker. 19 ve 20. yüzyıllarda, Mañıt Vilayeti tiyatrocularının en yoğun olduğu bölgedir. Özellikle Kıpçak ve Kılıçbay köylerinde yetişmiş olan maskarabazlardan Kuvvet Kelle, Metyakub Kör, Baltakul, Kırkın, Eşemet, Dösemet neredeyse bütün Hive Hanlığı'nda tanınan meşhur tiyatroculardır.

Ziyafetlerde ve daha küçük aile toplantılarında maskarabazların icra ettikleri oyunlara genel olarak *tökme* denir. Bu oyunları icra edenlere de *tökme* ya da *tökme maskarabaz* denir. Tökme maskarabazların en mahir oldukları alan ise komik hikâyeler anlatmaktır. Bu alanda en meşhur maskarabaz Buvecan Toktok (1870-1940)'tur. Daha sonra bu geleneği onun yetiştirdiği maskarabaz Hudaybergen Toktok devam ettirir. Bu tür hikâyelerde diyaloglar önemli yer tutar. Hikâyeci maskarabaz ses tonunu değiştirerek birkaç kişiyi aynı anda seslendirir. İcra sırasında jest ve mimiklere önemli derecede yer verilir. Bir hikâye bazen bir hatta iki-üç saat boyunca anlatılır. Hikâyelerde türkü, müzik, dans ve pandomima önemli yer tutar. Bunların hepsi bir aktör tarafından icra edilir. Küçük topluluklara hitap eden gösterilere *mejde kızıklık* veya *tökme*; bayramlarda, şenliklerde, seyillerde toplanan daha büyük izleyici kitlelerine hitaben hazırlanan büyük gösterilere ise genel olarak *kette kızıklık* ya da -yaygın adıyla- *hetarli oyun* denir.

## Turkish Studies

Hetarli oyun, kayraklar<sup>28</sup> eşliğinde, *narim-narim* ve *maskarabaz (gül)* makamları ile oynanan rakslarla başlar. Fergana mektebinde oyunlu *yellelele*<sup>29</sup>, Buhara mektebinde ise genellikle *zeng oyun* ile başlar. Müzikli, danslı bu başlangıç bölümü, seyirciyi asıl oyunlara hazırlama kısmıdır. Arkasından birkaç beyit ya da dörtlük okunur. Bu kısma Fergana mektebinde *na'thanlık* veya *serehbar*, Harezmi mektebinde *rubai hetari* adı verilir. Bu manzumeler ya bir oyuncu tarafından okunur ya da iki oyuncu tarafından karşılıklı söylenir. Daha sonra oyunlar icra edilir. Büyük bir gösteride genellikle 8-10 oyun oynanır. Konuları ve oyuncu kadrosu birbirine yakın olanlar art arda icra edilir. Her iki üç oyundan sonra mola verilir. Bu arada oyuncular hem dinlenir hem de kostüm değiştirirler. Harezmi mektebinin en önemli özelliği, oyunların kısa ve daha az sayıda aktörle icra edilmesidir. Hetarli oyun, maskarabazların maskeyle ve gülünç hareketlerle oynadıkları *lezgi* adlı oyunla son bulur.

Hetarli oyunun planı aşağıdaki gibidir:

1. Mukaddime: Narim-narim ve maskarabaz (gül) makamları eşliğinde dans.
2. Rubai hetari: Manzume (rubai/ler) okunur.
3. Oyunlar: Oyunlar üç kısımda icra edilir. Buna göre:
  - a. Berdibay Salkı, Serteraş ve Kempir adlı oyunların icrası.
  - b. Hankali Gevdenbay, Azayimhan, Haçatur Ermani adlı oyunların icrası.
  - c. Etikçi Kazak, Depmeçi, Karakalpak, Koşnazar Kaykı adlı oyunların icrası.
4. Hatime: At oyununun icrası.
5. Bitiş: Oynak hava eşliğinde *lezgi* adı verilen dans.

Mukaddime, hatime ve bitiş kısımları daima sabittir. Rubai hetari bölümünde rubaî mutlaka okunur. Okunacak rubaîyi maskarabazlar seçerler. Maskarabazlar, oyunlarda da seçme hakkına sahiptirler fakat daha çok yukarıda belirtilen oyunlar icra edilir.

Harezmi tiyatrosu “hetarli oyun” denilen büyük gösterileri diğer mekteplere göre daha iyi koruyabilmiştir. Bu mektep, pandomimadaki başarısı ve tökme denilen gülünç hikâyelerle diğerlerinden ayrılır. Oyunlar son zamanlara kadar maskeyle oynanırdı. Türkü, müzik ve rakstan azami derecede faydalanılır. Harezmi ekolünde gösteri gruplarında genellikle iki maskarabaz bulunur. Grubun diğer üyeleri rakkas ve çalgıcılarıdır. Tamamı maskarabazlardan oluşan büyük tiyatro gruplarına rastlanmaz. Oyunlar daima müzik ve dans ile son bulur.

Harezmi mektebinde keçi ve koyun derisinden yapılan maskeler kullanılır. Maskarabazlar yanlarında iki üç tane farklı maske taşırlar. Her üç mektepte de maskeler, hayvanların taklit edildiği pandomimalarda ve gülünç tiplerin canlandırılmasında kullanılır. Bazı tiplerin hicvedildiği oyunlarda ise daha çok makyaja başvurulur (Kadirov 1976: 406).

Harezmi'nin meşhur maskarabazları Kazak, Türkmen, Karakalpak ve Azeri Türkçelerini de bilirler ve bu lehçelerle de oyunlar icra edebilirler.

### 3. Fergana Mektebi

Kokan Hanlığı'na bağlı şehirlerde icra edilen oyunlar Fergana mektebine dâhil edilir. Bu bölgelerde kültür ve sanat merkezi olan Kokan, halk tiyatrosunun da merkezi sayılır. Fergana mektebinde geleneksel tiyatroculara maskarabaz yerine *kızıkçı* denir.

<sup>28</sup> Dansçıların oynarken ellerinde tuttıkları ve birbirine vurarak müziğin ritmine göre sesler çıkardıkları küçük taşlar.

<sup>29</sup> *Yelle*, kırık havalının, oynak bir ezgiyle söylenen türkülerin, şarkıların genel adıdır.

Molla Kasım'ın verdiği bilgilere göre Kokan Hanı Medelihan (1822-1842) zamanında büyük bir şenlikte, Bidiyarşum adlı bir kızıkçı oyun icra eder. Bidiyarşum, Fergana mektebinde adı bilinen en eski kızıkçılardandır. O, birçok usta kızıkçı yetiştirir. Onun sanatını, daha sonra Kokan şehrinde kurulan ve Zakir Eşan (1815-1892) adlı bir kızıkçının başkanlık ettiği tiyatro grubu devam ettirir. Bu gruba, Kokan ve Mergilan dolaylarında meşhur olan kızıkçılar katılır. Sa'di Mahsum, Mulla Haşim, Usman Kızık, Abdulhasan Kaşgariy, Meresul Kara, Mulla Narmet, Abduaziz Kızık, Behrambay, Hasan Bükri, Kelsarik, Mömin Kışlakî, Rıza Küyik, Halmet Meş, Rahimbek, Halimcan, Mulla Abdukadir, Rüstemcan, Abdahas, Bahtiyar Bukak, Devlet Navçe, Mathalık Ata bunlardandır. Bu büyük tiyatro grubu, bilinen birçok eski oyunu geliştirir, yeni oyunlar ekler ve halk tiyatrosunu daha profesyonel bir seviyeye yükseltir. Fergana Vadisi'ndeki bütün şehirlerde ve Taşkent'te 19-20. yüzyıllarda yetişmiş olan bütün kızıkçılar bu topluluğun etkisinde kalırlar. Zakir Eşan'ın grubu, sadece oyuncularından oluşturulmuş olan en büyük tiyatro topluluğudur. Zakir Eşan, bilinen en profesyonel kızıkçılardan biridir. Onun grubu, Kokan Hanlığı sarayında da sık sık gösteriler düzenler.

Fergana mektebinde şehir tiyatrosu ön plandadır. Köylerdeki kızıkçılar, genellikle şehirde bir kızıkçının çırağı olduktan sonra sanatı öğrenirdi. Fergana kızıkçılarının en başarılı olduğu dallar tenkit, taklit ve gülünç hikâye anlatımıdır. Hikâyecilik, Fergana mektebinde pandomima ve taklit ile birlikte yaygındır. Sahnede kostüm ve makyaj kullanılmaz. Hikâyeler monolog ve diyalog üzerine kurulur. En meşhur hikâyecilerden biri Yusufcan kızıktır. Jest ve mimikler, beden dili çok önemlidir. Fergana kızıkçıları arasında *maktav* adı verilen ve sadece monologa dayalı hicvî hikâyeler de çok yaygındır. Maktavda, bir kişinin hayatı ve felsefesini dinleyici karşısında anlatmak esastır. Kızıkçı, kılığına girdiği kişiyi anlatırken dinleyicileri güldürerek katılımı yükseltmeye çalışır. Fakat maktavda asıl amaç hicvetmektir. O yüzden daima olumsuz tipler anlatılır. Olumsuzluklar abartılarak eleştirilir.

Zakir Eşan öldükten sonra büyük tiyatro topluluğu dağılır. Kızıkçıların her biri bir yere gider ve geleneği devam ettirirler. Onlardan biri olan Mulla Narmet, yeni bir tiyatro grubu oluşturur. Bu yıllarda Türkistan'ı Ruslar işgal edince, bölgeye Rus sirk gösterileri akın eder. Geleneksel tiyatro hızla kan kaybetmeye başlar. Mulla Narmet ve ekibi, halk tiyatrosunun bütün geleneklerini hiç taviz vermeden bolşevik dönemine kadar taşırlar. Mulla Narmet'in repertuarında 360 tane oyun vardır.

Fergana kızıkçılık mektebinde, Kokan'dan sonra bu sanatın en yaygın ve gelişmiş olduğu şehir Mergilan'dır. Fergana kızıkçılığında müzik ve dans önemli yer tutar. Başarılı bir kızıkçı olabilmek için müzik ve dans da mahir olmak gerekirdi. Zakir Eşan'ın grubu dağıldıktan sonra Sa'di Mahsum (1825-1899) ve Yusufcan Şekercanov (1869-1959) Mergilan'a gelip yeni bir grup kurarlar. Sa'di Mahsum öldükten sonra grubu Yusufcan Şekercanov idare eder. Yusufcan Şekercanov, profesyonel olan ve bilim çevrelerinin kendisinden çokça faydalandığı meşhur kızıkçılardan biridir. Mergilan'da ayrıca *Artıkbay*, *Hakkul Tağa*, *Abduaziz Hacı*, *Sabir Kari* ve *Taşbek*, kızıkçılar tiyatrosunun en başarılı temsilcileridir.

Fergana mektebinde önemli tiyatro merkezlerinden biri de Andican'dır. Zakir Eşan'ın grubu dağıldıktan sonra Andican'a gelen Mathalık Ata (1840-1910) bir grup kurar. *Aşır*, *Beşir*, *Kel*, *Nazır*, *Hasan* ve *Cöre* gibi kızıkçılar, Andican kızıkçılık geleneğini temsil eden başarılı oyuncularlardır.

Oyunun bir bütün olarak icra edilmesinde, mesajın verilmesinde, söz oyunlarında, diyalogda Fergana mektebi diğerlerinden daha başarılıdır. Kostüm ve makyajda da diğerlerinden çok daha öndedir. Fergana kızıkçıları laf ve askiyacılıkta da çok daha iyidirler. Özellikle olumsuz tiplerin ifşa edilmesinde askiyadan ustalıkla faydalanılır. Oyunlar -Buhara mektebinde olduğu gibi-

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/1 Winter 2011

Fergana mektebinde de genellikle olumsuz tipin sopalanmasıyla biter. Fergana kızıkçılarının bir kısmı Kırgız ve Uygur Türkçelerini de bildikleri için bu bölgelerde de oyunlar icra ederler. Fergana mektebinde küçük gösterilere *mejde kızıklık*, büyük gösterilere ise *kette kızıklık* denir.

## SONUÇ

Geleneksel Özbek tiyatrosunun dramatik sahne oyunlarına dayalı kolu Harezmi ve Buhara çevrelerinde *maskarabazlık*, Fergana Vadisi'nde ise *kızıkçılık* olarak adlandırılır. Bu sahne oyunlarının canlı aktörleri maskarabaz ve kızıkçılardır.

Maskarabaz ve kızıkçı tiyatrosu, kökleri milattan önceki dönemlere dayanan çok eski bir geleneğe sahiptir. Fakat bu gelenekle ilgili asıl malumat, Özbek hanlıkları döneminden sonraya aittir. Buhara, Hive ve Hokand hanlıkları çevrelerinde icra edilen maskarabaz ve kızıkçılar tiyatrosu, belli başlı özellikleriyle farklılıklar gösterir. Buhara, Harezmi ve Fergana mektebi olmak üzere her biri ayrı ekol kabul edilir. Oyunların icrasında, kostüm ve makyajda, söz oyunlarında Fergana mektebi diğerlerine göre çok daha ileridedir. Harezmi mektebi, *hetarli oyun* adı verilen uzun gösterilerin formunu daha iyi koruyabilmiştir. Buhara mektebinde, şehir ve köy tiyatroları da bazı yönleriyle farklılıklar gösterir.

Maskarabaz ve kızıkçıların icra ettikleri dramatik oyunların genellikle belli bir kalıbı vardır. Oyunlarda çoğu kez iyi(lik) ve kötü(lük) karşılaştırılır. Fergana ve Buhara mekteplerinde bu tür oyunlar hep kötünün sopalanmasıyla biter. Harezmi mektebinde ise dans ve müzikle biter.

Maskarabaz ve kızıkçılar çoğunlukla gruplar halinde gezerler. Büyük grupların her birinde maskarabaz, kızıkçı, ses sanatçısı, çalgıcı ve dansçı bulunur. Gruplara başkanlık eden kişilere kârferman denir. Grup başkanları hem oyunlardan hem de grubun her şeyinden sorumludur. Maskarabazlık ve kızıkçılık geleneğinde usta çırak ilişkisi vardır. Bütün meşhur oyuncular, ustaların yanında yetişmişlerdir.

Oyunlar daha çok bayramlarda, seyillerde ve belli başlı özel günlerde gösterilir. Oyunlar, evlerin avlularında, meydanlarda ve kırlarda sergilenir. Erkek oyuncular erkeklere, kadın oyuncular da kadınlara gösteri yaparlar.

Dramatik oyunlar yergi ve komiklik üzerine kuruludur. Komediler, diğerlerine göre daha uzundur. Uzun oyunlar daha kalabalık bir oyuncu kadrosuyla icra edilirler. Bazı oyunlarda oyuncu sayısı elliye kadar çıkabilmektedir. Dramatik oyunlarda müzik ve dansa sıkça rastlanır. Müzik ve dans bazı oyunların başında ve sonunda yer alır. Bazılarında dramatik oyunun içinde de bulunur. Maskarabaz ve kızıkçılar tiyatrosu, bu yönüyle gölge oyunu, ortaoyunu ve Anadolu'daki seyirlik oyunlarla benzerlik gösterir.

Maskarabaz ve kızıkçıların mahir oldukları bir diğer alan da hikâyeye anlatımıdır. Hikâyeye anlatımında taklit ve canlandırma önemlidir. Bu yönleriyle meddahlara benzerler. Maskarabaz ve kızıkçılar iyi birer fıkra anlatıcısı, *lafçı* ve *askiyacı*dırlar. Askıya, gölge oyunu ve ortaoyunundaki muhavere kısımlarının Özbekistan'daki paralelidir. Fakat uygulamadaki bazı yönleriyle muhavereciye ayrılırlar.

Çarlık Rusya'nın Türkistan'ı işgalinden sonra geleneksel Özbek tiyatrosu gittikçe kan kaybetmeye başlar. Bunun başlıca sebeplerinden biri, sirk gösterilerinin Ruslarla birlikte bölgeye gelmesidir. Bir diğer sebebi de oyunların icra edildiği bayramların, şenliklerin vb. günlerin önceki gibi rahatça kutlanamamasıdır. Özbekistan'da halen maskarabaz ve kızıkçılar vardır. Fakat eğlence çeşitleri ve anlayışının tamamen değiştiği günümüzde, bu geleneğin eski canlılığını koruyabilmesi pek tabii mümkün olamamıştır.

**KAYNAKÇA**

- AÇA, Mehmet (2002). “Özbek Türklerinin Destancılık Geleneği Üzerine Notlar”, *Millî Folklor*, S. 53, 78-93.
- ALLAHVERDİYEV, Mahmud (1978). *Azerbaycan Halg Teatrı Tarihi*, Bakı: Maarif Neşriyyatı.
- AND, Metin (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Baburnâme “Babur’un Hâtıratı”* (2000), (hızl.: Reşit Rahmeti Arat), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- CABBAROV, İsa (1994). *Özbek Halkı Etnografyası*. Taşkent: Okıtuvçı Neşriyyatı.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1996). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (hızl. Aydın Sami Güneýçal). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (1999). *Erzurum Köy Seyirlik Oyunları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1991). *Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu)*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- İSMAYILOV, Hüseyin-ORUCOV, Tahir (2005). *Azerbaycan Halk Edebiyyatından Seçmeler (Karavelliler, Oyunlar ve Halk Tamaşaları)*, Bakı: Şerg-Gerb.
- KADİROV Muhsin (1963). *Özbek Halk Ağzaki Draması (Surhanderya, Semerkand ve Buhara Materialleri Esaside)*, Taşkent: Özbekistan SSR Fenler Akademiyası Neşriyyatı.
- KADİROV Muhsin (1972). *Halk Koğırçak Teatri (Özbek An’aneviy Koğırçak Teatri)*, Taşkent: Edebiyat ve San’at Neşriyyatı.
- KADİROV Muhsin (1976). *Özbek Teatri An’aneleri (An’aneviy Özbek Teatri ve Uning Özbek Sovet Teatri Şeklenişidegi Roli)*, Taşkent: Gafur Gulam Namidegi Edebiyat ve San’at Neşriyyatı.
- KADİROV Muhsin (2003). “Masxara”, *Özbekistan Milliy Entsiklopediyası*, 5. C., Taşkent: Devlet İlimiy Neşriyyatı.
- KAHHAR, Tahir (2000). “Askiye”, *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk edebiyatları Antolojisi*, C. 14, Özbek Edebiyatı I (akt.: Rıdvan Öztürk), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 303-309.
- KAREBAYEV, Usman (2002). *Özbek Halkı Bayramleri*, Taşkent: Şark Neşriyyatı.
- KUDRET, Cevdet (1994). *Ortaoyunu*, I, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- MEDREHİMOV, A. S. - HUVEYTOV İ. H. (1994). *Bahar Bayramleri, Nevruz Hikmetleri, Nevruz Desturhani*, Taşkent: Kamusler Baş Tehriyyeti.
- MUHAMMEDİYEV, Resul (1962). *Askiya*, Taşkent: Özbekistan SSR Devlet Bediiy Edebiyat Neşriyyatı.
- Özbek Tilining İzahli Lugati*, (1981), II C., Moskva: Ğzdatelstvo Russkiy Yazık
- ÖZDEMİR, Nebi (2003). “Türk Halk Tiyatrosu”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. 3, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

- 
- PEREPELİTSINA, L. A. (1959). *Uzbekskiy Narodniy Kukolnıy Teatr*, Taşkent: Gosudarstvennoe İzlatelsvo Xudocestvennoy Literaturı UzSSR.
- RAHİMOV, B. (2006). *Musika Tarihi Feniden Ma'ruzeler Metni*, (II-kısm). Urgenç: Urgenç Devlet Universiteti.
- REZZAKOV, H. (1980). "Ağzaki Drama", *Özbek Halk Ağzaki Poetik İcadi*, Taşkent: Okıtuvçı Neşriyat.
- RÜSTEMOV, M. (1991). *Özbek Etnografıyası, 4. Tom*, Taşkent: Nizamiy Namidegi Taşkent Devlet Pedagogika İnstitutı.
- SABÜROV, Nasrulla (1970). "Halfeler Repertuaride Yengi Koşıklar", *Özbek Sovet Folklori Meseleleri*, Taşkent: Özbekistan SSR Fen Neşriyatı.
- SOMAKCI, Pınar (2006). "Karagöz Müziği", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslar arası Sempozyum Bildirileri*, (hızl.: M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay), Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını. 270-274.
- TÜRKMEN, Nihâl (1991). *Orta Oyunu*. Ankara: MEB Yayınları.
- ÜNGÖR, Etem Ruhi (1987). "Ortaoyununda Müsiki", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, (III. C. – Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları. 299-352.
- YILDIZ, Naciye (2006). "Özbek Halk Edebiyatında Latife, Laf, Askiya", *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. (hızl.: Yunus Koç, Serdar Sağlam, Cahit Gelekcı), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 99-105.