

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KARAGÖZ GELENEĞİNDEKİ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMÜN
GÜNÜMÜZ İSTANBUL’U VE YOUTUBE ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN
İNCELENMESİ**

**AYŞE HİLAL EZBER
19723011**

**TEZ DANIŞMANI
DOÇ.DR. MERİÇ HARMANCI**

2023

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KARAGÖZ GELENEĞİNDEKİ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMÜN
GÜNÜMÜZ İSTANBUL’U VE YOUTUBE ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN
İNCELENMESİ**

**AYŞE HİLAL EZBER
19723011
ORCID NO: 0000-0001-5027-9212**

**TEZ DANIŞMANI
DOÇ.DR. MERİÇ HARMANCI**

NİSAN 2023

Ayşe Hilal EZBER tarafından hazırlanan “Karagöz Geleneğindeki Değişim ve Dönüşümün Günümüz İstanbul’u ve YouTube Örneği Üzerinden İncelenmesi” başlıklı çalışma, **19.04.2023** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Edebiyatı Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Doç. Dr. Meriç HARMANCI

Jüri Üyeleri

İmza

Doç. Dr. Didem ARDALI BÜYÜKARMAN

Doç. Dr. Nursel UYANIKER

ÖZET

KARAGÖZ GELENEĞİNDEKİ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMÜN GÜNÜMÜZ İSTANBUL’U VE YOUTUBE ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Bu çalışma, Türk temaşa sanatı içinde kadim bir geçmişe sahip olan Karagöz geleneğindeki değişim ve dönüşümün izleri takip etmek amacıyla yapılmıştır. Bu değişim ve dönüşümü takip etmek için yazılı kaynaklarda var olan bilgiler ve metinlerle günümüzde bu sanatı icra eden İstanbul’daki Karagözcülerle yapılan görüşmeler, onların oyunları ve dijital platformlarda YouTube’ta yer alan videolar üzerinden bir çalışma yürütülmüştür.

Temelinde insanın bulunduğu bir yapı olan kültür ve kültürel yapının içinde yer alan edebiyat, tiyatro, gelenek gibi pek çok alan; insanın geçirdiği her türlü değişim, gelişim ve güncellemeden etkilenmiş; sözlü kültür ortamlarında başlayan edebi ürünlerin yolculuğu, önce yazılı kültür ortamına, sonra da dijital kültüre aktarılmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunun pek çok türünde olduğu gibi bu tür içinde önemli bir yere sahip olan Karagöz geleneği de toplumsal ve kültürel yapıdaki değişikliğe kayıtsız kalmamış, sözlü kültür ortamında başlayan yolculuğunu sanal ortama da taşımıştır. Özellikle son yüzyılda teknolojinin gelişmesiyle birlikte hayatın büyük bir bölümünü etkileyen/kapsayan dijitalleşme, yalnızca günlük hayattaki rutinleri değil, sanatı yaşayış ve aktarış biçimlerini de etkilemiştir.

Bu çalışmada, öncelikle Karagöz geleneğinin tarih içinde yaşadığı değişimlere değinilmiş ve geleneğin somut olmayan kültürel miras listesine girişinden günümüze kadar olan süreci incelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde, günümüzde Karagöz geleneğinin İstanbul’da nasıl sürdürüldüğünü tespit etmek için hâlen bu sanatı İstanbul’da icra eden beş Karagöz sanatçısı ile görüşmeler yapılmış; gözlem ve yönlendirilmiş mülakat tekniği kullanılarak veriler toplanmış ve bu Karagöz sanatçılarının oyunları analiz edilmiştir. Çalışmanın devamında dijital ortamlarda Karagöz geleneğinin durumunu incelemek için dünyada ve Türkiye’de en çok kullanılan video paylaşım sitesi olan YouTube’ta yer alan Karagöz’le ilgili videolar izlenmiş ve bunlar arasında çalışmaya kaynaklık edebilecek on dört tane örnek video veri analizi yöntemiyle incelenmiştir. Karagöz’ün dijital ortamlarda sunumu ele alınmış, oyunun icra ortamlarında içerik ve teknik olarak değişime uğradığı, dijital ortamda ise yapı ve tekniğinin farklılaşarak dönüşüme uğradığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Karagöz, İstanbul, YouTube, Değişim ve Dönüşüm, Gelenek

ABSTRACT

ANALYZING THE TRANSFORMATIONS AND CHANGES OF THE KARAGOZ TRADITION TODAY'S ISTANBUL AND YOUTUBE SAMPLE

This study aim to analyze the changes and tranformations of the traditional Turkish shadow play Karagoz, which has an ancient history. Mainly study use information and texts from written sources, considering of interviews which made with Karagoz puppeteers at Istanbul, games related to Karagoz, videos from the digital platforms such as Youtube and shadow plays from Istanbul Karagoz puppeteers.

Perspectives of culture and cultural structure such as literature, theatre and tradition which directly related to their connections with human. Culture and cultural structure are affected by every changes, development and transformation of human. Adventure of transmitted literary traditions in oral culture environment firstly effect on written sources then changes applied to digital sources. Karagoz also hasn't been remained indifferent to changes like other performing arts in traditional Turkish theatre. Moreover, study covers relationship between digital platforms and Karagoz.

With the ongoing development of technology, digitalization especially is shaping community life in last century, not just impact on routine lifes, that also has big impact on way of living art and version of transferring art.

Study aims to primarily observe the changes of Karagoz in history from past to present. Furthermore, this study secondly analyzes the changes in specific period, starting from being accepted as ICH by UNESCO to until today. Second stage of study focus on monitoring how to perform Karagoz in Istanbul. To observe its performance in Istanbul, in-depth interviews were conducted with five Karagoz puppeteers who has been actively doing their performing. During interviews and observation, guided interview metholodogy is applied to collect datas. Moreover, fourteen of Karagoz puppeteers plays are analyzed by monitoring their performing. Karagoz videos were considered on Youtube and fifteen reliable videos selected. Result shows that content and technique of Karagoz plays has undergone changes that lead to tranformation of Karagoz in platforms.

Keywords: Karagoz, Shadow Play, YouTube, Change and Transformation, Tradition

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın konusu, “Karagöz Geleneğindeki Değişim ve Dönüşümün Günümüz İstanbul’u ve YouTube Örneği Üzerinden İncelenmesi” dir. İnceleme, Karagöz ile ilgili yazılı kaynaklar ve yazılı kültür ortamında yer alan oyun metinleri, İstanbul’daki beş Karagöz sanatçısı ile yapılan görüşmeler ve onların halen oynanan oyunları ve YouTube’dan seçilen Karagöz videoları üzerinden yürütülmüştür.

Çalışma, Karagöz geleneğinin değişimi ve dönüşümünü usta-çırak ilişkisi, Karagözcülerin sosyal ve kurumsal faaliyetleri, oyunların yapısı, içeriği gibi konu başlıklarıyla incelemekte; teknoloji ve sosyo-kültürel yapı odağında dijital ortamlarda Karagöz’ün varlığını ele almaktadır. Araştırma, pek çok faktöre bağlı olan bu değişimleri Karagöz sanatçıların görüşleri, yaratımları ve dijital mecralardaki Karagöz ile ilgili üretimlerini inceleyerek sorgulamaktadır. Tezin amacı, Karagöz’ün yenilenmesi ve güncellenmesi adına yapay bir çabayı değil, Karagöz’ün yapısı gereği dönemini yansıtan bir halk komedisi olma özelliğini ön planda tutarak yıllar içindeki kırılma dönemlerini ve sanatçıların, kendinden ve çevresinden oyunlara kattıklarıyla yaşadıkları dönemden bir bakış sunmaktır. Karagöz’ün geçirdiği evreler, günümüzdeki durumu ve oyunların içeriği, Karagözcülerin bakış açılarıyla değerlendirilmiştir. Günümüzde, Karagöz geleneğinin seyrini yalnızca sözlü ve yazılı kültür ortamlarında anlamaya çalışmak yeterli olmayacağı için dijital kültür ortamlarında da ne şekilde var olduğu, hangi ihtiyaçlara cevap verdiği ve ne şekilde bir gelişim izlediğini incelemek çalışmamızın temel soru ve sorunlarının çözümüne katkı sağlamıştır.

Gölge oyununun İstanbul’daki izleri XVI. yüzyıldan sonra takip edilebilir. Karagöz’ün 2022 İstanbul’undaki durumu, geleneğin değişim ve dönüşümünü takip etmek için önemli bir anahtardır. Aynı zamanda günümüz kültür yapısında egemen olan dijitalleşmenin Karagöz geleneğini nasıl etkilediği YouTube’daki örnek videolarla Karagöz’ün dijital platformlarda nasıl yer bulduğu Karagöz geleneğindeki değişim ve dönüşümü aktarmak açısından önemlidir.

İstanbul’daki Karagöz sanatçılarıyla görüşmeler yapılmadan önce Yıldız Teknik Üniversitesi Etik Kurulundan 21 Mart 2021 tarihli ve 2021/1 sayılı izin alınmıştır. Verilen izin için Yıldız Teknik Üniversitesi Etik Kurul üyelerine teşekkür ederim.

Eğitim hayatım süresince beni destekleyen, yardımını esirgemeyen ve yolumu aydınlatan danışmanım, kıymetli hocam Doç. Dr. Meriç Harmancı’ya ve yönlendirmeleri, verdiği ilham ve tecrübesiyle destek sunan sevgili hocam Prof. Dr. Aynur Koçak’a sonsuz teşekkürler.

Çalışmanın önemli bir bölümünü oluşturan İstanbul’da Karagöz geleneğinin günümüzdeki durumunu tespit edebilmem için benimle görüşen ve verdikleri bilgileri bu tez kapsamında kullanmamı kabul eden değerli sanatçılar Cengiz Özek, Hüseyin Dilan, Sibel Tomaç, Göher Ergün ve Cemal Fatih Polat’a teşekkürü bir borç bilirim. Kendileri değerli zamanlarından ayırıp benim sorularımı cevapladılar.

Ayrıca, çalışmalarım ve yaptığım görüşmeler boyunca beni yönlendiren, Karagöz'le tanışmamı sağlayan değerli hocam Hüseyin Dilan'a, tezim süresince kaynak kişilerle yaptığım görüşmelere katılıp hep yanımda olan kıymetli arkadaşım Yusuf Midilli'ye, çalışma süresince beni yüreklendiren dostum Sena Gelişli'ye ve her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayşe Hilal EZBER

Nisan, 2023; İstanbul



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Kavramsal, Teorik ve Metodolojik Çerçevesi	3
1.2. Karagöz Oyununun Tarihsel Süreci	6
1.2.1. Gölge Oyununun Kökeni ve Gelişimi.....	6
1.3. Türk Kültüründe Karagöz Oyunları	8
1.3.1. Türklerde Gölge Oyununun Ortaya Çıkışı.....	8
1.3.2. Osmanlıda Karagöz.....	11
1.4. Karagöz'ü Modernleştirme Çabaları.....	12
1.4.1. Tanzimat Döneminde Karagöz	14
1.4.2. Meşrutiyet Dönemi (1908-1923)	16
1.4.3. Cumhuriyet Dönemi.....	17
1.5. İcra Mekânları	20
2. KARAGÖZ OYUNUNUN YAPISI VE İÇERİĞİ	21
2.1. Karagöz'ün Bölümleri.....	21
2.2. Karagöz'de Kişiler	23
2.3. Karagöz Oyununun Tekniği.....	26
2.4. Hayal Perdesi	27
2.6. Karagöz'ün Boyutları.....	31
2.6.1. Karagöz'de Siyasi ve Toplumsal Eleştiri.....	31
2.6.2. Karagöz ve Mizah	33
2.6.3. Karagöz ve Açık Saçıklık.....	34
3. TÜRKİYE'DE KARAGÖZ OYUNLARINDA YENİ DÖNEM	37
3.1. Değişim, Dönüşüm, Kuşaklararasılık ve Kültürlerarasılık Kavramları	37
3.2. SOKÜM Sözleşmesi Sonrası Karagöz.....	40
3.2.1. UNESCO ve Karagöz	40

3.3. Somut Olmayan Kültürel Miras	41
3.3.1. Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı	42
3.3.2. Yaşayan İnsan Hazinesi.....	43
3.4. Kültür Bakanlığı'nın Faaliyetleri	43
3.5. UNIMA Faaliyetleri	44
3.6. Karagöz Derneği	45
4. GÜNÜMÜZ İSTANBUL'UNDA KARAGÖZ OYUNLARI	47
4.1. Yetişme-Eğitim	49
4.2. Usta-Çırak İlişkisi	53
4.3. Kendine Özgü Ad/Mahlas Alma	69
4.4. Karagözcülerin Sosyal, Kurumsal ve Ekonomik Faaliyet Alanları	71
4.5. Kurumsal Faaliyetler	72
4.5.1. Kültür Bakanlığı ve UNESCO	72
4.5.2. Karagöz Derneği	76
4.5.3. UNIMA	77
4.5.4. Karagöz ve Kukla Vakfı	79
4.5.5. Eğitim Faaliyetleri.....	80
4.6. Sosyal Faaliyetler	82
4.6.1. Festivaller ve Etkinlikler	82
4.6.2. Yurt Dışı Gösterimleri.....	83
4.6.3. Atölye-Müze	88
4.6.4. Sergiler	92
4.6.5. Dergi ve Kitaplar	93
4.7. Ekonomik Faaliyetler	94
5. OYUNLAR	98
5.1. Giriş (Mukaddime) Bölümü.....	105
5.2. Perde Gazelleri	108
5.3. Fasil (Asıl Oyun).....	113
5.4. Bitiş	130
5.5. Kişiler.....	132
5.6. Karagöz Müziği.....	142
5.7. Karagöz Oyun Tekniği.....	146
5.7.1. Tasvir Yapım Tekniği	147
5.7.2. Oynatım Tekniği	159
5.8. İcra Mekânları	164

5.8.1. Seyirci Kitlesi.....	175
5.9. Karagöz Sanatçılarına Göre Günümüzde Karagöz	181
5.10. Görüşme Yapılan Karagöz Sanatçılarının Yeni Oyunlarının İncelenmesi .	186
5.10.1. Cengiz Özek’in “Sihirli Lamba” Oyunu	186
5.10.2. Hüseyin Dilan’ın “Karagöz Aranıyor: Işkırak” Oyunu	193
5.10.3. Sibel Tomaç’ın “Karagöz Çöpçatan” Oyunu	203
5.10.4. Göher Ergün’ün “Gizemli Ağaç” Oyunu	207
5.10.5. Cemal Fatih Polat’ın “Karagöz İstanbul Gezini” Oyunu	212
6. DİJİTAL KÜLTÜR ORTAMINDA KARAGÖZ.....	219
6.1. Dijital Kültür	219
6.2. Görüşülen Karagözcülere Göre Dijital Kültür	223
6.2.1. YouTube ve Karagöz	231
6.2.2. YouTube’daki Karagöz Videoları.....	232
6.2.2.2. Hayal Perdesindeki Karagöz Oyunlarının Video Kayıtları.....	250
6.2.2.3. Görüştüğümüz Karagözcülerin YouTube Kanallarındaki Videolar:	260
7. SONUÇ	275

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. YouTube'da Animasyon Şeklindeki İncelenen Videolar.....	234
Tablo 2. YouTube'da Hayal Perdesindeki Karagöz Oyunlarının İncelenmesi	251
Tablo 3. Görüşme Yapılan Karagöz Sanatçılarının YouTube Kanallarındaki Videolarının İncelenmesi	262



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Cengiz Özek Karagöz ve Kukla müze atölyesi.....	79
Şekil 2. Cengiz Özek'e ait müze atölye	89
Şekil 3. Sibel Tomaç'a ait atölye	91
Şekil 4. Cengiz Özek'in "Karagözüm İki Gözüm" adlı sergisinden Vak vak ağacı figürü	92
Şekil 5. Cengiz Özek'e ait "Karagözüm İki Gözüm" adlı sergi, Yapı Kredi Kültür Sanat.....	93
Şekil 6. Cemal Fatih Polat'a ait "Gollum" tasviri	97
Şekil 7. Hüseyin Dilan'ın oyununda göstermelik kullanımı	106
Şekil 8. Göher Ergün'ün "Gizemli Ağaç" oyununda göstermelik kullanımı.....	107
Şekil 9. Cemal Fatih Polat'ın oyununda göstermelik kullanımı.....	108
Şekil 10. Cemal Fatih Polat'ın Sokak Gösterisinde "Fazıl Say" Tasviri.....	112
Şekil 11. Cengiz Özek'e Ait Tasvir	113
Şekil 12. Hüseyin Dilan'ın "Godot Bize Gelmez" Oyununa Ait Afiş	116
Şekil 13. Hüseyin Dilan'ın "Karagölge" oyunundan tasvir	117
Şekil 14. Sibel Tomaç'a ait tasvir	118
Şekil 15. Sibel Tomaç'ın "Karagöz ve Hayal Mızıkçıları" Oyunu.....	120
Şekil 16. Göher Ergün'ün "Gizemli Ağaç" Oyunundan Karagöz Tasviri	122
Şekil 17. Cemal Fatih Polat'a ait "Zeytin Ana" tasviri	128
Şekil 18. Hüseyin Dilan'a ait "Karagöz Aranıyor" oyunu	131
Şekil 19. Cengiz Özek'e ait "Micheil Jackson" ve "Madonna" Tasviri	133
Şekil 20. Cengiz Özek'e ait "Beberuhi" tasviri.....	134
Şekil 21. Hüseyin Dilan'a ait tasvir	138
Şekil 22. Hüseyin Dilan'ın "Godot Bize Gelmez" Oyunu Tasviri.....	139
Şekil 23. Hüseyin Dilan'ın "Godot Bize Gelmez" Oyunundan Bir Başka Tasvir	140
Şekil 24. Göher Ergün'ün perdesi	146
Şekil 25. Cengiz Özek'e ait tasvir	148
Şekil 26. Cengiz Özek'e ait "Yahudi" tasviri.....	149
Şekil 27. Hüseyin Dilan'a ait "Yahudi" ve "Karagöz" tasviri.....	150
Şekil 28. Hüseyin Dilan'a ait tasvir	150

Şekil 29. Cemal Fatih Polat'a ait "Yahudi" tasviri	156
Şekil 30. Cemal Fatih Polat'a ait "Âşık Veysel" tasviri	157
Şekil 31. Cemal Fatih Polat'a ait "Cem Karaca" tasviri	158
Şekil 32. Hüseyin Dilan'ın oynatım tekniği	160
Şekil 33. Göher Ergün'ün oyunu	162
Şekil 34. Cemal Fatih Polat'ın Sokak Gösterisi	163
Şekil 35. Cengiz Özek'e ait oyun afişi	165
Şekil 36. Hüseyin Dilan'a ait "Işkırlak" oyun afişi	167
Şekil 37. Hüseyin Dilan'ın oyun gösterimi	168
Şekil 38. Sibel Tomaç'ın Atölyesi	169
Şekil 39. Sibel Tomaç'a Ait Oyun Afişi	170
Şekil 40. Göher Ergün'e Ait Oyun Afişi	174
Şekil 41. Cemal Fatih Polat'ın gösteri afişi	175
Şekil 42. Cengiz Özek'e ait kurbağa tasviri	187
Şekil 43. Hüseyin Dilan'a Ait Tükenmişlik Sendromundan Dolayı Yorulan ve Oynatıcısıyla Konuşan Karagöz Tasviri	199
Şekil 44. Cemal Fatih Polat'a ait Alman Çeşmesi'nde karşılaşan Karagöz ve Arap tasviri	213
Şekil 45. Cemal Fatih Polat'a ait Galata Kulesi tasviri	215
Şekil 46. Cemal Fatih Polat'a ait Kız Kulesi'nde Laz ve Karagöz tasviri	217

KISALTMALAR LİSTESİ

BKM	: Beşiktaş Kültür Merkezi
CD	: Kompakt Disk
DVD	: Çok Amaçlı Sayısal Disk
EBA	: Eğitim Bilişim Ağı
GSM	: Güzel Sanatlar Merkezi
IGTV	: Instagram Televizyon
İSMEK	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları
KARAKUM	: Karagöz ve Kukla Oyunları Uygulama ve Araştırma Merkezi
PVC	: Polivinil Klorür
SOKÜM	: Somut Olmayan Kültürel Miras
SPACE-X	: Uzay Keşif Teknolojileri Şirketi
TEGEV	: Türk Eğitim Gönüllüleri Vakfı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TÜRVAK	: Türker İnanoğlu Vakfı Sinema
TV	: Televizyon
UKT	: Üsküdar Karagöz Tiyatrosu
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu
UNIMA	: Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği
YY	: Yüzyıl
2D	: İki Boyutlu
3D	: Üç Boyutlu

1. GİRİŞ

Türk kültür tarihinde, dini tören ve ayinlerdeki ritüellerden günümüz tiyatrosuna uzanan zincirin önemli halkalarından birini Karagöz oluşturur. Tiyatro tarihimizde, geleneksel Türk tiyatrosunun içinde yer alan halk tiyatrosunun üçlü saç ayağı meddah, orta oyunu ve Karagöz'dür. XVI. yüzyıldan itibaren Anadolu coğrafyasındaki izlerini net bir şekilde takip edebildiğimiz Karagöz'ün günümüzde hâlâ icra edilen bir sanat olması onun Türk tiyatrosu içindeki konumunu göstermesi bakımından önemlidir.

Türk kültür dünyası ve tiyatrosu içinde önemli bir yere sahip olan Karagöz, deriyi şekillendirip renklendirilerek oluşturulan figürlerin beyaz bir perdeye yansıtılmasıyla meydana gelen taklit, mizah, hiciv gibi birçok unsuru bünyesinde barındıran bir tiyatro türüdür. Dünyanın farklı bölgelerinde gölge tekniği kullanılarak gösterimi yapılan bu oyun, Anadolu coğrafyasına geldikten sonra Osmanlı kültürü etrafında şekillenmiştir. "Gölge oyunu", "Karagöz", "Karagöz ve Hacivat" gibi çeşitli adlarla anılan oyun, bir gelenek etrafında şekillenerek ustadan çırağa aktarılmasından dolayı "Karagöz Geleneği" olarak da isimlendirilir.

Çok boyutlu bir yapıya sahip olan Karagöz üzerine bugüne kadar çeşitli araştırmalar yapılmış; oyunların içeriği, bölümleri, tekniği, kültürel bağlamı, perde gazelleri, mizah, siyaset ve tasavvuf ilişkisi gibi konular irdelenmiştir. Yapılan çalışmalar, konuya farklı açılardan bakan pek çok verinin oluşmasına olanak sağlamıştır. Ancak, Karagöz oyununun günümüzdeki bağlamı, usta-çırak ilişkisi, dijitalleşmeyle birlikte değişen ve dönüşen özellikleri konusunda yeni çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çalışma, günümüzde bu sanatı İstanbul merkezli olarak icra eden Karagözcülerin geleneğe ait görüşlerini, uygulamalarını, Karagöz oyunlarının küreselleşen ve hızla değişen dünyada yeniden konumlanışını YouTube videolarıyla ele almaktadır.

Zaman; dönemleri, deneyimleri, akımları, yaşayış biçimini, insanı etkiler ve bu etki alanıyla birlikte değişim ve dönüşüm meydana gelir. Zaman ve insan etkileşimli olarak ânı oluşturur. Zamanın sürekli devinim içinde olması hem insanın hem de doğanın gelişip değişmesine olanak sağlar. İletişim şekillerini gözlemlemek bize zamanlar arasındaki ilişkiyi gösterir. Günümüzde dijitalleşmeyle birlikte internet, yapay zekâ, robotlar ve gelişmekte olan teknolojilerden söz ediyorken, bundan asırlar önce mağara duvarlarındaki şekillerle kendimizi ifade ediyorduk. İletişim şekli; toplumsal bağlamı, kültürü, sanatı etkiler. İnsanların ilk törenlerinden bugüne seyretmek, anlamak, keyif almak ve ifade etmek ihtiyacı her dönemde farklı şekillerde, imkânlar dâhilinde ortaya çıkmıştır. Zaman geçtikçe insanların seyir zevkleri ve ihtiyaçları da değişir, bu değişim sürecinin birçok odağı vardır.

Çalışmada “değişim” kavramı toplumsal, kültürel, teknolojik, ekonomik unsurlar merkezinde ortaya konulmuştur. Karagöz oyunlarının tarih içindeki değişimi yazılı kaynaklar, ses kayıtları, afişler ve medya aracılığıyla takip edilebilmektedir. Günümüzdeki oyunları, aktarımı ve icra ortamlarını tespit etmek ve bunlar üzerine değerlendirmeler yapmak amacıyla sözlü mülakat ve yönlendirilmiş görüşme yöntemi kullanılarak İstanbul’da bu sanatı icra eden beş Karagöz ustası ile görüşmeler yapılmış, Karagöz oyunları izlenmiş, metinler okunmuş, dijital ve sosyal ortamda Karagöz temsilleri izlenmiştir. Günümüzde Karagöz geleneğindeki usta-çırak ilişkisi, icra ortamları, oyunların içeriği ve tekniğine dair değerlendirmeler yapılmıştır. Karagöz’ün klasik formunun dijital ortamda dönüşümüne değinilerek YouTube’den seçilen Karagöz oyunları üzerinden Karagöz’ün ne gibi işlevleri olduğu tartışılmıştır. Çalışma, gelişen ve değişen teknolojinin sınırsız olanak sunduğu bir sosyal yaşamda birçok faktörle şekillenen ve değişen sanatsal yaratımların, farklılaşan izleyici kitlesinin durumunu incelemektedir. Araştırma, yalnızca Karagöz geleneğini değil; halk muhayyilesinde önemli bir yeri olan Karagöz imgesinin de günümüzde nasıl kullanıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.1. Araştırmanın Kavramsal, Teorik ve Metodolojik Çerçevesi

Bu çalışmanın iki odak noktası bulunmaktadır. İlki, günümüz İstanbul’unda Karagöz sanatını icra eden sanatçıların Karagöz’e bakışı, yetiştirme ve geleneği icra şekilleri, oyunları, icra alanları gibi konuları irdeleyerek Karagöz’ün günümüzdeki durumunu incelemek ve elde edilen verilerle sanatın geçmişten günümüze olan yolculuğu hakkında bir fikir sunmaktır. Bu amaçla yönlendirilmiş görüşme ve gözlem yöntemiyle beş Karagöz sanatçısıyla görüşülmüştür. Sanatçıların fiziksel ve dijital ortamdaki icraları incelenmiştir. Fiziksel ortamdaki icralarda sanatçıların oyun öncesi hazırlanması, oyun esnasında seyirci ile etkileşimi, oyun sonrası deneyimleri gözlemlenmiştir.

İnceleme, klasik Karagöz oyunundaki bölümler üzerinden yapılarak her bir bölümde sanatçının oyun üslubu, dili kullanımı, eklediği yeni tema ve konular, oynadığı oyunun klasik Karagöz metinlerinden ve icrasından farkı analiz edilmiştir. Bunun dışında kalan teknik konu ve değişikliklerle ilgili fikir yürütülmüştür. Bu incelemeler, görüşülen sanatçılardan alınan bilgilerle genişlemiş ve çeşitlenmiştir. Karagözcülerin deneyimleri, hikâyeleri ve sanatlarından hareketle bugünün toplumsal ve kültürel hayatına bakış açılarını keşfetmek amaçlanmıştır. Karagöz geleneğindeki değişim ve dönüşümün izlerini İstanbul örneği üzerinden takip etmek için bu sanatı İstanbul merkezli olarak icra eden beş Karagöz ustası ile yapılan görüşmelerde onlara aşağıdaki araştırma soruları yöneltilmiştir:

- Doğum tarihiniz?
- Sanata yönelmenizde anne babanızın etkisi oldu mu?
- Eğitiminiz ne üzerine?
- Geleneğin eğitimini nasıl aldınız, usta olabilmek için hangi aşamalardan geçiyorsunuz?
- Yetiştirdiğiniz çıraklar var mı?
- Kaç senedir Karagöz oynatıyorsunuz? Kaç yaşında, neden, ne zaman, nasıl başladınız, etkilendiğiniz bir sinema tiyatro, sanat dalı var mı?
- Oyunlarınızda en çok çocuk seyirci mi yetişkin seyirci mi var?
- Oyunlarınızda çocuklara mesaj mı veriyorsunuz, eğlendirmeyi mi amaçlıyorsunuz?

- Oyunlarınızda özel hayatınızdan esinlendiğiniz oluyor mu?
- Karagöz sanatı dışında başka bir işle uğraşıyor musunuz?
- Karagöz geleneğinde usta-çırak ilişkisinin durduğu yer hakkında neler söylemek istersiniz?
- Eskiden Karagöz oynatıcılarının aldığı eğitim ile şu andaki oynatıcıların aldığı eğitim arasında fark var mı? Neler?
- Perde gazellerindeki değişiklikler neler?
- Göstermelik olarak ne kullanıyorsunuz?
- Hangi tekerlemeleri söylüyorsunuz?
- Tasvir yapıyor musunuz?
- Oyunlara yeni tasvirler eklediniz mi? Bunlar kimler/neler? Özellikleri nedir? (Meslekleri, isimleri, dış görünüşleri, karakterleri, konuşma şekilleri.)
- Eski tasvirlerde hangi değişiklikleri yaptınız?
- Oyunlardaki tip/karakterlere verdiğiniz farklı isimler var mı?
- Gülmeyi/mizahı ne ile sağlıyorsunuz?
- Oyunlarınızın temaları neler, güncel konuları işliyor musunuz? Örnek verir misiniz? En çok merak ettiğiniz, üzerinde durduğunuz konular nedir? Onları işliyor musunuz?
- En çok nelere gülüyorsunuz?
- Size ilham veren şeyler nedir?
- Sorunlarınız, mesleğinizi icra ederken yaşadığınız zorluklar neler?
- Sizin Karagöz ve Hacivat'ınızın gelenekten farklı özellikleri neler?
- Oynattığınız oyunlar yetişkin oyunları mı çocuk oyunları mı?
- Karagöz ve musiki ilişkisi sizin oyunlarınızda nasıl bir konumda, musikiden ne kadar yararlanıyorsunuz?
- Repertuarınızda kaç oyun var? Bunlar neler?
- Yılda ortalama kaç oyun oynatıyorsunuz?
- Yeni oyunlar yazıyor musunuz?
- Yeni oyunlar yazarken klasik metinlere yahut geleneğe ne kadar bağlı kalıyorsunuz?
- Klasik bir Karagöz oyununu oynatırken ne gibi değişiklikler yapıyorsunuz, neden?
- Klasik gölge oyununa siz kendinizden neler kattınız?

- Daha çok çocuk oyunları mı yetişkin oyunları mı oynatıyorsunuz?
- Oynattığınız oyunlar izleyicilerden ne tür tepkiler aldı?
- Oyunlarınıza en çok kim/kimler rağbet ediyor?
- Oyun esnasında da izleyici kitlesine göre oyununuz şekilleniyor mu?
- Karagöz önceden hangi mekânlarda oynatılıyordu? Şu anda nerelerde/hangi mekânlarda oynatılıyor?
- Oyunlarınızı sergilediğiniz icra ortamları nereler, bu icra ortamları yeterli mi?
- Yurt dışında da Karagöz gösterilerinde bulundunuz mu?
- Somut olmayan kültürel miras taşıyıcı mısınız?
- Somut Olmayan Kültürel Miras sözleşmesiyle birlikte bu alanda ne gibi değişiklikler oldu?
- Karagöz'le ilgili ulusal yahut uluslararası bir kuruluşun içinde misiniz?
- Sizce Karagöz'ün kültür değeri olarak sunulması için yapılan faaliyetler yeterli mi?
- Karagöz ve Hacivat'ı toplumun her kesimine ulaştırmak, tanıtmak ve kültürel yaşamımızda daha uygulanabilir hale getirmek için sizce neler yapılabilir?
- Karagöz'ün popülerleşmesi, kültürel ekonomik olarak sunumu ve kullanımı hakkındaki düşünceleriniz nedir?
- Karagöz'le ilgili yapılan ulusal festivaller yeterli mi, festivallerin ne gibi katkısı oluyor?
- Sanal ortamda icranız oldu mu? Olduysa genel icralarınızla arasında ne gibi farklılıklar vardı?
- Karagöz'ün dijital ortama aktarılması ile ilgili düşünceleriniz neler, sizin böyle bir projeniz var mı?
- Sanal ortamda icranız oldu mu? Olduysa genel icralarınızla arasında ne gibi farklılıklar vardı?
- Karagöz'ün dijital ortama aktarılması ile ilgili düşünceleriniz neler, sizin böyle bir projeniz var mı?

Araştırmanın ikinci odak noktası, Karagöz geleneğindeki değişim ve dönüşümün izlerini YouTube üzerinden incelemektir. İnternet ve özellikle Web 2.0 tabanlı teknolojilerden sonra kültürel değişim ivme kazanmıştır. Sosyal paylaşım siteleri

incelendiğinde Karagöz’le ilgili paylaşımların en çok Instagram ve YouTube üzerinden aktif olarak yapıldığı görülmüştür.

Bu bağlamda, Karagöz oyunlarının dijital ortamlarda sunumu esas alındığı için dünyada ve Türkiye’de en çok kullanılan video paylaşım sitelerinden biri olan YouTube’daki Karagöz’le ilgili videolardan seçilen örnekler incelenmiştir. Çalışmanın örneklemini YouTube’da en çok izlenen altı Karagöz animasyon videosu, görüştüğümüz sanatçıların en çok etkileşim alan videoları ve klasik Karagöz oyununun video çekimi olan üç Karagöz oyunu oluşturmaktadır. Bu yolla toplam 14 tane video incelenmiş; videolar, görüntüleme sayısı ve alaka düzeyine göre filtrelenmiş, çıkan sonuçlardan çalışmaya kaynaklık edebilecek örnekler görüntüleme sayısı, yüklenme tarihi, izleyici yorumları da dâhil edilerek tablo şeklinde gösterilmiş ve videoların ayrıntılı analizi yapılmıştır. Çalışma hem fiziksel hem de dijital ortamda inceleme gerektirdiğinden nitel araştırma ve içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada nitel veri toplama yöntemi olarak gözlem, mülakat, doküman incelemesi, sesli-görsel materyallerden yararlanılmıştır.

Araştırmaya konu olan bu araştırma yöntemi, doküman incelemesi, gözlemleme, katılımcılarla mülakatlar yoluyla bilgiye ulaşmayı sağlar. Aynı zamanda verileri bulmak için mülakat, gözlem, doküman, sesli-görsel bilgi gibi pek çok kaynaktan beslenmeyi gerektirir. Bu, video ve web sitesi gibi materyalleri de incelemeye imkân sağlamaktadır (Creswell, 2007/2016, s.190).

1.2. Karagöz Oyununun Tarihsel Süreci

1.2.1. Gölge Oyununun Kökeni ve Gelişimi

Gölge oyunu, ışık geçirebilen bir perdenin aydınlatılmasıyla deriden elde edilen çeşitli figürlerin perde üzerine yansıtılması ve oynatılmasıdır. Gölge oyununu tanımlarken, bölge ve coğrafyaların “gölge” adı altında oynattığı oyunlardaki farklılığı göz önünde bulundurarak tanımını biraz daha genişletmek gerekmektedir. And, Cava’daki gölge oyunlarında erkeklerin kuklaların kendisini izlediğini, kadınların ise perdenin diğer tarafında kuklaların gölgelerini izlediğini aktarır (1977, s.13). Türklerin ve Çinlilerin gölge oyunlarında aktarılan “gölge”, farklı bir yaklaşımla görülür. And, bunu “Çin ve

Türk gölge oyununda deri ve deri üzerindeki boyalar saydamlaştırılmış olduğundan, perdede bunların gölgeleri değil, kendileri belirgindir.” şeklinde ifade eder (1977, 13). Gölge oyununun kökenine, nasıl geliştiğine, nereden nereye geçtiğine, hangi kültürler arasında ne gibi etkileşimler yaşadığına dair pek çok tartışma yapılmış ve farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Bu görüşlerin temeline bakıldığında oyun ve ritüel kavramının sorgulandığı ve gölge oyunun dinsel bir temele dayandırıldığı görüşünün yaygın olduğu görülür. İnanç unsuru, temelde tiyatronun özelde de gölge oyununun ortaya çıkışında etkilidir. Dünyada tiyatronun ortaya çıkışına bakıldığında, temelinde; sözün, müziğin, dansın, ritüellerle dışa vurumu ve sonrasında epik, lirik özellikleri ve gündelik hayatın yansımaları görülür. Gölge oyunu da bu unsurların farklı teknik ve içeriklerle ortaya koyulmasıdır. Her ülkenin, topluluğun inanç, gelenek ve felsefi yapısı nedeniyle kendine özgü gölgeler yarattığı gözlemlenir. Gölge oyunu etkileşimlerle gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Bu sebeple sınırlarını, ortaya çıkışını ve dönüşümünü elimizdeki belgelere dayanarak net çizgilerle ifade etmenin mümkün olamayacağını belirtmek gerekir. Özhan’a göre, gölge oyununun diğer dramatik anlatılar gibi insanlar için önemli eşikler olan doğum, ölüm, olgunlaşma dönemlerinde ve dini törenlerde gösteriminin yapılması, ortaya çıkışının inanç unsuruyla bağlantılı olduğu düşüncesini kuvvetlendirir (2010, s.13). Gölge oyununun ortaya çıktığı ilk yer hakkındaki yaygın görüş Çin, Hindistan ve Endonezya olsa da araştırmacılar, gölge oyununun Asya’da ortaya çıkıp Batı’ya geçtiğini ve Batı kaynaklı olup oradan Asya’ya geçtiği şeklinde iki farklı görüş ileri sürmüştür (Sakaoğlu, 2011, s.17). Sakaoğlu, gölge oyununun Batı’dan doğduğu görüşünün temelsiz olduğunu, oyunun hangi ülkeden çıktığı net olmasa da Asya kıtasından dünyaya yayıldığını ifade etmektedir (2011, s.17).

Hindistan, Cava ve Çin ile ilgili bazı ortaya çıkış teorileri vardır. Çinlilerin rivayetine göre, Çinli bir imparator, karısının ölümü üzerine derin bir üzüntüye kapılır ve bunun üzerine beyaz bir perdede bir kadın gölgesi yansıtılıp karısının hayali olarak imparatora gösterilir. Deriden yapılmış figürlerin pazaryerlerinde gösteriminin yapıldığı da ifade edilir. Başka bir rivayette ise gölge oyununun Hindistan’dan Cava’ya geçtiğidir. Cava’nın Wayang denilen oyunlarının Hint efsanelerinden etkilendiği belirtilir (Kudret, 2013, s.9). And, gölge oyununun Asya’nın bir bölümüne has olduğunu ve sonrasında diğer kıtalara yayıldığını belirterek Hindistan, Endonezya, Malezya, Thailand, Kamboçya, Laos, Çin gibi ülkeleri kapsayan üç bölgeyi; Güney

Asya, Güney Doğu Asya ve Uzak Doğu Asya'yı oyunun çıkış noktası olarak aktarır. Hindistan da gölge oyunun kökenini araştıranlar tarafından işaret edilen yerlerden biridir (1977, s.13). Nutku, buralarda gölge oyununun varlığını Mahabbarata ve Ramayana isimli epik dönem eserinde görebildiğimizi ifade ederek efsanelerdeki olayları tasvirle canlandırılan bir oyunun varlığından söz eder (1970, s.23). Fuat, gölge oyunlarının kökeninin Hindistan'a dayandığını, bununla birlikte Hint gölge oyununun içeriğini Ramayana destanından aldığını ve hem Doğu'ya hem de Batı'ya Hindistan etkisiyle yayıldığını belirtir (2010, s.168).

1.3. Türk Kültüründe Karagöz Oyunları

1.3.1. Türklerde Gölge Oyununun Ortaya Çıkışı

Türk gölge oyunu olarak bilinen Karagöz, deriyi şekillendirip renklendirilerek oluşturulan figürlerin beyaz bir perdeye yansıtılmasıyla meydana gelen, taklit, güldürü öğelerini içeren bir oyundur. Karagöz oyununun Anadolu'ya gelişi, tarihi seyri, ülkeler arasındaki geçişi ve değişkenliğine dair çeşitli görüşler vardır. Gölge oyununun 16.yy'da Mısır'dan Türklere geldiği yaygın bir görüştür. Nutku, gölge oyununun Anadolu'ya Mısır'dan geldiğini; İslam ülkelerine ise Hindistan ve civarındaki İslam fetihleriyle kurulan dini, sosyal ve kültürel bağ ile Cava'dan geçtiğini ifade etmektedir (1970, s.208).

Türklere gölge oyununun Orta Asya'dan yahut Hindistan'dan çingeneler aracılığıyla geldiği de görüşler arasındadır (And, 1977, s.17). Brockett, İslam sanatının canlı taklitlerin gösteriminden kaçınması ve bu gösterimlerin dine göre günah sayılması dramatik tiyatroyu sınırladığını ve Türklerde gölge oyununun ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına imkân verdiğini ifade eder (2000, s.88-89). XIV. yüzyılda ortaya çıkan Karagöz, Bizans'ın yıkılışından sonra güncel ve eleştirel konuları aktarışıyla Türk tiyatrosunun başat sanatı olur. Bunun yanında hikâye anlatıcılığı ve halk dramlarının da devam ettiği görülür (Brockett, 2000, s.88-89). Jacop ise Çin gölge oyunuyla benzerliğinden ötürü, Karagöz'ün kökeninin Doğu Asya olduğunu ve Çinlilerden Moğollara oradan da Türklere geçtiğini öne sürer (1938, s.3). Gerçek de gölge oyununun kökeni meselesinde Çin'i işaret ederek, "Başka şeyleri bilmem amma hayalin bidayetini araştıranlar derhal 'Çin gölgelerini' bulurlar" ifadesini kullanır (1930, s.45). Gerçek, Jacop'un (1938, s.3) fikrini reddetmemekle birlikte, gölge oyununun Türkistan'da "kolkorçak" ismiyle var olduğu düşüncesi hakkındaki

belgeleri yetersiz bulmaktadır. Gölge oyununun Türklere Araplardan ve Acemlerden geçtiği fikrine daha yakın durmaktadır (1930, s.45). Gerçek (1930), bu fikri şu şekilde ifade etmektedir:

Hayal hakkındaki mevcut en eski kayıt Selâhattin-i Eyyubi'ye takriben 580 tarihlerine aittir. Mataliülbüdur fi menazilissürür namındaki eserde mevcut olan bu kaydın aynen tercümesi budur: 'Selâhattin Kadî Fazıl'ın temaşa etmesi için hayali zıl ile iştiğal eden sanatkârın icrayı sanat etmesini emretti (s.47-48).

Gerçek, gölge oyununu meddahlığın gelişmiş bir şekli olarak görür. Meddahlığın toplum hayatında işlevini kaybetmesiyle birlikte yerine gölge oyununun getirildiğini ve Çin'deki gölge oyunlarından ve meddahlık geleneğinden ilham alarak gölge oyununun geliştiğini öne sürer (1930, s.47).

Karagöz üzerine çalışmalar yapmış olan Macar Türkolog Kunos ise Karagöz ile Çin gölge oyunu arasında bir bağlantı kurar. Karagöz'ün Çin gölgelerine benzediğini belirtir ve tasvir kullanımı itibarıyla bu oyunların Batı'daki kukladan farklı olduğunu aktarır (1978, s.57). Fuat'ın; Çinlilerin 10.yy'da gölge oyununu ve tekniğini oluşturdukları, ayrıca Batılıların gölge oyunuyla Çin vesilesiyle tanıştığına dair görüşleri vardır (2010, s.248). Belgeler, Karagöz'ün Osmanlı döneminde ortaya çıkan ve şekillenen bir tür olduğunu gösterse de Karagöz oyununun Türklerde daha önceden de var olduğuna dair bazı görüşler mevcuttur. Şapolyo, hayal oyununun Moğollarda ve Çin'de var olmasından yola çıkarak Karagöz'ün Osmanlı döneminden önce Uygur ve Göktürklerde de olmuş olabileceği çıkarımını yapmıştır. Sümer ve Hitit kabartmalarını örnek göstererek Karagöz ve Hacivat'ın kıyafetlerinin buradaki kabartmalarla benzer olduğunu ifade etmiş ve dolayısıyla Karagöz'ü eski Türklerin yaşam tarzında da görebileceğimizi ve Eski Türklerden Osmanlıya kadar bu oyunun süregeldiğini savunmuştur (1964, s.6).

Karagöz ile ilgili yapılan pek çok çalışmaya kaynaklık eden ve XVII. yüzyılda yazılan Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Karagöz "hayâl-i zıl" (gölge oyunu) ismiyle geçmekte ve oyunun başkışileri olan Karagöz'ü ve Hacivat'ı belli bir zamanda yaşamış kişiler olduğu söylenmektedir. Seyahatname'de "Şebbâz" isimli kişinin gölge oyunu ünlü hâle getiren kişilerden biri ve tipleri gerçekçi bir şekilde yansıttığı için en iyi taklitçilerden olduğunu, aynı zamanda oyununu bitirirken tasavvufi sözler söylediğini belirtir (Çelebi, 2003, s.652-653).

Karagöz’le ilgili en yaygın söylentilerden biri Karagöz ve Hacivat’ın Orhan Gazi (1324-1362) döneminde bir camii inşasında görev alan iki usta olduğudur. Karagöz ve Hacivat, diğer çalışanları güldürdükleri, sevilen bir sohbet ortamı oluşturdıkları için camiinin yapımını aksatırlar. Bu sebeple Orhan Gazi, onları öldürtür fakat büyük bir üzüntü duyar. Sultanı teselli etmek için Şeyh Küşteri beyaz bir perde kurar, deriden kesilmiş figürleri perdeye yansıtarak Karagöz ve Hacivat’ın sohbetlerini perdede yeniden yaşatır. Şeyh Küşteri, Karagöz oyunları için önemlidir, oyunu ortaya çıkaran kişi olarak bilinir ve oyunlarda vakanın meydana geldiği meydan “Küşteri Meydanı” olarak adlandırılır (Kudret, 2013, s.12).

Gölge tekniği kullanılarak Türklere özgü bir yapı ve muhtevayla ortaya çıkan Karagöz oyununun kaynağıyla ilgili görüşler ve Karagöz oyunundaki tiplerin gerçekten yaşayıp yaşamadığıyla ilgili fikirler bize Karagöz’ün Osmanlı kültür coğrafyasında ne kadar yayıldığını göstermektedir. Bilim insanlarının araştırmaları, halk söylenceleri gerek belli temellendirmelerle gerek daha romantik bir bakış açısıyla bize Karagöz oyununun genel bir görüntüsünü çizmektedir. Bu, oyunların nereden geldiği veya nasıl şekillendiğinden öte bize bir halk tipinin karakteristiğini verir.

Gölge oyununun Türklere nasıl ortaya çıktığına dair düşünceler; coğrafi yakınlığı, kültürel, dini sebepleri ve halk bilgisini temel almaktadır. Gölge oyununun, Osmanlı öncesi eski Türk toplumunda ortaya çıktığını belirten görüşler olsa da yaygın olarak kabul edilen düşünce, gölge oyununun Osmanlı zamanında ortaya çıktığı ve şekillendiği yönündedir. Günümüze ulaşabilen Karagöz metinlerine bakıldığında Osmanlı’nın kültürel yapısını yansıtan, döneme dair pek çok bilgi veren dramatik metinler görülmektedir. Karagöz’ün doğaçlama bir oyun olması, oynandığı mekânların çeşitliliği, var olduğu her dönemin özelliklerini yansıtmaması onun kendine has yapısı ile ilgilidir. Oyunun eksen tiplerinden Hacivat’ın sivri zekâsı, Karagöz’ü hep karmaşık olayın içine sokması, ona akıl hocalığı yapması onu bir taraftan bilge bir kişi yaparken diğer yandan da hilekâr özellikleri ön plâna çıkar. Hacivat’ın bu iki taraflı karakteri Karagöz’de de görülür. Hacivat ona “yar bana bir eğlence” derken onu nihayetsiz bir oyuna davet eder ve bu hem Hacivat’ın Karagöz ile eğlenmesi hem de halkın kendi gölgesiyle eğlenmesi şeklinde düşünülebilir. Karagöz saf, kimi zaman kaba, anlayışsız ama bazen de hakkaniyetli yapısıyla dikkat çeker. Karagöz’ün soyutlamalar, çelişkiler, anlaşmazlıklarla çevrili bir dili vardır. Tüm bu unsurlar göz önünde bulundurulduğunda Karagöz oyunu, farklı coğrafya ve kültürlerden beslenen

gölge tekniğini hem yapısal hem de içerdiği konu ve tipler itibarıyla kendine özgü bir yapıya büründürerek yeniden ortaya koymuştur.

1.3.2. Osmanlıda Karagöz

Yavuz Sultan Selim'in 1517 yılında Mısır'ın fethi sırasında gölge oyununu izleyip beğendiği ve dönüşte Karagöz sanatçılarını İstanbul'a getirdiği, gölge oyununun Osmanlıya gelme zamanına dair sıkça öne sürülen görüşler arasındadır(Sakaoğlu, 2011, s.26). XVI. yüzyıldan itibaren Karagöz oyunu ve bu geleneğe ait terminoloji Osmanlı kültürünün içinde, edebi eserlerde, kültürel ve tarihi kaynaklarda görülmeye başlamıştır. Oyun, yaygınlaştıkça etki alanı genişlemiş ve XVII. yüzyılda giderek Türk kültürüne özgü bir sanat hâline gelmiştir. Sonrasında bu sanatın Mısır'ı, İslam ülkelerini ve Balkanları etkilediği görülmüştür (And, 1977, s.369).

Osmanlı saraylarında, padişahların ve döneminin zevklerine, estetik anlayışlarına göre şekillenen belli gelenekler vardır ve bu gelenekler uygulayıcısı olan sanatçılar tarafından icra edilir. Karagöz sanatı da halk arasında olduğu kadar saray erkânı arasında da önemli bir yere sahiptir. Karagöz'le birlikte İstanbul'daki eğlence anlayışını oluşturan, evlilik, doğum, sünnet ve donanma bayramı gibi önemli geçiş törenlerinde ve şenliklerde; taklitçiler, çalgıcılar, cambazlar gibi pek çok sanat erbabı bulunurdu. Bunlar geçimlerini eğlence sanatları üzerinden sağlar ve bir araya gelerek “kol” adı verilen kumpanyalar halinde çalışırlardı (Sevengil, 2015, s.46).

Kunos, padişahların savaşa gittiklerinde iyi vakit de geçirebilmeleri için Karagözcüleri yanlarında götürdüklerini belirtmiştir. Karagöz oyunlarının özellikle halk arasında yayıldığını aktararak halkın bayram, düğün gibi önemli günlerinde ve mübarek sayılan gecelerinde pek çok şehirde Karagöz oyununun oynatıldığını, bu durumun halk tarafından benimsendiğini ve İstanbul'da Karagöz oyununun tiyatronun yerine geçtiğini vurgulamıştır (1978, s.57). İncelenen pek çok kaynakta Osmanlı döneminde padişahların da Karagöz sanatından keyif aldığı ve bu sanatı korudukları görülmüştür. Jacop, Karagöz'ün Abdülâziz döneminde imparatorluk tarafından himaye edildiğini, ikinci Abdülhamid döneminde de Yıldız Sarayı'nın kendine has bir Karagözcüsü olduğunu belirtir (1938, s.13).

Karagöz'ün olgunlaşma dönemi ve And'ın ifadesiyle “kesin biçimini alması” XVII. yüzyılı bulmaktadır (1977, s.265). Çok kültürlü bir yapıya sahip olan Osmanlıda Karagöz, toplumdaki farklı etnik ve kültürel kimliğe sahip tiplere perdede yer vererek

gündelik olayları yansıtmaya işlevi görür. Osmanlı döneminin toplumsal hayatını gerçekçi bir bakışla perdeye aktaran Karagöz oyunlarının mizahı ve eleştirisi, yeniçeri ocaklarındaki çarpıklıklardan, saraya, mahalleye, geleneklere kadar uzanır (Sevengil, 2015, s.73). Karagöz’ün Osmanlı siyasi ve sosyal yapısını ön plana çıkarması, ayrıca bir loncaya bağlı olması sebebiyle mesleğin niteliği önemsenmiş “Karagözcü” olmak için bazı kurallar ortaya çıkmıştır. Osmanlı arşivlerinde mesleğin ehli olmayan oynatıcıların Karagöz oynatmalarının yasaklandığını görülür, Köse ve Albayrak’a (2015) göre, adliye memuru İzzet Efendi’nin Karagöz oynatmasının yasaklanması bunun önemli bir örneğidir:

“Adliye Nezareti’nde kâtip olarak çalışan İzzet Efendi’nin çeşitli yerlerde uzun zamandır Karagöz oynattığına dair Hayalciler Esnafı tarafından şikâyetle bulunduğu, İzzet Efendi’nin söz konusu meslek erbabının rızkına mâni olması ve yaptığı işin memuriyet haysiyetiyle bağdaşmaması sebebiyle bu durumdan men edilmesine karar verildiği” (s. 68)

Bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda, Karagöz geleneğinin Osmanlıda bir sanat olarak devam etmesinin yanı sıra kurumsallaşan ve himaye altına alınan bir konumda olduğunu söylemek mümkündür.

1.4. Karagöz’ü Modernleştirme Çabaları

Her sanatta olduğu gibi Karagöz’de de gerek oyun açısından gerekse teknik açıdan bazı düzenlemeler, yenilikler, geliştirme faaliyetleri olmuştur. Bu bağlamda, Karagöz’e yalnızca bir oyun olarak bakmayıp onun tüm hüviyetiyle kültürel belleği, toplumsal hafızayı besleyen bir gelenek olarak bakmak daha kapsamlı yorumlar yapılabilmesini sağlayacaktır. Toplumsal, siyasi ve ekonomik değişimler; farklılaşan ihtiyaç ve zevkler, yaşamın doğal akışında sanatın evrilmesine etki etmektedir. “Modernleşme çabası” olarak bahsettiğimiz olgu, aslında tarih boyunca Karagöz’ün konumlandırılma ve şekillendirilme gayretidir. Bu çaba, kimi zaman dönemin akışını bozarak yapay bir görünüme bürünse de bazen Karagöz’le ilgili yapıcı sonuçların elde edilebilmesini sağlamıştır. Osmanlı sosyal düzeninde, dokuz yüzyıl içinde önemli değişimler yaşanır. Geleneğin bağlı olduğu lonca ve tarikatların gölgesinde kalan mizah yaratıları, bu hâliyle toplumsal değişimleri takip edemez ve loncaların da gücünü kaybetmesiyle Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah gibi geleneksel tiyatronun önemli türleri değişmeye başlar. Bu değişime uyum sağlayamayan ve değişmezlik

fikrini barındıran bu türler yok olmaya başlar (Balcıoğlu & Öngören, Akı da Karagöz'ü yenilemenin onun asıl yapısına zarar vereceğini belirtir (1963, s.10). Jacop (1938), Karagöz'ü modernleştirme çabalarının Osmanlı döneminde başladığını şu şekilde ifade eder:

Eski Türklüğe ait her şey gibi Karagöz de bilhassa Abdülâziz (1861-1876) zamanında tarafından himaye olundu. İkinci Abdülhamid zamanında da hâlâ Yıldız köşkünde tamamen sarayın emrinde bulunan bir hayal oyuncusu vardı. Onun saltanatı zamanında, benim İstanbul'da ikametim esnasında şahsen tanıdığım Salih Efendi tarafından modern bir şekle sokuldu. (s.13)

Ataç, Karagöz oyunlarının devrine özgü bir oyun olduğunu, bugünün insanının ona gülüp ondan keyif almayacağını aktarır ve Karagöz'ü genellikle Ramazan aylarında hatıra gelen nostaljik bir sanat olarak görür. Karagöz'ün günümüz insanının dikkatini çekebilmesi için kendi döneminin geleneklerinden sıyrılıp bugünkü sanatı ve insanı yansıtmayı gerektiğini düşünen yazar, Karagöz'ün teknik imkânlarıyla bunun mümkün olmayacağını dolayısıyla bu geleneğin yaşayamayacağı yönündeki düşüncesini ifade eder (2010, s.299). Ataç (2010), Karagöz sanatının küçük bir azınlık tarafından devam ettirilmesinin onun yaşadığını göstermediğini belirtir:

Deve derisi küçük hayaller ancak bir salonda veya küçük bir kahvehanede kurulmuş perde üzerinde oynatılmak üzere yapılmıştır, bir tiyatrodan oynatıldığı zaman gözükmez, anlaşılmaz. O hayalleri bir tek kişinin oynatması kabil değildir hem o büyüyen hayaller bugünkü kıvraklıklarını kaybeder. Birkaç kişi oynatacak, resimler asıl vasıflarını kaybedecek, büsbütün başka bir hâl alacak, ruh da değişecek. Yani eski Karagöz'ün yalnız bir ismi kalacak. Buna bir lüzum olmadığı muhakkaktır çünkü tiyatro var, sinema var. Karagöz ölmüştür. (s.235)

Gerçek (2018) ise Karagöz'ün halkın içinde hâlâ canlı olarak yaşadığını düşünmektedir:

Türk, Karagöz'ü dehasından yaratmış, ona kendi özünden ölmez bir can vermiştir. Karagöz diri bir hayal olmasa, kuru bir hakikat olsa asırlardan beri tatlı tatlı onu kim seyredirdi? Herkes ondan bıkmıştı. Hatta sizin gözleriniz bile bu satırlar üstünde durmazdı. Siz de bu hakikati göz önünde tutarsanız onu daha iyi takdir edersiniz. (s.206)

Oral, sinema ve tiyatronun Karagöz'ü öldürdüğünü ve sanata dair yalnızca hatıraların kaldığını düşünerek toplumsal hayatta Karagöz'ü tekrar görünür kılabilmek için onun televizyonda yer alması gerektiğini düşünür. Aynı zamanda Karagöz'e bir çocuk oyunu olarak bakar ve aydınların derlemiş oldukları metinleri günümüze göre uyarlayarak Karagöz'ü canlandırmaları gerektiğini vurgular (2014, s.86).

Karagöz üzerinde çalışan ve düşünen araştırmacıların her biri Karagöz'le ilgili farklı bir sorunu dile getirir de temelde durdukları nokta oyunun canlandırılması gerektiğidir.

1.4.1. Tanzimat Döneminde Karagöz

Tanzimat dönemi, Osmanlı toplumunun Batılılaşmasındaki en önemli basamaktır; bu dönemde Osmanlı teknolojiye, ekonomide, sosyal hayatta Batı'yı rol model almıştır. Karagöz oyunu için de bir kırılma dönemi burada başlamıştır. Balay'a (2010) göre,

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı tarihindeki dalgalanmaların ana hatlarıyla bu iç ve dış dinamiklerin sonucu olduğu söylenebilir. Avrupa'da kapitalizm yükselirken Osmanlıda toprakta özel mülkiyetin gelişmesi ve bu iki sürecin karşılıklı etkileşimi, Osmanlı modernleşmesini oluşturmuştur. (s.103)

Bu dönemde Batı'dan tiyatro oyunlarının çevirileri yapılmış, pek çok uyarlamalar ortaya çıkmıştır. Tiyatro sahneleri kurulmuş hem içerik hem de teknik olarak Batı tarzı oyunlar örnek alınmıştır. Bu durum Osmanlı aydınları arasında pek çok tartışmaya sebep olmuştur. Bir yandan Batı'nın tiyatro oyunlarını doğrudan alan ve kültürümüze uyarlamadan aktaran kesimine eleştiriler yapılmış, diğer yandan geleneksel tiyatro eleştirilerek asıl olanın Batı tiyatrosu olduğu görüşü öne sürülmüştür. Bunun yanında Karagöz oyununun sürdürülebilmesi ve yenilenmesi için fikirler sunulmuştur. Şinasi, Ahmet Vefik Paşa gibi aydınlar eserlerinde geleneksel tiyatrodan izler barındırıp kültürel yapıya ayak uydururken Namık Kemal gibi aydınlar geleneksel tiyatronun Batı tiyatrosu karşısındaki yetersizliğini savunmuştur. Karagöz'ü yaşatma çabaları yahut Karagöz'ün öldüğü düşüncesi aydınlar arasında tartışılır. Bu dönemdeki fikirler ana hatlarıyla: Karagöz'ü insanların canlandırdığı “canlı Karagöz”, Karagöz'ün öldüğü ve güncellenemeyeceği fikri, oyun metinleri üzerinde yenilikler yapılması, Karagöz'ün bir kaynak olarak kullanılması gibi konular üzerinde şekillenir. Toplum yeni bir düzene uyum sağlamaya çalışırken eski alışkanlıkları, formları görmezden gelen düşünceler, formların içini doldurmak yerine yenilerini kullanmayı tercih eder.

Özellikle Karagöz'ün yeni bir toplumu oluşturmak ve eğitmek için ahlak düzeyinin uygun olmadığı düşüncesi savunulan görüşler arasındadır. Osmanlı'yı ziyaret eden pek çok Batılı seyyahın da Karagöz'ün gayri ahlaki olduğu düşüncesi bizdeki aydınlar da yer etmiştir. Aydınlar, halkı geliştirmek ve Batılı medeniyetlerin seviyesine getirebilmek için tiyatroyu araç olarak kullanmış, Batı tiyatrosunun daha ahlaki olduğunu savunarak geleneksel tiyatronun ahlaka uygun olmadığını dile getirmişlerdir (Özhan, 2011, s.243). Bu düşüncenin aksine Şinasi, Teodor Kasap, Ahmet Vefik gibi Batı tiyatrosu ile Türk tiyatrosunu sentezlemeyi deneyen aydınlar da vardı. Teodor Kasap'a göre oluşturacak Türk tiyatrosu geleneksel tiyatrodan beslenmeliydi fakat Namık Kemal'in öncüsü olduğu düşünceye göre geleneksel tiyatro eskidi ve yerine yenisinin gelmesi gerekti (And, 1983, s.8). Halkın alıştığı ve görmek istediği temsiller geleneksel oyunlardı. Tanzimat aydınlarının bir kısmı bilinçli olarak geleneksel tiyatrodan beslenmedi ama Batılı tarzda oyunlarında geleneksel öğelere büyük oranda rastlamak mümkündü (And, 1983, s.208). Hayal perdesi sınırsız özgürlükte bir yapıya sahiptir. Hayali, hem gösterinin bir oyundan ibaret olduğunu soyut figürlerle belirtir hem de tasvirler gerçek ile hayal arasındaki zıtlıktan yararlanarak seyirciyi her türlü olaya ısındırır. Karagöz'ün bu eşikte olma hâli, baskı altındaki ortamlarda bile her türlü sosyal olayı perdesine taşımasına imkân verir. And'a göre, "İstibdat döneminde oyuna getirilmeye çalışan sınırlandırmalar oyunun bu özgür yapısı sebebiyle etkisiz kalır, Karagöz yine istediğini söylemeye ve göstermeye devam eder." (2019, s.50).

Tanzimat döneminde, Batı'nın yaşam tarzı, felsefesi, fikri, toplumsal hayata adapte edilmek istenmiş, bunu sağlamak amacıyla sanat araç olarak kullanılmıştır. Diğer türler gibi tiyatro da bu alanda ön plana çıkmıştır. Tanzimat döneminde tiyatro, halkı eğitmek için bir aracı olarak düşünülmüştür. Halkın talepleri doğrultusunda, doğal akış içinde gelişen ve kültüre yerleşen bir öge olmaktan çok doğrudan Batı'dan alınmıştır. Dolayısıyla bu dönemdeki oyunlar sahneleme amacıyla değil bilgilendirme amacıyla oluşturulan yazılı ürünler olarak görülmüştür. Batı'dan oyunlar çevrilmiş; fakat geleneksel Türk tiyatrosunun etkileri devam etmiştir. Batı tekniğiyle yazılan piyeslerdeki özelliklerin, konuların, yapının burada da sürdüğü görülür fakat ne Batı tekniği doğru olarak uygulanabilir ne de Türk tiyatrosu diyebileceğimiz özgün bir tür ortaya çıkar. Batı tekniğinden yararlanıp geleneksel Türk tiyatrosunun öğeleriyle devam eden yeni tiyatroda tam bir sentez sağlanamamıştır. Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" isimli oyunu bunun en önemli örneklerindendir. Döneminin bir gereği

olarak vatanseverlik, kahramanlık, tarih, din ve millet sevgisi, ahlak gibi konular üzerine yoğunlaşılır. Sevengil, Abdülmecid'in Dolmabahçe Sarayı'nın silâhhanesinde tiyatro inşa ettirdiğini ve orada saray sakinleri ve padişaha yönelik opera gibi Batı sanatına özgü temsiller yapıldığını ifade etmektedir (2015, s.424). Düzgün'e göre, Türk toplum hayatının Batı kültürü ve yaşam tarzıyla hemhal olması ve özellikle Batılı tiyatro ile tanışması geleneksel tiyatronun arka planda kalmasına yol açmış, sosyal yaşam ve teknolojideki değişimlerle birlikte geleneksel tiyatronun önemi azalmıştır. (2014, s. 144). Devam eden süreçte oyun gelişmeye devam etse de Tanzimat dönemi ve öncesindeki yenileşme hareketleriyle birlikte arka plana atılmıştır. XVII. yüzyılda kesin şeklini alan ve Türklere has bir yapıya bürünen Karagöz, XVIII. yüzyıla kadar parklarda, kahvelerde, özel konaklarda, şenliklerde, sarayda kendine icra ortamları bulmuştur. Dönemin şartları ve imkânları dâhilinde günlük hayatın sözcüsü olmuş; insan ilişkileri, toplumsal aksaklıklar gibi topluma ait durumları yansıtarak televizyon, radyo ve internet öncesi dönemde bilgilendirici, eğlendirici ve mizahi işlevleriyle ön plana çıkmıştır. Özdemir'in deyiimiyle “Karagöz, tıpkı televizyon reklamları gibi, ses, görüntü ve hareket sanatıdır. Karagöz, televizyon öncesi toplumun televizyonudur.” (2009, s.322).

Kunos, Karagöz oyunlarının Türk edebiyatı tarihi içerisinde bir etkisinin görülmediğini ve bu sebeple özgün Türk komedileri yerine Fransız komedilerinin ön plana çıktığını belirterek Türklerin Karagöz üzerinden tiyatrolarını temellendirdikleri takdirde bir Türk komedisi ortaya çıkarabileceklerini ifade eder (1978, s.66).

1.4.2. Meşrutiyet Dönemi (1908-1923)

Karagöz siyasal ve toplumsal kırılmalarla da değişime uğramıştır. Meşrutiyet dönemi, sonrasında Cumhuriyet dönemiyle birlikte siyasi işlevler de yüklenmiştir. And, Meşrutiyet döneminin en önemli özelliklerden birinin istibdat döneminin bitişiyle halkın kazandığı özgürlük olduğunu ve bu özgürlüğün en güzel alanın da tiyatrolar olduğunu söyler (1983, s.269). Yasaklanan oyunlar tekrar gösterime girmeye başlamış ve vatan kavramıyla ele alınan oyunlar büyük bir coşkuyla seyirciyle buluşmuştu. Önemli bir değişimin yaşandığı bu dönem, kadın ve erkeklerin bir arada tiyatro izlemesi üzerine saldırgan tavırların olduğu ve yasakların arttığı bir çatışma dönemidir (And, 1983, s.270). Sakaoğlu, Meşrutiyet döneminde Karagöz'le ilgili yayınların ve etkinliklerin arttığını, Türk mizah dergiciliğinin bir atılım yaptığını fakat Karagöz'ün

bu dönemdeki oyunlarının politik bir tarafa sahip olmadığını, Karagöz oyunlarının kukla ve tuluat türlerinden etkilendiğini aktarmaktadır (2011, s.93). Kunos, 1924 yılında İstanbul'da Karagöz oyunu izlemek için bir yer aradığını fakat bulamadığını aktarırken, Karagöz'ün yerini Fransız komedileri ve sinemanın aldığını, oyunları zamanında derlediği için yok olmaktan kurtardığına memnun olduğunu da ifade etmektedir (1978, s.67).

Sakaoğlu, bu dönemde Behiç ve Salih Efendi'nin, S.F, M.Sami, Hayali Memduh gibi sanatçıların oyunlar kaleme aldığını ve uyarladığını belirtmektedir. Bu oyunlardan bazılarının isimleri: Karagöz'ün Beyoğlu Safası, Karagöz'ün Fotoğrafçılığı, Karagöz Londra'da, Karagöz Belgrad'da, Karagöz'ün Gelin Olması ve Karagöz Otelde'dir (2011, s.98). Oyunların ismine bakıldığında yeni ve farklı konuların bu dönemde de Karagöz oyun dağarcığına dahil olduğu görülmektedir.

1.4.3. Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet döneminde Halkevleri, Karagöz için önemli bir icra ortamı olmuştur. Bu dönemdeki oyunların kurulan yeni devletin değerlerini yüceltmeye yönelik olduğu söylenebilir. And'a göre, Cumhuriyet döneminin başlangıcında Atatürk ilke ve inkılapları tiyatro ile özdeşleştirilmiş, devrimlerin korunması ve pekiştirilmesi tiyatro aracılığıyla yapılmıştır (1983). Karagöz bu dönemde yalnızca çocukların seyrettiği bir oyun olarak görülse de Karagöz sanatının sürekliliği için çalışılmıştır. Halkevlerinin bu noktadaki işlevi önemlidir. Ülkenin her yanında açılan Halkevleri aracılığıyla yeni devletin ilkelerinin ülkenin tüm kesimine yayılması için özel oyunlar hazırlanmıştır.

Karadağ, Halkevlerinin 1940 yılından hareketle Karagöz'le ilgili faaliyetleri üç maddede aktarmaktadır:

- 1) Halkı tiyatro aracılığıyla yetiştirmek üzere partice kabul edilen eserleri oynamak.
- 2) Gezici veya yerli, sessiz sinemalardan yararlanarak halkın kültürel ve artistik seviyesini yükseltmek.
- 3) Kukla, Karagöz, ortaoyunu gibi ulusal oyunları düzenleyip bunlardan halk terbiyesi bakımından yararlanmak (1988, s.97).

Hem topluma tiyatro bilinci kazandırmak hem de milletin öz değerlerine dönüş ve yeni toplum yapısını oturtmak ve eğitmek amacıyla Karagöz gibi geleneksel tiyatro türlerinden etkin olarak yararlanılmak istendiği gözlemlenmektedir

Özellikle Karagöz oyunlarına yönelik çalışmalar da yapılır. Karagöz'ün bulunduğu çağa uyum sağlaması için metinlerinin yeniden yazılması üzerine yoğunlaşılır. 1968'de Milliyet Gazetesi Karagöz oyunları için metin yarışması düzenler ve Karagözcüler güncel konuları da işledikleri metinlerle yarışmaya katılırlar. Aziz Nesin'in Karagöz üçlemesi de yarışmayı kazanır. Baş (2006)'ın belirttiğine göre:

Aziz Nesin, Karagöz'le ilgili üç oyun kaleme alır: Karagöz'ün Kaptanlığı, Karagöz'ün Berberliği, Karagöz'ün Antrenörlüğü (1968). 'Üç Karagöz Oyunu' adı altında yayımlanan oyunlar, 6. Karacan Armağanı'nda birincilik ödülünü alır. Nesin, bu oyunlarda geleneksel Karagöz oyununun yapısını (Mukaddime, Muhavere, Fasil, Bitiş) koruyarak, yeni temalar ve kişiler çerçevesinde modern bir Karagöz yaratmaya çalışır. (s.94-95)

1976'da Ankara'da bir Karagöz yarışması düzenlenir. Bu yarışmaya Karagözcüler kendi oyunlarıyla katılır. Tuncay Tanboğa, Aram Çerçi, Nevzat Açıkgöz, Orhan Kurt gibi Karagöz sanatını icra eden dönemin Karagözcüleri yarışmaya dâhil olur. Halkevleri de milli değerleri korumak ve inkılapların toplumda yerleşmesine katkı sağlamak amacıyla Karagöz oyunları ile ilgili çalışmalar yapar, yarışmalar düzenler, gösterimler için ortamlar açarlar.

Cumhuriyet döneminde de Tanzimat'la başlayan Batı tiyatrosu geleneği baskın olsa da geleneksel tiyatronun kaynağından yararlanan başarılı oyunlar ortaya konmuştur. Haldun Taner'in "Keşanlı Ali Destanı" buna örnektir. Aynı zamanda Özdemir Nutku'ya göre Turgut Özakman'ın "Fehim Paşa Konağı" ve "Resimli Osmanlı Tarihi" isimli eserleri çağdaş sentezin sağlandığı oyunlardır (2009, s.31).

Tanzimat dönemi ve öncesinde olan Batı'ya dönüş ve kendi tiyatro geleneğini görmezden gelme sürecinden sonra Cumhuriyet döneminde yerli kaynaklardan yararlanma, çağdaş ve yerli sanatı sentezleme yoluna gidilir. And, Tanzimat'la Batı tiyatrosunu toplumun temeline oturtmadan, değiştirmeden, olduğu gibi alındığını ve tabana yayılmadığını belirterek Cumhuriyet'le birlikte yazarların geleneksel sanatları bir kaynak olarak kullanmaya başladığını dile getirmektedir (1983). And, bu çabaların sağlıklı bir sonuç verebilmesi için yalnızca yeni oyunlar ortaya çıkarmakla kalmayıp

geleneksel tiyatronun özellikleri olan göstermecî üslûp, açık biçim, toplumsal ve siyasî taşlama, müzik, dans, şarkı ve taklide dayanan, oyuncunun üslubunun ve hayal gücünün dahil olduğu temel öğelerin Türk tiyatrosunun temeline oturtulması gerektiğini belirtmektedir (1983).

And (1983) bu bağlamda üç aşamanın öne çıktığını söylemektedir:

- 1.) Ortaoyunu, Karagöz, Meddah gibi geleneksel türlerimizden kişilerin, olaylar dizisinin alınarak yapıldığı yüzeysel denemeler: Örneğin Oktay Rıfat'ın Oyun İçinde Oyun, Sadık Şendin'in Kani: Nigâr, Yedi Kocalı Hürmüz denemeleri, Mehmet Akan'ın Hamhum Şaralop'u, Milliyet Gazetesinin 1968'de açtığı "Günümüzün diline, hayatına uygun Karagöz Oyunları" yarışmasında birincilik alan Aziz Nesin'in üç denemesi. Mehmet Keskinoglu'nun derlediği Hamdi, Vedat Nedim Tör'ün tek perdelik Aşağıda Yukarı'sı, Rıfat Ilgaz'ın Çatal Matai Oyunu, Halit Fahri Ozansoy'un Bir Dolaytır Dönüyor'u ve başkaları. İşin garibi; aslında tutulması gereken yol bu olmadığı gibi, üstelik bu yolda eser verenler kendi yaptıkları denemelere bakarak bu işin bir sonuç vermeyeceği algısına varmışlardır. Bu bir çeşit "ben yaptım olmadı, öyleyse olmaz" demeğe gelmektedir.
- 2.) Yüzeyden öğeler yerine yukarıda önemlilerini saydığım öğelerden hareket ederek oyunlar yazanlar daha başarılı olmuşlardı. Bu yolun en başarılı kuramcısı ve uygulayıcısı Haldun Taner'dir: Keşanlı Ali Destanı, Eşeğin Gölgesi, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım vb. bu yöntemin güzel örnekleridir. Ayrıca Sermet Çağan'ın Ayak Bacak Fabrikası, Oktay Arayıcı'nın Rümuz Goncagül, Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi Turgut Özakman'ın Sarıpınar 1914, Fehim Paşa Konağı. Resimli Osmanlı Tarihi, Aziz Nesin'in Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı, Yaşar Kemal'in Yer Demir Gök Bakır, Cahit Atay'ın Kırlangıçlar'ı vb. gibi.
- 3.) Üçüncü aşamaya henüz varılmamıştır; bu, sorunu sonuçlandıracak olan hedeftir. Burada yalnız geleneksel tiyatromuz değil, yüzyıllar boyunca Türk ulusunun kültürel ürünlerinde ve sanat yaratıcılığında geliştirdiği beğeni ve ana yapısal özelliğini, işin ruhunu, özünü bulup çıkarmaya dayanmaktadır. Bizde henüz bu yolda estetik çalışmalar yapılmamıştır. Bir camide, bir kilimde, bir şiirde bize özgü ortak deyiş ve yapı özellikleri nedir? Bir Türk minyatürünü

Batı resminden de başka Doğu-İslâm ülkelerinin minyatürlerinden de ayıran gizlenmiş üslûp nedir? Yüzyıllar boyunca Divan şiirinde ve halk şiirinde bize özgü üslûp özellikleri hangisidir? İşte bütün bunlardan ortaya çıkacak sonuçlarda oyun yazarımız aradığını ve araması gerekeni bulacaktır. (s.479-480.)

Tüm bu aşamalar göz önünde bulundurulduğunda, And'ın (1938) yapay bir gelenekselleşme, yerlileşme çabasında değil; geleneksel Türk sanat üslûbunu tiyatro sanatının geneline yaymak istediği söylenebilir. Aynı zamanda Cumhuriyet döneminin başlangıcında yapılan yenileşme çabalarının ve And'ın (1983) ifade ettiği sorunu sonuçlandıracak hedefe günümüzdeki oyunlar ve sanat aktarımında tekrara düşme çerçevesinde baktığımızda henüz bu aşamaya gelinemediği söylenebilir.

Sakaoğlu (2011), Cumhuriyet dönemi Karagöz oyunlarında yenileşme olduğunu ve bunun o zamanın şartlarına ve ortamına göre şekillendiğini ifade etmektedir. Cumhuriyet'ten sonra ivme kazanan olayların konu olarak oyunlara yansıdığını, yeni yaşam tarzı, eğlence, köy ve şehir hayatı, dans salonu, milyonerlik, dünyaya dönüş gibi konuların yazarlar tarafından işlendiğini belirtir. Aynı zamanda bu devrin önemli Karagöz sanatçılarından da Hayali Küçük Ali başta olmak üzere Hayali Memduh, Ahmet Süleyman, Selim Nüzhet, Hazım Körmükçü, K.M. Vasıf Okçugil olduğu görülmektedir(2011, s.103).

1.5. İcra Mekânları

And (1969), Karagözcülerin Tahtakale Kadı Hanı'nda bir kahvehanede, Beyazıt, Galata bölgelerindeki çeşitli kahvehanelerde ve özellikle Tophane, Sultanahmet ve Serasker civarında Karagöz oynatıldığını aktarır. Karagöz oyununa has icra mekânları da olmuştur. Şehzadebaşı İbrahim Paşa'da "Nev-icad Hayal Tiyatrosu" adıyla kurulan yer, Hayali Behiç Efendi'nin icralarının olduğu bir mekândır. (1969, s.168).

Karagöz; işçilerin, çobanların, hamalların olduğu muhitlerde oynatıldığı kadar padişahların saraylarında da oynanan bir oyundur(Jacop, 1938, s.26). Osmanlı döneminde Karagöz, dil-üslup çeşitliliği ve geniş oyun dağarcığıyla hem halk hem de saray kesiminin oyunu olarak benimsenmiştir. Bu bağlamda kahvehaneler, saraylar, konaklar, toplantılar ve daha birçok mekâna ruhunu vermiş, bu mekânlarla bütünleşmiştir.

2. KARAGÖZ OYUNUNUN YAPISI VE İÇERİĞİ

2.1. Karagöz'ün Bölümleri

Karagöz oyunlarında, perdenin aydınlanmasıyla beraber cereyan eden olayların kendi içinde bir sırası ve usulü vardır. Her oyunda konular değişse de bölümlerin kendi içindeki düzeni ve geleneksel yapısı değişmemektedir. Bu yapıyı oluşturan en temel öge ise Karagöz oyununun bölümleridir.

And, Karagöz oyunlarının dört bölümden oluştuğunu belirtir. Bu dört bölümü, şu şekilde sıralar:

1. Mukaddime (öndeyiz ve giriş)
2. Muhavere (söyleşme)
3. Fasil (oyunun kendisi)
4. Bitiş (1969).

Siyavuşgil, geleneksel bir Karagöz oyununun mukaddime, muhavere ve fasıl olmak üzere toplam üç bölümden oluştuğunu ifade eder (1941, s.93). Kunos, Karagöz oyunlarının bölümlerini, “muhavere” ve “asıl oyun” olarak iki kısımda ele alır. Mukaddime ve bitiş bölümünden bahsetmez, bu iki bölümü diğer bölümlerin içinde değerlendirir (1978, s.59). Sakaoğlu ise, Karagöz'ün bölümlerini diğer kaynaklarla da karşılaştırmalı olarak değerlendirerek nihai olarak oyun bölümleri “giriş, söyleşme, asıl oyun, bitiş” olarak verir (2011, s.111).

Kaynakların genelinde dört bölüm olarak ele alınan ve “mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş” bölümlerinden oluşan Karagöz oyununda, oyunun bölümleri ve bölümlerinin gidişatını ana hatlarıyla özetlersek öncelikle aydınlanan boş perdeye “göstermelik” adı verilen bir tasvir gelir. Bu göstermelikler, oyunun konusuyla bağlantılı olabileceği gibi oyundan tamamen bağımsız da olabilir. Göstermelik, seyirciyi oyalamak, oyuna dair fikir vermek için asıl konuyla bağlantılı olarak da yerleştirilebilir. “Aptal Bekçi” oyunundan önce çoğunlukla ev, “Bahçe” oyunundan bahçe tasviri, “Kayık” oyunundan önce kaptanlı gemi kullanılmasıyla oyunla ilgili ipuçları verilmektedir.

Gösterimlerde, esas oyunu yansıtmayan limon ağacı, deve gibi figürler de kullanılmaktadır (Göktaş, 1992, s.15). Göstermelik, “nareke” adı verilen bir çalgının çalınmasıyla perdeden kalkar.

İlk kısım olan “mukaddime”de Hacivat semai söyleyerek perdeye gelir ki bu Karagöz’ü evden çağıracağının bir göstergesidir. Hacivat, dinleyicileri oyuna hazırlar nitelikte olan sözlerinden sonra bir gazel okur ve Karagöz’e seslenir. Karagöz’ün perdeye inmesiyle aralarında bir münakaşa başlar. Karagöz, Hacivat’ı perdeden gönderir ve sonra kendisi de gider. İkili, tekrar perdeye geldiğinde “muhavere” bölümü başlar. Bu bölümdeki sohbet, yalnızca Hacivat ve Karagöz arasında geçebileceği gibi bazen farklı tiplerin de konuya dâhil edilmesiyle daha kapsamlı bir muhavere ortaya çıkar. Karagöz ve Hacivat’ın yanlış anlamalarla, tekerlemeler, dalaşmalarla geçen söyleşisinden sonra oyunun diğer kişilerinin de perdeye katılacağı ve oyuna da ismini veren “fasıl” bölümü başlar. Bu bölüm, ilk iki kısımdan bağımsızdır fakat bazı oyunlarda muhavere bölümünde oyunun konusunun ne olduğu anlaşılır. Diğer tiplerin de kendine has şive ve kıyafetleriyle şarkı söyleyerek perdeye gelmesiyle cereyan eden olaylardan sonra “bitiş” denilen kısma geçilir, perde yine Hacivat ve Karagöz’e kalır. Hacivat’ın perdeye gelmesiyle başlayan oyun yine Hacivat’ın “Her ne kadar sürç-ü lisan ettiyse affola” gibi sözleriyle ve gelecek oyunun adının, yerinin, tarihinin verilmesiyle sonlanır.

Karagöz oyunları, metne bağlı oyunlar olmadığı için her icrada bu bölümler farklılık gösterir. Mevcut izleyici kitlesinin durumu, beklentisi, icra mekânı ve ortamın genel havasına göre oyun her icrada yeniden doğar. Jacop’un (1938) ifadesiyle:

Bir oyun ikinci defa oynananın hiçbir zaman aynı değildir. Oyuncu, muhtelif fırsatlarla tağyir edilerek birbirine raptedilen muhtelif muhavereler (Karagöz’le Hacivat’ın arasındaki mukaddeme diyalogları) tertip eder; birincilerin içine, seyircilerin zevkine göre, nadir veya çok döğüşmeler de girebilir. Fasıllarda bazen çok bazen az halk tipleri gösterilebilir. (s.22)

Karagöz oyunlarının oynatıcısına, oynatıldığı mekâna ve izleyici kitlesine göre değişen yapısı, oyun bölümlerinde de çeşitlenme ve farklılaşmaya olanak verir. Bu hâliyle ilgili bölümler mevcut duruma göre uzar, kısalır ve şekillenir.

2.2. Karagöz’de Kişiler

Karagöz’deki tiplerin sınıflandırılması üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bunlar, Karagöz kişilerini belli özelliklerine göre tanımlayan, oyunlardaki konumlarını, giyimlerini, şarkılarını ve dillerini içeren çalışmalardır. Özellikle And (1969) ve Sakaoğlu’nun (2011) sınıflandırması oldukça kapsamlıdır, Karagöz oyunlarında sıklıkla ve daha az görülen tipleri içermektedir.

Sakaoğlu, Karagöz’ün kişilerini şu şekilde sınıflandırır:

- A. Asıl Kişiler
- B. Sıklıkla görülen kişiler (Çelebi, Tiryaki, Beberuhi)
- C. Zenneler/Kadınlar
- Ç. Kabadayılar ve sarhoşlar
- D. İmparatorluk tipleri/Taklitler
 - 1. Anadolulu ve Rumelili tipler
 - 2. Türk olmayan tipler (Arap, Acem, Arnavut)
 - 3. Müslüman olmayan tipler (Yahudi, Ermeni, Rum, Frenk)
- E. Özürlü tipler
- F. Eğlendirici tipler
- G. Olağanüstü kişiler ve yaratıklar
- Ğ. Diğerleri
 - 1. Edebiyat çevresinden adlar ve yakınları
 - 2. Karagöz ve Hacivat ailelerinin çocukları ve akrabaları
 - 3. Meslek sahipleri
 - 4. Yeni oyunlardaki tipler (2011, 176).

And, Karagöz’ün kişileri şu şekilde verir:

- 1. Eksen kişiler: Karagöz, Hacivat.
- 2. Kadınlar: Bütün Zenneler.
- 3. İstanbul ağzı: Çelebi, Tiryaki, Beberuhi.
- 4. Anadolulu kişiler: Lâz, Kastamonulu, Kayserili, Eğinli, Harputlu, Kürt.
- 5. Anadolu dışından gelenler: Muhacir (Rumelili), Arnavut, Arap, Acem.
- 6. Zimmî (Müslüman olmayan) kişiler: Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi.
- 7. Kusurlu ve ruhsal hastalar: Kekeme, Kambur, Hımhım, Kötürüm, Deli, Esrarkeş, Sağır, Aptal ya da Denyo.

8. Kabadayılar ve Sarhoşlar: Efe, Zeybek, Matiz, Tuzsuz, Sarhoş, Külhanbeyi.
9. Eğlendirici Kişiler: Köçek, Çengi, Kantocu, Hokkabaz, Cambaz, Curcunabaz, Hayalci, Çalgıcı.
10. Olağanüstü Kişiler, Yaratıklar: Büyücü, Cazular, Cinler,
11. Geçici, ikincil kişiler ve çocuklar. (1969, s.281)

Yine, And'ın araştırmasına göre oyun kişilerinin tanımlanması ve belirtilmesi dört yoldan mümkün olmaktadır:

- 1.) Görünüşü, dış özellikleri
- 2.) Konuşması, sesi, söyleyişi
- 3.) Davranışları, hareketleri, tavırları
- 4.) Başkalarının bu kişi üzerinde söyledikleri, düşünceleri (1969, s.276)

Araştırmacıların yaptığı çalışmalarda genel olarak Karagöz'ün kişilerinin; mensubu oldukları milletler, perdedeki işlevleri, gerçeklikleri, kusurları, görünüşleri veya perdede bulunma sıklıklarına göre sınıflandırdıkları görülür. Sakaoğlu'nun (2011) yeni oyun kişilerini de sınıflandırmaya dâhil etmesinin, oyunda devamlılık sağlayabilecek yeni kişilerin incelenmesine olanak verdiği söylenebilir. Karagöz oyunundaki kişiler, döneminin klasik bir Türk mahallesinin durumunu göz önüne serer gibidir. Tezatlıklar, mizah ve eleştiri bu kişiler vasıtasıyla konuya dâhil edilerek asıl oyunu oluşturur. Her bir kişinin kendine has kıyafetleri, konuşması, tavrı ve perdeye gelirken söyledikleri şarkılarla oyuna girme nedenleri vardır. Kişilerin oyunlarda yer alış şekli, meslekleri, konumları bazen değişse de genel olarak belli bir kalıptaki tip özellikleriyle görünürler. Birbirinden farklı ruh hâllerine ve özelliklere sahip olan bu kişilerin bir araya gelmesiyle Karagöz perdesinde olaylar başlar.

Yukarıdaki kişi sınıflandırmaları ışığında, oyunlarda sıklıkla görülen tipler hakkında kısaca şu bilgileri verebiliriz:

Karagöz, oyunun eksen tiplerinden biridir. Ağırlıklı olarak kırmızı renkli olan kendisine has kıyafetleri ve başında "ışkırak" ismi verilen bir başlığı vardır. Perdeye yansıyan tipin başı ve kolu oynamaktadır. Dilediği gibi konuşur, diğer eksen tip olan Hacivat ile kimi zaman münakaşa kimi zaman iş birliği hâlinindedir. Karagöz halkın ahlaka bakışını ve sağduyusunu temsil etmektedir (And, 1969, s.287). Genellikle işsizdir, patavatsızdır. Cesur olduğu için çoğunlukla başına iş açar ve Hacivat'ın

yardımı sayesinde kurtulur. Karısı ile anlaşamaz ve bir türlü düzgün bir iş bulamaz (Göktaş, 1992, s.52).

Hacivat, oyunun eksen tiplerinden diğeridir. Giyiminde ağırlıklı olarak yeşil renk hâkimdir. Semai okuyarak perdeye gelir. Karagöz'ün evinin önüne gider ve onu çağırır. Öğüt veren, yol gösteren, içten pazarlıklı ve halkın gözünde güvenli ve dürüst olarak bilinen bir tiptir (And, 1969, s.289). Çoğu konu hakkında bilgisi vardır, konuşurken yoğun olarak Arapça ve Farsça kelimeler kullanır. Çoğunlukla aracılık, komisyonculuk yapar, kiralama işleriyle uğraşır (Göktaş, 1992, s.54).

Tuzsuz Deli Bekir, oyundaki kabadayı tiptir. Nara atarak perdeye gelir. Elinde genellikle bir alkol şişesi vardır. Öldürdüğü kişilerle övünür, etrafına böyle nam salmıştır. Buna rağmen suçluları affeder ve oyunlarda, olayların çözüm noktasında işe karışır. Oyunun düzen koruyucusu olarak görülür (Sakaoğlu, 2011, s.190).

Çelebi, oyunlarda çapkın, zengin ve mirasyedi bir tip olarak karşımıza çıkar. Düzgün bir İstanbul Türkçesi ile konuşur. Naif ve kırılğandır. Güzel konuşma, şiir okuma ve eğlence düşkünüdür. Elllerinde çiçek, baston, şemsiye de taşıdığı görülür (And, 1969, s.293).

Zenne, Karagöz oyunlarında, kadınlara verilen genel bir addır. Bazı kadınlar toplum içindeki konum ve rollerine göre isimlendirilmiştir. Oyunlarda olumlu tipler olarak görülmezler. Genellikle eve erkek alan, erkeklere parası için yaklaşan pek ahlaki olmayan özellikleriyle perdede yer alırlar (Göktaş, 1992, s.54).

Tiryaki, genellikle afyonun etkisi ile kendini kaybeden ve konuşmanın tam ortasında uyuyakalan yaşlı ama hoppa bir tiptir. Keyif ehlidir; tütün ürünlerini, nargileyi, kahveyi sever (And, 1969, s.294).

Beberuhi, oyunbaz bir tiptir. Peltektir, bu yüzden konuşmasında “y” harfini sıkça kullanır. Çok kısa boyludur, başındaki külahı ona göre çok büyük durmaktadır. Fazla konuşması, şımarıklığı ve yaygaracılığıyla bilinir. Oyunlarda sıklıkla “kayagöz amca” diyerek Karagöz’e takılır.

Yahudi, genellikle cimriliği ile bilinir, perdede pazarlık yaparken karşımıza çıkar. Yaygaracı ve korkak olarak da görülür.

Laz, çok ve hızlı konuşur, cümleleri tekrar eder. Elinde kemençesi ile perdeye gelir. Lazca konuşur. Çoğunlukla gemici, kalaycı, hallaç ya da tütüncüdür (And, 1969, s.497).

Kürt, Doğu Anadoluludur ve saf bir görünümü vardır. Genellikle hamallık ya da bekçilik yapar.

Acem, İranlı ve zengindir. Oyunlarda genellikle tüccar olarak karşımıza çıkar. Şiir ve edebiyatla ilgilenir.

Çengi, oyun bittiğinde perdede görünür ve dans eder. Oyun sonu eğlenceyi sağlar.

Efe-Zeybek, kabadayı bir tiptir. Mertlik ve cesurluğuyla övünür. Mahallenin düzenini sağlamaya çalışır ve bunu kendini has bir karşı koymayla ve korku salarak yapar.

Arap, oyunlarda genellikle dilenci, kahve dövücüsü, tatlıcı gibi mesleklerle uğraşır. Arap şivesiyle konuşur. Dedikleri pek anlaşılmaz.

Kayserili, kurnazlığıyla bilinir. Oyunlarda pastırmacı, kavaf, yağcı ve nakkaş olarak görülür. Karagöz'ün ağırlıklı olarak alay ettiği tiplerdendir (Sakaoğlu, 2011, s.199).

Kastamonulu, Baba Himmet olarak da bilinir. Anadolu'dan İstanbul'a gelen bir tiptir. Geniş yapılıdır. Sırtında baltasıyla perdeye gelir ve odunculuk yapar. Dili, davranışları oldukça kabadır ama saf bir tiptir.

2.3. Karagöz Oyununun Tekniği

Deriden yapılan figürlerin, beyaz bir perdeye yansıtılmasıyla meydana gelen Karagöz, sanatçısının taklit, müzik ve çeşitli çalgı aletlerini kullanarak icra ettiği bir sanattır. Karagöz oyununun özgün bir sanat hâline gelmesini sağlayan başlıca yönlerinden biri oyunun tasvirlerinin yapım, oynatım tekniğidir. Oynatımın, taklidin yanı sıra tasvirleri yapmak ayrı bir el becerisi ve zanaattır. Tasvirin yapıldığı malzemeden, oymaya, boyamaya ve perdenin boyutlarına kadar her aşama ayrı bir dikkatle yapılır.

Karagöz oyununu teknik anlamda ortaya koyabilmek için bazı araçlara ihtiyaç vardır.

Tasvir yapım araçları: Nevrekânlar, zimbalar, bizler, makaslar, çekiçler, ihlamur kütüğü, gürgen tahtası, tasvir kalıpları, fırçalar.

Yapım malzemeleri: Deriler, boyalar, sırim (kiriş)

Tasvir yapım tekniği: Derinin temizlenmesi, çizim (tasvirin kalıptan deriye çizilmesi, tasvirin nevrekanlanması, tasvirin boyanması).

Oynatım araçları: Perde, perde bezi, peştahta, püskül, ışık (şem'a, meş'ale, tef, nareke, sipsi, hayal ağacı, sopalar (Kurt, 2015, s.53).

2.4. Hayal Perdesi

Karagöz tasvirlerinin gösterildiği perde, beyaz bir ışık kaynağıyla, mumla ya da eskiden şem'a adı verilen zeytinyağında yakılan bir fitilden çıkan ışıkla aydınlatılır. Bu perde; Lu'bi hayal, hayal-i zil ve Şeyh Küşteri Meydanı şeklinde anılırdı.

Perdeyi, iç perde ve dış perde olmak üzere iki kısımda inceleyebiliriz. İç perde, üst tarafında püsküller olan, mermerşahi ve patiskadan yapılan kısma denir. Dış perde ise iç perdenin çevresini sarar ve dallı güllü basmadan oluşup iki yanından ip gerilerek yapılan kısımdır (Göktaş, 1986, s.53).

Tasvir yapım aşamalarında ilk olarak hangi tipin tasviri yapılacaksa ona uygun bir deri kesmekle işe başlanır. Derinin orta yumuşaklıkta olması, tasvirin rahatça yapılabilmesi için önemlidir. Tasvir kalıbının üzerinde kalemle çizilerek deri şeklini alır. Nevregan bıçağıyla deri yavaş yavaş işlenir. Deri tasvir üzerinde işlenen kısımlardaki kalıntılar cam ya da zımpara aracılığıyla temizlenir. Bu aşamadan sonra kök boya, yağlı boya ya da sentetik boya ile tasvirler boyanır. Tasvirlerin etrafına siyah çizgiler çekildikten sonra sopalar için tasvirde delik açılır (İvgin, 2000, s.9).

Tasvirlerin doğru bir şekilde oynatılabilmesi için “el peşrevi” denilen figürleri doğru hareketlerle perde üzerinde hareket ettirmek ve tutmak önemlidir. Çubukların yere paralel olması, ses ve tasvirin uyumlu bir şekilde perde üzerinde hareket etmesi, sopa tutuşu, hangi tasvirin ne şekilde perdede oynatılacağı önemlidir (Kurt, 2015).

Karagöz dana, sığır ve manda derisinden yapılır. Derinin ısıya dayanıklı ve saydam olması aranan özellikler arasındadır. Karagöz oyununda tasvirler yatay çubuklarla oynatıldığından dolayı tasvirler tek yönlü olarak hareket eder. Dönmek yerine perdede geri giderler (And, 2014, s.46).

Karagöz'ün yapımı ve tekniği geçmişten günümüze teknolojik imkânlar dâhilinde değişim göstermiştir. Günümüzde tiyatro, toplantı salonları ve sinemalarda oynatılan

Karagöz oyunu, rahatlıkla taşınabilir, kolayca sökülüp yapılabilir paravan tipi perdelerle oynatılmaktadır. Mum ya da fitil yerine elektrikli reflektörler aydınlatma aracı olarak kullanılmaktadır (Kurt, 2015, s.58). Tasvirler plastikten veya kartondan yapılabilmekte; müzik, CD ile kayıttan verilebilmektedir. Aynı zamanda perde arkasında kullanılan enstrümanlar da çeşitlilik göstermektedir.

2.5. Karagöz Oyun Dağarcığı

Tiyatronun kökleri, halkın geleneği ve inanışlarında yaşamıştır. Bu geleneğin oyunsallaşp bir düzen içine oturtulması, bize sanatsal yaratımın toplumsal boyuttan doğduğunu göstermektedir. Toplum, sanat malzemesini hem yaratan hem de sanata nesne olandır. Tiyatro gibi çok sesli bir araç, ideojilerin yönlendirmesiyle çeşitli düşünceleri aşılabilirken aynı zamanda aynı düşünceler karşısında taraf da olur. Karagöz oyunlarının içinde türlü öğeler bulunmaktadır. Hayalinin hem kendi kimliği hem de toplumsal kimliği etrafında şekillenen Karagöz, oyunun başkişisidir. Komik, trajik, olağanüstü ve dramatiktir.

Karagöz oyunlarındaki değişimi, yönetimdeki değişikliklere göre dönemlere ayıran Tilgen(1953), oyunların bu dönemlerin etkisiyle değişikliklere uğradığını belirtmiş ve döneminin sosyal hayatını yansıttığını ifade ederek çeşitli değişimlere uğradığından bahsetmiştir. Zaman içerisinde oyunlardaki tiplerin, mevzuların değiştiğini ve bunların ülkemize giren tuluat tiyatrosunun ve Cumhuriyet'in etkisiyle şekillendiğini belirtmiştir. Oyunların özetlerini vererek Karagöz oyunları konularına göre dönemlere ayırmıştır:

Meşrutiyetin ilanından önce yazılan oyunlar: Ağalık, Baskın, Cazular, Ferhad ile Şirin, Hamam, Kanlı Kavak, Kanlı Nigâr, Kayık, Kırgınlar, Kütahya (Çeşme), Mandıra, Orman, Salıncak Sefası, Sünnet, Şairler, Ters Evlenme, Tımarhane, Yalova Sefası, Yazıcı.

Meşrutiyetin ilanından sonra tuluat tiyatrosunun etkisiyle yazılan oyunlar: Eczane, Sahte Kedi, Hain Kâhya, Tahir ile Zühre.

Cumhuriyet devrinden modern hayata uyan ve öğretici özellikteki oyunlar: Karagöz Ahçı, Karagöz Dans Salonunda, Karagöz Ankara'da, Karagöz'ün Dünyaya Dönüşü, Karagöz'ün Köy Muhtarlığı, Şehir mi Tövbeler Tövbesi, Tayyare Sefası (1953, s.9).

Tilgen'in (1953) yaptığı çalışma, tüm oyunları kapsamadığı ve dönem özellikleri vermediği için oldukça özet niteliğinde kalmaktadır.

Sakaoğlu(2011), Karagöz oyunlarını üçe ayırır:

- A. İmparatorluk Dönemi Oyunları (Kâr-ı Kâdim, En Eski Oyunlar)
- B. Meşrutiyet Dönemi Oyunları (Nev-icâd, Meşrutiyet Çağının Oyunları)
- C. Cumhuriyet Dönemi Oyunları (Cumhuriyetten Sonraki Oyunlar) (2011, 88).

Oral(2014), oyunları, Kâr-ı Kadim Metinler, Nev İycâd Metinler, Yeni (Güncel) Metinler olarak üçe ayırmıştır.

Kâr-ı Kadim metinler: Orman, Tahmis, Karagöz Salıncakçı, Sahte Esirci

Nev İycad: Hayal içinde hayal, İyilik Eden İyilik Bulur, Karagöz ile Hacivat,

Yeni(güncel): Karagöz Salıncakçı, Karagöz Köy Muhtarı, Karagöz'ün Postacılığı, Karagöz Stepte, Dua Çınarı, Karagöz ve Kitap (2014, s.23).

Oral, eski tarz ve yeni tarz metinleri göstermek ve bu metinlerin araştırmacılara bir kaynak olmasını ister. Kâr-ı kadim metinlerinin en eski metinler olduğunu ve 12 tane olduğunu, nev icat metinlerin ise klasik ile günümüz tarzı arasında kalan geçiş metinleri olduğunu ifade eder. Tüm bunlara rağmen bu oyunların “doğaçlama” tekniğiyle günümüze uyarlanabileceğini, donuk metinler olmadıklarını, Karagözcünün üslubuna göre şekillendiğini söyler. Yeni ve güncel metinleri ise kullanılan dile göre sınıflandırılmıştır (2014, s.24).

Günümüzde konular artık elektronik kültür ve teknolojiyle birlikte genişler ve bununla birlikte medya, televizyon, uzay gibi konular artık yeni metinlerin içine girer. Söz gelimi 2019'da tüm dünyayı etkileyen “Covid-19 salgını” Karagöz oyunlarının da konusu olmuş; korku, endişe, alınacak önlemler mizahi bir dille izleyiciye aktarılmış, salgın önlemleri doğrultusunda icralar sanal ortamda gerçekleşmiştir.

Karagözcü ya da hayali, Karagöz oyununun sanatçısıdır. Tasvirleri oynatır, konuşturur ve taklit yapar. Hayali, hayalci, hayalbaz, şehbaz, Karagözcü ve suretbaz gibi isimlerle anılır. Çalışmalarda çeşitli isimlerle geçse de Karagöz sanatçılarının adlarının ya da mahlaslarının başında çoğunlukla “hayali” kelimesi bulunur. And (1969), çalışmalarında Karagöz sanatçısından; “Karagözcü”, “hayali”, “hayalci” diye

bahseder. Sakaoğlu (2011) ise “hayali” sözcüğünü kullanır. Göktaş (1992) da “hayali”yi tercih eder. Gerçek’in (2021) kullandığı sözcük “hayalci”dir.

Hayal perdesi özgür bir yapıya sahiptir. Hayali, hem gösterinin bir oyundan ibaret olduğunu soyut figürlerle belirtir hem de tasvirler gerçek ile hayal arasındaki zıtlıktan yararlanarak seyirciyi her türlü olaya hazırlar. Hayali; yazar, oynar, şarkı söyler, çalar, tasvir yapar ve perde kurar. Çeşitli şive ve ağızları, farklı kişileri farklı seslerle canlandıran oyuncudur. Oyunun mahiyetini ve şeklini belirleyen, geleneksel bir Karagöz oyununu üslup ve yorumuyla şekillendiren, doğaçlama yapandır. Hayalinin ona yardım eden, bazı oyunlarda tipleri seslendiren ve tef çalan ona çıraklık eden bir yardağı vardır. Çırağın da yardımcısına “sandıkkâr” adı verilir. And, oyunlarda şarkıları seslendiren kişiye “yardak” dendiğini ve tef çalan kişiye “dayrezen” dendiğini ifade eder (1969, s.167). Yakın dönemlerdeki oyunlarda çıraklık ve yardaklık birlikte anılmaktadır. Bu kavramlar iç içe girebilmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu’nda hayalciler bir teşkilata bağlı olup kâhya ve yiğitbaşının yönetimindeydi. Rütbede öncelikli olan hayalci kâhya olurdu. Karagöz ile uğraşmak isteyenler bu kâhya aracılığıyla tezkere alarak bu sanatı yaparlardı. Bazı hayalciler Enderun Mekteplerinde yetişir, çıraklıktan ustalığa geçenlerin ise usta ve çırakların önünde kendilerini ispatlamaları gerekirdi (Tilgen, 1953, s.18).

Sakaoğlu, Evliya Çelebi’nin hayaliler hakkındaki bilgilerine dayanarak Karagöz oynatıcılarını; halk tipi Karagözcüler, saray ve konak Karagözcüleri olmak üzere ikiye ayırır. Halk tipi Karagözcü; Ramazan gecelerinde, sünnet ve düğün ortamlarında sınıfsal anlamda orta kesim için oyunlar sergileyen Karagözcü olarak bilinir. Saray ve konak karagözcüleri ise padişah sarayı, vezir konakları gibi sınıfsal anlamda yüksek kesimin bulunduğu ortamlarda sanatlarını icra eder. Geleneğe uygun ve tasavvufi tarzda oyunlar sergiler (2011, s.52).

Gerçek, hayalcinin oyunlardaki ustalığını onların oyunları yenileştirmesine ve kullandıkları kelimelerin güncelliğine dikkat ederek oluşturmalarına bağlar. Hayalcinin zekâsı, hafızası ve taklit yeteneğinin önemini vurgulayarak iyi bir hayalcinin aynı zamanda da iyi bir tasvir ustası olması gerektiğini de söyler (2011, s.78).

Baltacıoğlu’nun tiyatronun diğer unsurlarını asli olarak görmediği ve aktörü ön plana çıkararak yorumladığı “öz tiyatro” kavramına göre hiçbir unsur olmasa dahi aktörün

varlığı tiyatroyu meydana getirir. Öz tiyatro prensiplerine uygun bir örnek olarak gösterdiği Karagöz oyununun asli unsurlarını oluşturan doğaçlama, onun belli bir mekândan bağımsız ve tasvirlerinin gerçeküstü oluşu; Karagöz perdesinde sahne, dekor ve makyajın olmamasının aynı zamanda Karagözcünün hem oynayan hem hazırlayan hem de tekniği uygulayan olması sebebiyle öz tiyatroyu yansıttığını aktarır. Bu durumu, “...Karagözcü her şeydir: müellif, suflör, rejisör, sahneye koyucu ve aktörler.” sözleriyle aktarır (Baltacıoğlu, 1941, s.23).

Akı ise tiyatronun temelinde yazılı metin olduğunu ifade ederek Karagöz’ün ustadan çırağa seyrederek aktarma durumunun yorumu ve özgürlüğü ortadan kaldırdığını belirtir (1963, s.8).

2.6. Karagöz’ün Boyutları

And, Karagöz’ün üç temel niteliği olduğundan bahseder. Bunları; güldürü, toplumsal ve siyasal taşlama, açık saçıklık olarak sıralar (1977, s.327). Bunlar, “boyut” kavramıyla ele alınabilir. Karagöz oyununun pek çok boyutu vardır. Çalışmamızın sınırlandırıldığı konu itibariyle tüm boyutlarını ayrıntılı olarak ele alamayacağız ancak Karagöz oyununun iskeletini oluşturan temel boyutlarını inceleyeceğiz. Halk muhayyilesinde güçlü bir yer tutan Karagöz oyunu, başlangıçtan bugüne kadar özelliklerini koruyarak, devrederek, şekillendirerek gelmiştir. Karagöz’ün bu sürecini detaylandırmak için ona derinlik katan ve kapsamını aktaran yapısından bahsedeceğiz. Bir tiyatro olması itibariyle yalnızca oyun ve oynatıcı değil seyirci boyutunu da dikkate alacağız zira Karagöz doğaçlama bir sanattır ve belli bir çerçevede sunulsa da seyirci kitlesinin özelliğine ve beklentisine göre şekillenir. Halk bu sanatı bu kadar benimsemeseydi yalnızca sanatçıların çabalarıyla bugüne gelen bir sanat olamayabilirdi. Karagöz’le bağlantılı bazı kavramların anlaşılması onun temel yapısını ve bu yapının arkasındaki halk felsefesini de ortaya çıkaracaktır. Karagöz’ün boyutlarını; siyasal ve toplumsal eleştiri, mizah ve açık saçıklık gibi başlıklarda toplayabiliriz.

2.6.1. Karagöz’de Siyasi ve Toplumsal Eleştiri

Araştırmacıların üzerinde durduğu önemli konulardan biri Karagöz’ün toplumsal ve siyasi eleştiri yönüdür. Oyunun cansız figürlerle icra edilmesi ve başkışilerin toplumun

her kesimine hitap edebilecek bir mizahi hüviyete sahip olması bu durumu daha örtük bir biçimde ifade etmeyi kolaylaştırmıştır.

Fuat, Karagöz oyunlarında toplumsal eleştirinin önemli bir öge olduğunu, Karagöz'ün yeniçeri ocağı, zorbalık ve batıl inançlar gibi pek çok konuyu alaya alarak perdeye yansıttığını, izleyiciyi güldürmek için mahallede yaşanan günlük oyunları, entrikaların ele alındığını ifade eder (1970, s.319).

Akı, Karagöz oyununun psikolojik derinliğinin modern tiyatrodaki gibi kapsamlı olmadığını ve oyunun temelinde hareket olduğunu ve insanların toplumsal hayatta ifade edemediklerini bu gerçeğin gölgesinde bulduğunu belirtir ve şöyle söyler: “Karagöz'ün esasında sadece hiciv vardır denilebilir. Karagöz; adetler, din, idare gibi üçüzlü baskının altında ezilmiş insanın intikamıdır.” (1963, s.10).

Sevengil de Karagöz oyunlarının dönemini büyük bir şeffaflık ve gerçeklikle yansıttığını ve halkın farklı görünümünü öne çıkardığını belirtir. Her zaman açık bir şekilde eleştiri olmasa da Karagöz'ün içeriğini mahalle olayları, batıl inançlar, ahlak, gelenek gibi konuların mizahi ve eleştirel bir biçimde aktarılmasının oluşturduğunu dile getirir (2015, s.73).

Sokullu, Karagöz'ün önemli olayları örtük ve ironik bir dille anlattığını vurgular. Karagöz'ün toplumdaki zorbalığı, haksızlıkları, bozuklukları kendine has bir üslupla ve simgelerle aktardığını belirtmektedir (1979, s.97).

Brockett'e göre Türk gölge oyunu on dördüncü yüzyılda ortaya çıkmış ve Bizans'ın yıkılmasından sonra Türklerin tiyatro anlayışını bu oyunlar oluşturmuştur. Karagöz'ün eleştirel bir yapısı vardır ve bugüne kadar temel yapısını sürdürerek gelmiştir (2000, s.88).

Osmanlı dönemindeki din ve toplum anlayışı, sanatı da doğrudan etkilemektedir. Bazı yasaklar, kadın-erkek bir arada yaşama kuralları, isyanlar ve aksaklıklar oyunun tarihsel seyrini ve dinamiklerini de belirlemiştir.

Karagöz'de modern tiyatronun getirmiş olduğu ruhsal çözümlemeler bulunmamaktadır ve insanlar günlük hayatlarında dile getiremediklerini buraya yansıtmaktadır. Karagöz'ün temelinde eleştiri vardır; gelenek, toplumsal ve dini kurallara uymak zorunda olan insanların bir sesi olarak var olur ve bir rahatlama sağlar (Akı, 1963, s.10). Osmanlıda kahvehaneler, Karagöz gösterilerinin yapıldığı önemli mekânlardı. Buraya her kesimden insan gelir ve oyunu izleme fırsatı bulurdu.

Karagöz'ün siyasi ve sosyal misyonu bu ortamlarda kendini gösterir ve Karagöz, halkın dili olurdu. Sokullu'ya(1979) göre

“Karagöz imgesiyle yansıyan işsizlik, yoksulluk ve bilgisizlik toplumu kemiren en büyük sorun olan zorbalık ve düzen bozukluğuyla sıkıca ilintilidir. Bütün Karagöz oyunlarında perdeye yansıtılan “mahalle”nin renkli yaşantısının altında bir zorbalık ve haksızlık ırmağının akışı duyulur.” (s.97)

Dışarıda fenersiz bir şekilde gezmenin yasak olduğu dönemde Karagöz, bu durumla ironik bir dille dalga geçer ve ilginç bir fenerle dışarı çıkar. Tutuklandığında fenerin içinde mum olması gerektiğinin ifade edilmediğini söyleyerek kendisini savunur ve serbest bırakıldıktan sonra bu sefer de içinde mum olan fakat yakılmayan bir fener ile dışarı çıkar (Nerval, 2004, s.596). Karagöz bu özelliğiyle yasak ve kurallardan sıyrılarak kendine özgü bir dünya yaratır. Görülüyor ki siyasi ve sosyal eleştiri yönüyle Karagöz oyunları, uzun bir süre toplumun nabzını tutmuş ve gündemle bağlantılı olarak dönemini yansıtmıştır.

And, Karagöz'ün açık bir biçim olduğunu belirterek oyunun yapısının her olaya, amaca ve içeriğe göre şekillenebileceğini aktarır. Bu yönüyle Karagöz'ün her türlü konuyu işlediğini ve bir dokunulmazlık kazandığını, fetvalarda bile Karagöz dinin kurallarına uygun olmamasına rağmen din büyüklerinin onu aklayan sebepler bulunduğunu açıklamaktadır (2014, s.42).

2.6.2. Karagöz ve Mizah

Karagöz, bir halk güldürüsü ve komedisi olması yönüyle de oldukça önemlidir. Karagöz'deki mizahın ince alay ve ironiyle bütünleşen yapısı, toplumsal eleştiriyle sıkı sıkıya bağlı olduğunu da göstermektedir. Aristoteles (1796/2019), komedyayı “Daha bayağı insanların taklididir ama kötülüğün her türünü ele almaz, gülünç olanı, yani çirkinliğin belli bir kısmını ele alır. Çünkü gülünç olan, insana rahatsızlık ya da zarar vermeyen bir kusur ve çirkinliktir.” şeklinde tanımlayarak ele almaktadır (Aristoteles, 2019, s.13). Karagöz'de de gülünç olaylar, gözlem ve taklitte anlatılır. Karagöz, açık sözlülüğü ve patavatsızlığıyla toplumdaki ilginç ve anlamsız olayları olduğu gibi perdede dile getirir.

Kunos, Karagöz'ün temelinde taklit olduğunu ve İstanbul'daki çeşitli din ve milletten insanların ilginç konuşma ve telaffuzlarını taklit ederek tam bir tiyatro hüviyetine büründüğünü ifade etmektedir (1978, s.81). Sanders ise Karagöz'ün gerçeği taklit

etmek istemediğini belirterek Karagöz'ün aslında eğlendirme, güldürme ve şaşırtma gibi işlevlerinin olduğunu aktarır. Karagöz'ün bir hikâye anlatmaktan ziyade güldürücü kısa kesitlere düşündürücü ve komik şekiller vererek kendine özgü bir şekilde yaratım sağladığını söylemektedir (2009, s.148).

Komediye hayal gücüyle yansıtan Karagöz'ün ciddi olaylarda bile gülünç bir taraf bulması, onu çok iyi bir gözlemci yapar. Farklılıkların perdede çarpışması çatışma ve zıtlığı oluşturarak güldürüyü sağlar. Efe(2013), dilin Karagöz oyunlarında önemli bir güldürü oluşturduğunu ifade eder. Oyunlarda diyalogun eşitler arasında bir sohbet olmadığını ve sorunsuz iletişim ile onu bozan engeller arasında bir gerilim olduğunu belirtmektedir. Hacivat'ı iyi iletişimi kurmak isteyen, Karagöz'ü ise oyunbozan olarak göstererek bu durumu bir "engelli koçu" olarak nitelendirir (2013, s.51). Balcıoğlu ise Karagöz'de mizahın dönüşümünü Osmanlı toplumunun toplumsal yapısındaki değişiklikler ve haklın komedi anlayışındaki dönüşümle ilişkilendirir. Karagöz, meddah, orta oyunu gibi türlerin aydın kesimin güldürüsü olarak ortaya çıktığını, Meşrutiyet döneminin mizah konusunda bir dönüm noktası olduğunu belirterek geleneksel tiyatronun bir halk eğlencesine büründüğünü ve aydınların Batı'ya dönerek mizah dergileri, komedi, kanto gibi eğlencelere yöneldiğini dile getirmiştir (1973, s.50).

2.6.3. Karagöz ve Açık Saçıklık

Siyasi ve toplumsal eleştiri ve mizah gibi açık saçıklık da Karagöz'ün Osmanlı toplumunda şekillenen bir tür olması ve yapısı sebebiyle belli konuları örtük bir biçimde perdeye aktarmasıyla oyunların bir özelliğini oluşturmuştur. Günümüzde icra ortamları ve hedef kitlesi sebebiyle bu özelliğini pek sürdürmeyen Karagöz, Osmanlı toplumundaki icra ortamının özellikle kahvehaneler olduğu düşünüldüğünde yetişkin oyunlarında cinsel imaların varlığı anlamlandırılabilir. Eski Karagöz oyunları ile ilgili yabancı seyyahların yazdıklarına ve araştırmacıların söylediklerine baktığımızda oyunların açık-saçık, ahlaksız ve aşırıya kaçan cinsel unsurlarla yüklü bir dili ve çerçevesi olduğu görülür. Oyunlarda bazen üstü kapalı bazen açıkça aktarılan bu unsurlar kimi zaman Karagöz oyunlarının bayağılıkla eleştirilmesine yol açarken kimi zaman Karagöz oyunlarının geneline yüklenecek ve öne çıkacak bir özellik olarak ele alınmaması gereken bir özellik olduğu ifade edilmiştir.

XVII. yüzyılda Jean Thevenot tarafından kaleme alınan “Thevenot Seyahatnamesi”nde (Thevenot, 1683/2009) İstanbul’daki sosyal ve kültürel hayatın bir parçası olan Karagöz’ü şu şekilde aktardığını görmekteyiz:

Kuklaları da (Karagöz) eğlenceleri arasında sayabilirim sanıyorum çünkü Türkler evlerinde tasvir görmeye katlanamazlarsa da Karagöz’den de vazgeçemezler; gerçi bunlar halka açık yerlerde değil özel hanelerde oynatılırlar ama yine de Ramazan ayı boyunca Karagözcüler geceleri kahvehaneden kahvehaneye dolaşır ve müşterilerden yeterince para toplarlarsa gösteriye başlar, yoksa parayı iade edip giderler. Bu Karagöz’leri genellikle Yahudiler oynatır, ben başkasını görmedim; bunları Fransa’daki gibi oynatmazlar, bir odanın köşesine yerleşirler, önlerine bir kilim gerdirirler; bu kilimin üst kısmında bir açıklık veya kare biçiminde bir pencere bulunur. Burada yaklaşık iki ayak uzunluğunda beyaz bir bez parçası dikilidir. Geride birçok kandil yakarlar ve bu perdede ellerinin gölgesiyle bir sürü hayvanı tasvir ettikten sonra, bezin (hayal perdesinin) arkasında küçük düz figürleri oynatmaya başlarlar. Bu işte öyle bir hüner sergilerler ki bence bizimkilerden çok daha iyi bir sonuç elde ederler, bu sürede Türkçe ve Farsça şarkılar söylerler ama edepsiz kalabalıklarla dolu konu çok pistir, yine de bunu seyretmekten büyük zevk alırlar. (s.73)

Bu bilgiler doğrultusunda, incelenecek Karagöz oyunlarının hangi kesime, topluluğa karşı, nerede oynandığı önem arz etmektedir. Aynı zamanda yabancı seyyahların gözünde Karagöz’ün yalnızca bu özelliğiyle ön plana çıkması, onların Osmanlı toplumunu dinsel kurallarla çevrili ve çok tutucu bir toplum olarak düşünmesindeki tezatlıktan kaynaklanabilir.

Amicis’in (1877/2010) XIX. yüzyılda İstanbul ile ilgili gözlemlerinin yer aldığı kitabında, Türklerin ketum ve korumacı görünen yapılarının ardında doğalarındaki cinselliği en iyi saklayan millet olduğunu ifade ederek Karagöz oyununu izledikten sonraki şaşkınlığını dile getirmiştir:

Yollarda, erkekler kadınlarla beraber yürümez; nadiren kadına bakar daha da nadiren kadın konusu açar, karılarının hatırının sorulmasını bir hakaret olarak görür; görünüşe bakılacak olursa, bu milletin yeryüzündeki en erdemli, en katı millet olduğu söylenebilir. Lakin bu sadece görünüştedir. Karısının hatırı sorulunca kulaklarına kadar kızaran Türk, oğlanlı kızlı çocuklarını, Karagöz’ün duyguları

uyanmadan önce kafaları karıştıran, rezil, müstehcen laflarını dinlemeye gönderir ve hatta çoğu kez, kendi hareminin sunduğu hoşlukları unuttur da, ne ilk örneğinin Yıldırım Beyazıt ne de tabii ki son örneğinin Islahatçı Mahmud olduğu sapkın kösnüllüğe kadar gider. Başka bir şey olmasaydı bile, sadece Karagöz, Müslüman katılığının peçesi altında gizlenen derin bozulma üzerine hem bir fikir verebilir hem de bir delil olabilirdi. Karagöz, orta tabakadan bir Türk'ün karikatürünü temsil eden komik bir tip, kollarını, bacaklarını ve kafasını şeffaf bir perdenin arkasından oynatan bir tür Çin gölge oyunudur ve konusu hemen her zaman bir aşk entrikası olan tuhaf bir biçimde güldürücü bazı komedilerde daima başrolü oynar. Bu, bizdeki Pulcinella'ya, fiziksel olarak da Priapos'a benzer; sansür onun ölçsüz serbestliğini kısıtlamadan önce bu benzerlik epeyce aşikârdı, o arada sırada ön sıralarda oturanlara görünür biçimde örneğini sunuyordu ve oyun bu pek asil eksen etrafında dönüyordu (Amicis, 2010, s.121-122).

Pekman(2002), geleneksel tiyatrodaki açık saçıklığın genel olarak Karagöz'de görüldüğünü ve orta oyununda bu öğelere pek rastlanmadığını, bunun sebebinin orta oyununda oyuncuların sahnede direkt olarak seyirciyle temas kurmasını ama Karagöz'ün bir gölge oyunu olması sebebiyle bu tarz bir özelliğin ona daha kolay bir şekilde yüklenebileceğini aktarmıştır(2002, s.81). Balcıoğlu(1973) ise Karagöz oyunlarındaki açık saçıklığın, Osmanlı döneminde olağan karşılandığını ve bunun için çaba harcanmadığını fakat günümüzde sansür ve yasaklarla müdahale edebilecek kadar yoğun şekilde var olduğunu ifade eder. Bu durumun Meşrutiyet Dönemi'nde yasaklanmasıyla Karagöz perdesinin çocuklara yönelik olarak dönüştüğünü ve bir çocuk oyunu hâline geldiğini belirtmektedir (1973, s.54).

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda Karagöz'ün diğer geleneksel Türk tiyatrosu türleri içinde daha rahat bir ifade alanı olduğu söylenebilir. Tasvirlerin cansız suretler olması ve sanatçının söyleyebileceklerini Karagöz aracılığıyla kolayca dillendirmesi, toplum tarafından baskılanan unsurların da oyun içinde bir yer bulmasını sağlamaktadır. Oyunun icra ortamına göre şekillenen yapısı ve toplumun farklı kesimlerini temsil eden tipleriyle mizah anlayışını kimi zaman açık saçık öğelerle sağladığı yabancı seyyah ve araştırmacılar tarafından da ifade edilmektedir.

3. TÜRKİYE’DE KARAGÖZ OYUNLARINDA YENİ DÖNEM

3.1. Değişim, Dönüşüm, Kuşaklararasılık ve Kültürlerarasılık Kavramları

Zamanın içindeki her şey bir akış içindedir ve bu akış ileriye ya da geriye doğru değil; kendi içinde bir devinimle iç içe geçen tüm zamanları kapsar. Sözlü kültürden yazılı kültüre ve oradan da elektronik ve dijital kültüre geçiş süreçleri de bir akış içinde gerçekleşmiştir. Hepsi birbirinden beslenmiş, ihtiyaçlar ve insanoğlunun sınırların ötesine geçme isteğiyle değişmiş, dönüşmüş ve şekillenmiştir. Kültür, inanç, dil, ırk değişse de insanın yaşadığı dünyayı anlamlandırma çabası bâki kalmış, aynı düş ve yaşam, farklı formlara bürünerek dünyaya yayılmıştır. Bu bağlamda sanat, insanların dünyaya, düzene, varlıklarına, hislerine, sıkıntılarına ve acılarına tercüman olmuş, farklı kültürlerin ortak dili olarak devrine şahit olmuş, zamanının sözcülüğünü yapmıştır. Sanat formlarının zaman içindeki devinimine baktığımızda sosyal, ekonomik, toplumsal ve daha pek çok açıdan değerlendirmeyi gerektirecek veriler elde edebilmekteyiz. Sanat, insanın her türlü duygu ve durumunun bir dışavurumu olduğundan insanın zamanda yolculuğunun en gerçek hâlini bize sembol ve simgelerle vermektedir. Bu yolculuğu “değişim” ve “dönüşüm olarak ele aldığımızda “kültürlerarasılık ve “kuşaklararasılık” kavramlarını da bu değişim ve dönüşümlerin önemli bir dinamiği, nedeni ve sonucu olarak inceleyebiliriz. Türk Dil Kurumu sözlüğünde *değişim* “Bir zaman dilimi içindeki değişikliklerin bütünü, değişme” olarak; *dönüşüm* ise “Olduğundan başka bir biçime girme, başka bir durum alma, şekil değiştirme, tahavvül, inkılap, transformasyon” şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2022).

Özdemir(2019), kuşaklararasılık kavramının nesillerin baskın olan kültürel değişim faktörlerine göre tanımlandığı söylemektedir:

“Her kuşağın kendine özgü kültür yaratma, paylaşım ve deneyim biçimleri, ürünleri, araçları, mekânları, uygulamaları, kavramları; argosu, mizahı, edebiyatı, duyarlılığı, cinsiyet kültürü, eğilimleri/ trendleri, alışkanlıkları, düşünceleri veya sistemi vardır.”

Kültürleri, değişimleri kuşaklara göre değerlendirmek ve kuşağın belli başlı özelliklerini göz önünde bulundurmak gereklidir; çünkü her kuşak dünyaya döneminin gözlükleriyle bakmaktır, dolayısıyla kültürel değişim ve dönüşümün başat etkenlerinden biri budur (Özdemir, 2019, s.133). Kuşaklarındaki tezatlık, yeni kültürel şekillerin oluşmasını sağlarken geçmişin etkilerini de üzerinde taşımaktadır ve bu etki yeni yaratımlar ortaya koymaktadır. Özdemir bunu şu şekilde ifade etmektedir:

Kültürü oluşturan gelenekler de iç ve dış faktörlerin etkileşiminde ortaya çıkar ve gelişir. Tarım, teknoloji, kentleşme, sağlık, iletişim, bilişim, eğitim, ekonomi, moda, kayıtlı müzik sektörü, turizm, medya gibi farklı dinamikler genel olarak kültürü, özel olarak da geleneksel kültürü oluşturur, değiştirir ve dönüştürür. Dolayısıyla kuşaklar arası ilişkiler de iç-dış dinamiklerin etkileşimiyle biçimlenmektedir (2019, s.128-129).

Bu minvalde, pek çok farklı faktörün kesişim noktasında olan kültürü yalnızca içerden bakan bir bakışla ele almamız yeterli olmayacaktır. Dünyayla ve kendi içinde birtakım benzerlik ve farklılıklar barındıran kültür, artık küreselleşmenin yoğun olarak yaşandığı dünyamızda farklı şekillerle konumlandırılmaktadır. Kültürlerarasılık da küreselleşen dünyada göçler, savaşlar, teknolojik gelişmeler ve diğer etkenlerle birlikte kültürlerin birbiriyle temasının artması anlamına gelir; kültürel sentezi sağlayarak değişim ve dönüşümü oluşturan faktörlerden biri olur. UNESCO, kültürlerin sürekli olarak bir akış, gelişim ve değişim içerisinde olduğunu belirterek kültürlerin hem kendi içindeki varlığını hem de diğer kültürlerle olan ortak ve farklı değerlerini koruma altına alarak bir bütün oluşturmaya çalışır. Bu bağlamda, UNESCO'nun "Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi"nde kültürlerarasılık kavramını pek çok kültürün varlığını, eşit bir biçimde birbiriyle temas etmesini, karşılıklı konuşma ve saygıyla kültürel ifadeler oluşturmaları şeklinde aktarmaktadır (UNESCO, 2005).

Değişim ve dönüşümü anlamak için kültürlerarasılık ve kuşaklararasılık kavramlarının tiyatroya yansımalarını takip etmek gereklidir. Bu kavramlar birbirleriyle ilişkilidir ve günümüz izleyicisinin kültürel kodlarını anlamamıza yardımcı olur.

Türklerin sanata bakışını sosyo-kültürel yapıları, siyasi, coğrafi, dini faktörler etkilemiştir. Bu bağlamda değişim, dönüşüm ve kırılma dönemlerini anlamaya

çalışırken bu etkilerin yansımalarını takip ederek bazı veriler elde edebiliriz. And, Anadolu Türklerinin dramatik sanatlarını incelerken de önemli beş etkenden bahseder. Bunları, “yer” yani Türklerden önce Anadolu’da yaşayan uygarlıkların mirası, “soy”, kültürü oluşturan dil Türkçe, “imparatorluk” Osmanlıdaki farklı kültürlerin etkileşimi, “İslam” dindeki tiyatro ve diğer sanatlara karşı tutum ve “Batılılaşma”nın sanata tesiri olarak belirtir (And, 1983, s.7-9). Günümüzde artık dijital dönüşümden bahsediyoruz. Tüm faaliyetler, sosyal ilişki, sanat, ticaret, moda, yiyecek ve içecek, kısacası dünyamızı kapsayan her şey büyük bir hızla dijital süreçlere adapte edilmiştir.

Sarıkartal ve diğerlerine (2013) göre geleneğin görünüşteki yapısal öğelerle incelenmesi, onu durağan olarak değerlendirme gibi bir yanılgıya neden olmaktadır:

“Gelenek, birçok tanımda belirtildiği üzere “dönüşerek gelen” bir şeydir. Biçime odaklanan bir bakış açısıyla geleneksel olan ele alındığında, sabit biçimsel unsurlar aranmaktadır. Bu nedenle, dönüşerek geleni, kişinin kendisinde de yaşayanı görmeme sonucu doğmaktadır.” (s.163)

Mitlerden sonra masallar, destanlar, halk hikâyeleri, efsane ve memoratlar hepsi belli özellikler yüklenerek dönemin ihtiyaçlarına göre ortaya çıkmış, değişmiş, dönüşmüş bazı özellikleri yok olmuş, bazıları ise yeni özellikler yüklenerek yaşamaya devam etmiştir. Toplumdaki sanat da beklentilere ve insana göre şekil alır. Seyirlik bir sanat olan Karagöz’le ilgili yapılan çalışmalara baktığımızda müzik, heykel, mobil oyun, tiyatro, halk bilimi, müze, animasyon, resim, seramik, dil bilimi ve daha pek çok konuyla ve bilim dalıyla bağlantılı olarak çalışıldığını görüyoruz. Bu, Karagöz’e pek çok farklı açıdan bakabileceğimizin bir göstergesi. Oyun metni, süs eşyası, mobil oyun karakteri, müzik vb. şekillerde karşımıza çıkan Karagöz’ün böyle geniş bir yelpazede değerlendirilmesi, onun derinliğine ve bilinmeyen pek çok noktasına ışık tutar.

Özdemir(2005), İstanbul’da gösterilen seyirlik oyunların saray, esnaf loncaları ve tarikatlarla bağlantılı olduğunu ifade eder. Aynı zamanda loncalarda bulunan sanatçıların sarayda gösterimleri olduğu gibi lonca teşkilatı için de Veliefendi, Kâğıthane, Çırpıcı gibi İstanbul’un gözde merkezlerinde gösterimler yaptıkları belirtilmektedir. Bu icra ortamları Batı tiyatrosunun, sinemanın ve bunları izleyen süreçte televizyonun, radyonun, internetin yaygınlaşmasıyla birlikte değişmiştir. Dönem değiştikçe araçlar değişir, her yeni araçta kendi kültür ortamını ve kitlesini

yaratır. Dolayısıyla toplumu etkileyen ve ondaki değişimi görebileceğimiz ilk ve en önemli alanlar eğlence ortamlarıdır. (Özdemir, 2005, s. 339)

Karagöz'ün günümüzde de eğlendirme işlevinin devam ettiğini göz önünde bulundurduğumuzda ondaki değişim ve dönüşümün izlerini takip etmek, bize hem sanatla hem de toplumla ilgili karanlıkta kalan pek çok yerin aydınlanmasını sağlayacaktır.

3.2. SOKÜM Sözleşmesi Sonrası Karagöz

3.2.1. UNESCO ve Karagöz

UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu), dünyada eğitim, kültür, bilim alanında sürdürdüğü faaliyetleri, tüm insanlığın ortak değer ve çıkarlarına göre yürütmek ve bu yönde aldığı kararlarda barış ve uyumu gözetmeye çalışan bir kurumdur. 192 devletin üye olarak katıldığı oluşuma, Türkiye de 1946 yılında dâhil olmuştur (Oğuz, 2009, s.9).

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde Türkiye'den 25 unsur kayıtlı bulunmaktadır. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 2021).

Bu unsurlar şunlardır:

- Meddahlık
- Mevlevi Sema Töreni
- Âşıklık Geleneği
- Karagöz
- Nevruz
- Geleneksel Sohbet Toplantıları
- Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali
- Semah, Alevi-Bektaşî Ritüeli
- Tören Keşkeği Geleneği
- Mesir Macunu Festivali

- Türk Kahvesi Kùltürü ve Geleneği
- Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı
- Geleneksel Çini Ustalığı
- İnce Ekmek Yapma ve Paylaşma Kùltürü: Lavaş ve Yufka
- Bahar Kutlaması: Hıdrellez
- Dede Korkut: Destan, Masal ve Müzik
- Islık Dili
- Geleneksel Türk Okçuluğu
- Geleneksel Strateji ve Zekâ Oyunu: Mangala/ Göçürme
- Minyatür Sanatı
- Hüsn-i Hat Sanat
- Geleneksel Ahlat Taş İşçiliği
- İpek Böcekçiliği ve Dokuma İçin İpeğin Geleneksel Üretimi
- Nasrettin Hoca Fıkralarını Anlatma Geleneği
- Çay Kùltürü

Karagöz Oyunu 2009 yılında bu listeye dahil edilen bir kùltürel mirastır. Tekin Özbek ve Öz Çelikbaş'ın yapmış olduğu çalışma incelendiğinde, UNESCO somut olmayan kùltürel miras listesinde de yer alan Karagöz oyununun sadece bir kukla gösterisinden ibaret olmadığı, bireylerin sosyo-kùltürel etkileşimlerini artırabilecek bir aktivite olduğu görmekteyiz. (2021, s.2727).

3.3. Somut Olmayan Kùltürel Miras

UNESCO'nun 17 Ekim 2003 tarihinde Paris'te düzenlenen 32. Genel Konferansı'nda kabul edilen "Somut Olmayan Kùltürel Mirasın Korunması Sözleşmesi"ne Türkiye 19 Ocak 2006 tarihli ve 5448 sayılı "Somut Olmayan Kùltürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Uygun Bulunduđuna Dair Kanun"la dâhil olmuş ve 27 Mart 2006 tarihinde resmen taraf olmuştur. UNESCO, Somut Olmayan Kùltürel Miras kavramını "Toplulukların ve bu toplulukları oluşturan bireylerin kùltürel miraslarının bir parçası olarak gördükleri uygulama, anlatım, bilgi ve beceriler; bunlarla ilgili kùltürel

mekânlar, araç ve gereçler” şeklinde tanımlamaktadır. Nesilden nesile aktarılan bu kültürel miras, toplulukların ve bireylerin çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle ilgili olmaktadır. Bu miras sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur.

“Somut olmayan kültürel mirası korumak, somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcısı konumundaki toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek, somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı arttırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak. Uluslararası iş birliği ve yardımlaşmayı sağlamak” “Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi”nin en önemli amaçlarındanıdır. (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006).

Kargöz Unesco’nun Somut Olmayan Kültürel Miras listesine 2009 yılında girmiştir. 19-20 Aralık 2019’da gerçekleştirilen “Karagöz’ün Güncel Durumu İstişare Toplantısı”nda bununla ilgili verilen bilgi şöyledir: “Türk mizah anlayışının, estetik değerlere göre biçimlendirilen ve geliştirilen kültürel belleğin, çeşitliliğin ve zenginliğin önemli bir ifadesi ve geleneksel gösteri sanatlarının önemli dalı olan Karagöz, 2009 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesine kaydedilmiştir” (UNESCO, 2019).

3.3.1. Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı

Kültür ve Turizm Bakanlığı (2020) kaynaklarında, somut olmayan kültürel miras alanında geleneksel kültürün sürdürülebilmesi ve bunu sürdüren kişilerin üretimlerini teşvik ederek tanınması amacıyla somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcısı olan kişiler T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezine kaydedilmiştir. Bu kapsamda ilgili yönerge 15.03.2020 tarih ve E.231892 sayılı Bakan Onayı ile yürürlüğe girmiştir. İlgili yönergeye göre "Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı Tespit ve Değerlendirme Kurulları" oluşturulup “âşık-ozan, halk şairliği ve zakirlik geleneği”, “mahalli sanatçılar” ve “çalgı yapımcılığı”, “geleneksel el sanatları” ve “Türk süsleme sanatları” ile “geleneksel tiyatro sanatları” alanlarında değerlendirme yapılır. Kurul kararına göre söz konusu alanlarda tespit edilen kişiler bilgi sistemine kayıt edilerek genel müdürlük tarafından kendilerine sanatçı tanıtma kartı çıkarılır.

Araştırma ve Eğitim Genel Müdürü Okan İbiş'in belirttiğine göre, Ülkemizde belirli şartları taşıyan 4982 kişi Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi'ne kayıtlı olup sanatçı tanıtma kartına sahiptir (Doğan Haber Ajansı, 2021).

3.3.2. Yaşayan İnsan Hazineleeri

Yaşayan insan hazineleri, somut olmayan kültürel mirasın belli unsurlarını yeniden yaratmak ve yorumlamak açısından gerekli bilgi ve beceriye yüksek düzeyde sahip kişileri ifade etmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı kaynaklarına (2022) göre, yaşayan insan hazineleri'nin sahip olması gereken özellikler şu şekildedir:

- Ustalığını 10 yıldır icra ediyor olması,
- Sanatını usta-çırak ilişkisi ile öğrenmiş olması,
- Bilgi ve becerisini uygulamadaki üstünlüğü,
- Konusunda ender bulunan bilgiye sahip olması,
- Kişi veya grubun yaptığı işe kendini adanmışlığı,
- Kişi veya grubun bilgi ve becerilerini geliştirme yeteneği (sanatının toplumla buluşmasını sağlayacak yenilikler içermesi),
- Kişi veya grubun bilgi ve becerilerini çırağa aktarma becerisi (çırak yetiştirmiş olması).

Tacettin Diker, Orhan Kurt ve Metin Özlen ve Alpay Ekler, Yaşayan İnsan Hazineleeri Ulusal Envanterine kayıtlı Karagöz Sanatçılarındandır.

3.4. Kültür Bakanlığı'nın Faaliyetleri

Geleneksel Türk tiyatrosunu ve gölge oyununu araştırma, inceleme ve bilimsel çalışmalar yürütme, bu çalışmaları yaptırma, yayımlama ve tanıtma T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı görevleri arasında yer almaktadır. Bu kapsamda T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından geçmiş yıllardan itibaren Karagöz kültürünü canlandırmaya yönelik pek çok çalışma yürütülmüştür. Bakanlığın açıklamaları dikkate alındığında Karagöz hakkında yapılan araştırma ve yaşatma çalışmalarının geçmişte olduğu gibi ileride de artarak devam edeceği anlaşılmaktadır.

Bir web sitesi kaynağı 'Karagöz' UNESCO Dünya kültür mirasına katılsın (2009) haberine göre, Bakanlık Karagöz sanatına ait oynatım malzemesi olan tasvirler konusunda da çalışmalar yürütmüş, çeşitli kurum ve kuruluşlardan destek alarak onların ellerinde bulunan tasvirleri toplayarak arşivlemiştir. Günümüzde Bakanlığa ait Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezinde 17 ayrı sanatçıya ait yaklaşık 1500 adet tasvirden oluşan zengin bir koleksiyon bulunmaktadır. Bu koleksiyon yurt içi ve yurt dışında sergilenmiştir. 2008 yılı Kasım ayında ise “Gölgenin Renkleri Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi Karagöz Tasvirleri Koleksiyonu Kataloğu” yayınlanmıştır.

Bakanlığın Karagöz'ü UNESCO dünya kültür mirası envanterine kaydettirme çabası bu konuda en önemli çalışmaları arasında yer alır. Bu çalışmalar neticesinde Somut Olmayan Kültürel Miras ve Karagöz Başlığı altında da belirtildiği üzere Karagöz, 2009 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesine kaydedilmiştir.

1997 yılında Bursa'da açılan ve Türkiye'de tek olan Karagöz Müzesi, geleneksel gölge oyununun yanı sıra, farklı etkinliklerin de yapıldığı bir kültür merkezi özelliğini taşır. Müzede düzenli olarak Karagöz gösterileri yapılmaktadır. Müze içerisinde Şinasi Çelikkol'un özel koleksiyonundan geleneksel Karagöz figürleri ile çeşitli ülkelerden toplanan kukla ve gölge oyunları figürleriyle Türkmen ve Yörük köylerine ait etnografya eserleri sergilenmektedir (Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı)

Bursa Uludağ Üniversitesi Karagöz ve Kukla Oyunları Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin Bakanlık iş birliğiyle düzenleyeceği I. Ulusal Karagöz için hazırlıklar devam etmektedir. Bursa Büyükşehir Belediyesi, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa İl Kültür Müdürlüğü temsilcileri ve KARAKUM Yönetim Kurulu üyelerinin katıldığı toplantıda Çalıştay 8-9 Mayıs 2023 tarihlerinde yapılması planlanmıştır (Uludağ Üniversitesi, 2022).

3.5. UNIMA Faaliyetleri

Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü kaynaklarına (2010) göre,

“1990 yılında kurulan Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği (UNIMA) Türkiye Milli Merkezi, Karagöz'ün gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayacak, üyelerinin ve Karagöz sanatçılarının Karagöz'e dair bilgilere ulaşabilecekleri bir ağ oluşturmuştur.”

Uluslararası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği (UNIMA) Türkiye Milli Merkezi'nin iş birliğiyle 2000 yılında Eskişehir'de Geleneksel Tiyatro Festivali ve Karagöz sanatçıları ile belgesel video çekimi çalışmaları gerçekleştirmiştir. Çalışmada kukla sanatçıları Orhan Kurt, Tacettin Diker, Metin Özlen, İhsan Dizdar, Necat Öznacar, Ünver Oral ve Selim Başeğmezler'in biyografileri ile oyun örnekleri belgelenerek halk kültürü bilgi ve belge arşivine kazandırılmıştır.

UNIMA'nın düzenlediği Karagöz Çalıştayı ile Karagöz araştırma merkezi ve enstitünün kurulması, Karagöz tasvir kataloglarının hazırlanması, Karagöz müzelerinin kurulmasının yaygınlaştırılması, yeni Karagöz oyun metinlerinin yazımının teşvik edilmesi, geleneksel tiyatro topluluğuna sanatçı kadrosu istihdamı, festivallerin desteklenmesi gibi konulara dikkat çekilmektedir.

Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı'nın UNIMA (Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği) Milli Merkezi ile Karagöz ve Kukla Oyunları Araştırma ve Uygulama Merkezi (KARAKUM) desteği ile de Geleneksel Türk gölge sanatı Karagöz'ü tanıtmak, kültürel ve sanatsal anlamda uluslararası paylaşım ortamı oluşturmak ve bu yolla ülkeler arasındaki dostluğu geliştirmeyi amaçlayan Uluslararası Bursa Karagöz Kukla ve Gölge Oyunları Festivali Bursa'da yerli ve yabancı birçok kukla ve gölge oyunu sanatçısını ağırlamıştır. (Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı).

3.6. Karagöz Derneği

2017 yılında kurulan Karagöz Derneği, Karagöz'ün tanıtımı ve aktarımını gerçekleştirmek amacıyla kurulan oluşumlardan biridir. Karagöz Derneğinin internet sitesinde “Neden Karagöz Derneği?” sorusundan hareketle derneğin amacına yönelik şu bilgilere ulaşılmaktadır:

“Karagöz sanatımızı ulusal ve uluslararası her türlü platformda tanıtmaya, yaşatmaya, aktarmaya, korumaya yönelik çalışmalar yürütmek ve yaygınlaşması amacıyla farkındalık oluşturmak hedefiyle kurulmuştur. Bir hayal'imiz var! Hayal'i olanlar için ve Hayalî olma yolunda olanlar için bir ışığın önünde toplansak dedik. Bu amaçla bir araya geldik!” (Karagöz Derneği, 2017).

Karagöz Derneği, yaptığı çalışmalarla Türkiye'nin farklı bölgelerindeki Karagöz sanatçılarını buluşturarak festival, şenlik, söyleşi, atölye ve etkinlikler gerçekleştirmektedir. Derneğin düzenlediği Karagöz Festivali, pek çok sanatçı için

icra alanı oluşturmakta, Karagöz farklı şehir ve ilçelerdeki izleyiciyle bir araya gelmektedir. Karagöz Derneği, 25 Eylül- 1 Ekim tarihlerinde ilk Karagöz Festivalini İstanbul'da gerçekleştirir. Bugüne kadar 6 festival gerçekleştiren dernek, 6.Karagöz Festivali'ni Yaşayan İnsan Hazinesi merhum Alpay Ekler anısına düzenlemiştir. Düzenledikleri şenlik ve festivallerde; söyleşi, atölye, gösteri, sergi gibi faaliyetler yapılmaktadır. Belli dönemlerde Karagöz sanatçılarının başarılarını desteklemek için ödül törenleri yapan dernek, 2021 yılında Karagöz Sanat Dergisi ile yayın hayatına girmiştir. Karagöz Derneği, 2022 yılında “Genç Karagözcüler Tasvir Yapım ve Oynatım Eğitimi” başlatarak Karagöz sanatçılarının yetişmesine katkı sağlamıştır.

Genç Karagözcüler projesinin hayata geçmesi ve gençlerimizin ihtiyaç duydukları bilgi ve eğitime ulaşması amacıyla birçok kurum, Milli Kültür Seferberliği anlayışıyla projemize destek vermektedir. Karagöz Derneği olarak, Somut Olmayan Kültürel Mirasımız olan Karagöz sanatımızın sürdürülebilirliğini sağlamak, insanlarımıza ulaştırmak, Genç Karagöz sanatçılarının yetişmesi için imkânlar oluşturmak, birincil hedefimizdir. Kuruluşumuzdan itibaren Karagöz sanatımızı ulusal ve uluslararası her türlü platformda tanıtmaya, yaşatmaya, korumaya yönelik çalışmalar yürütmüş, yaygınlaşması amacıyla farkındalık oluşturmak için önemli projeleri hayata geçirdik (Genç Karagözcüler, 2022).

Karagöz Derneği yönetim kurulu başkan yardımcısı Göher Ergün, bu eğitimi uzun zamandır planladıklarını aktararak eğitimin içeriği hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Kurs akşam saat 7 ve 11 arasında oluyor. Kurs bir sene sürdü. Her sene devam edecek bit akademi gibi planladık. Akademi için ayrı eğitim görüyorlar, tasvir ve müzik için ayrı hocaları var, oynatım için ayrı hocaları var, Hüseyin ve Sibel de eğitim veriyor.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Karagöz'le ilgili verilen bu eğitim, Karagöz eğitimi almak isteyenler için bir yol gösterici olmayı hedeflemektedir.

4. GÜNÜMÜZ İSTANBUL’UNDA KARAGÖZ OYUNLARI

Türkiye’de Karagöz oyunlarının günümüzdeki durumu, sosyo-kültürel, ekonomik, tarihsel, teknoloji ve daha birçok olguyla beraber incelendiğinde değişim ve dönüşüm noktasında sağlıklı sonuçlara ulaşılabilir. Karagöz geleneğindeki değişim ve dönüşümü günümüz İstanbul’u ve Youtube örneği üzerinden incelemeyi hedefleyen çalışmamızın İstanbul bölümününü hazırlamak amacıyla İstanbul’da yaşayan beş Karagözcü ile görüşme yapılmıştır. Karagöz’deki değişim ve dönüşümü belirlemek adına şu sorulardan yola çıkarak araştırmayı sürdürülmüştür:

- İstanbul’da Karagöz’ü hayatın nerelerinde görebiliyoruz?
- Bu sanatı icra eden Karagözcüler kimler, sanatlarını nerede ve nasıl icra ediyorlar?
- Bu oyunlar çocuk oyunları mı yetişkin oyunları mı?
- Sanatçıların bulunduğu sosyo-kültürel ortam onları ne kadar etkiledi?
- Karagözcülerin yetişme-eğitim, usta-çırak ilişkisi, kendine özgü ad alma gibi süreçleri nasıl ilerliyor?
- Karagöz’le ilgili kurumlar neler?
- Oyunlarını modernize eden Karagözcüler hangileri ve yetişkin oyunları da var mı?

Bu soruların kılavuzluğunda, Karagöz’deki değişim ve dönüşüm irdelemeye çalışılırken teknolojik değişim, toplumsal değişim, siyasi ve ekonomik faktörleri göz önünde bulundurarak bütüncül bir yaklaşımla değerlendirme yapmak hedeflenmiştir. Değişimi ve dönüşümü ele alırken Karagöz için kamusal alanda yapılan SOKÜM Sözleşmesinden günümüze kadar olan kısmı değerlendirerek teknolojik değişimlerin de hızını artırdığını göz önünde bulundurarak gelenek hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Karagöz her ne kadar sanatçıların özelinde bir meslek olsa da eskiden

beri devlet desteğiyle kendine bir alan açarak belli sıçramalarda bulunulabilmiştir. Cumhuriyet dönemi ve sonrası süreçteki faaliyetler, Karagöz'ün inkılapları ve döneminin temalarını anlatmak üzere didaktik bir biçimde ilerleyip çocuk oyununa evrilmesi şeklinde devam etmiş; çağdaş tiyatrocularla, gelenek arasında bir köprü kurma denemelerine girilmiştir. Bu dönemde yetişen ve geleneği geliştiren sanatçılarla Karagöz belli bir yere gelmiştir. Devam eden süreçte onların yetiştirdiği sanatçılar usta olmuştur ve şu an onlar aktif olarak Karagöz oynatılmaktadır. Kursların, atölyelerin açılması, internetle birlikte Karagöz'le ilgili pek çok videoya ulaşılması, sosyal medyayla insanların daha ulaşılabilir hale gelmesiyle geleneği öğrenmek isteyenlerle-ustalar arasında iletişim kolay hale gelmiştir.

SOKÜM Sözleşmesi ile Karagöz için yeni bir dönemin başladığı söylenebilir. Karagöz'ün kültürel, ekonomik bir değer olması, bir marka olarak sunumu SOKÜM'le birlikte hızlanmıştır. Karagöz, Kültür Bakanlığının desteği ve kurumların faaliyetleriyle varlığını etkin bir şekilde sürdürmektedir. Yaşayan insan hazinesi, somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı gibi unvanlarla sanatın sürdürülebilirliği ve yenilikler üzerinde çalışılmaktadır. İstanbul Büyükşehir Belediyesinin Gösteri Sanatları Merkezi ve UNIMA'nın yaşayan insan hazineler olarak seçtiği ustalardan Metin Özlen, Tacettin Diker, Orhan Kurt eğitmenliğinde açılan kurs, görüştüğümüz Karagözcülerin yetişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Günümüzde, SOKÜM sözleşmesinden sonraki süreyi temel aldığımızda, Kültür Bakanlığının desteği ve kurumların faaliyetleriyle Karagöz etkin bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Yaşayan insan hazinesi, somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı gibi unvanlarla sanatın sürdürülebilirliği ve yenilikler üzerinde çalışılmaktadır.

Dünyanın en büyük metropollerinden biri olan ve kültür faaliyetlerinin odağı olan İstanbul da geçmişten günümüze bu sanat için merkez konumundadır. Kültür ve Turizm Bakanlığının kaynakları incelendiğinde kayıt altında tutulan 60 Karagöz sanatçısı olduğu görülmektedir. Bunların bir kısmı sadece tasvir oynatımı, bir kısmı yapım ve oynatım üzerine, bir kısmı ise kukla ve Karagöz oynatımı üzerine kayda alınmıştır. Görüşme yaptığımız katılımcıların hepsi Kültür Bakanlığında kayıtlı olan Karagöz sanatçılarındandır. Cengiz Özek, Karagöz sanatçısı; Hüseyin Dilan, Cemal Fatih Polat Karagöz oynatımı ve tasvir yapımı; Sibel Tomaç, Karagöz oynatımı; Göher Ergün ise Karagöz Tasvir Yapımı – Kukla belgesi almıştır. Kayıtlı sanatçıların çoğu

İstanbul'dadır. Sanatçılarla yaptığımız görüşmeler sonucunda birtakım veriler elde edilmiştir.

4.1. Yetiştirme-Eğitim

Karagöz; tekniğinden, içeriğine ve icrasına kadar tek bir sanatçının ortaya koyduğu bir oyundur. Oyunun tarih içindeki süreci, halk muhayyilesinde önemli bir yer teşkil eden bu oyunun sanatçısıyla var olduğunu ve dolayısıyla toplum ile Karagözcü arasında önemli bir bağ olduğunu gösterir. Nihayetinde Karagözcü, gösterimi esnasında izleyici kitlesinin nabzını tutar, onun isteklerini bilir. Oyunun gidişatını ona göre belirler. Karagözcünün iyi tasvir yapması, müzik ve resim bilgisinin olması, taklit yeteneği, kurgusu, yazarlığı gibi mesleğinin önemli özelliklerini taşıması beklenir. Perdeye Karagöz ile birlikte sanatçının birikimleri ve yaşamışlığı da yansır. Bu sebeple sanatçının bakış açısı, sosyal ve ekonomik şartları, dönemin siyasal koşulları onun sanatını incelerken göz önünde bulundurulması gereken hususlardır. Kendileriyle görüşme gerçekleştirdiğimiz beş Karagöz sanatçısı, yetiştirme ve eğitim süreçleriyle ilgili bize bazı bilgiler vermiştir. Bu bilgiler doğrultusunda sanatçıların hepsinin köken itibarıyla tiyatro ile ilgisi olduğu görülmüştür.

Sanatçı Cengiz Özek, 1964 yılında İstanbul'da doğar. İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü tamamlar. Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in açtığı Türk Süsleme Sanatları Kursu'nda tezhip, minyatür, kalem-işi ve restorasyon üzerine eğitim alır. Karagöz ile ortaokul yıllarında tanışan sanatçı, resim hocasından Karagöz yapımını öğrenir ve ilk Karagöz sergisini 17 yaşında açar. Yapı Kredi Bankası Kazım Taşkent Sanat Galerisi'ndeki ilk sergisinden sonra, 20 yaşında Topkapı Sarayı Müzesi'nde ikinci sergisini gerçekleştirir. İlk sergilerden sonra bu faaliyetler devam eder ve süreç içinde 30 civarında daha sergi açar. Ayasofya Müzesi gibi İstanbul'un değişik mekânlarında Karagöz sergileri olan sanatçı bu şekilde dünyada da tanınmaya başlar ve uluslararası platformda sergileri olur. Kolombiya, İspanya, Almanya, Fransa, Belçika'da ve Asya ülkelerinin bir kısmında ve Katar'da Karagöz sergileri izleyiciyle buluşur. Sanatçının Karagöz tasvirleri dünyada pek çok müzede bulunmaktadır. Şu an da Kocaeli Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak geleneksel Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Türk Kukla Sanatı üzerine ders vermektedir. Türk Sahne Sanatları Müzesi'nin kuruluşunda bulunur. İstanbul'da çeşitli tiyatrolarda sahne önünde ve arkasında farklı görevlerde çalışır. Hem yönetmenlik hem oyunculuk yapar. Tiyatro

oyunlarının dekorlarını yapıp afiş tasarlamış, sanat yönetmenliği yapmıştır. Sanatçı, Karagöz'ün yanında kukla ile ilgili çalışmalar da yapmıştır. Günümüzde hâlâ devam eden İstanbul Uluslararası Kukla Festivalini düzenlemiş ve her sene farklı ülkelerden gelen karagöz ve kukla sanatçıları ağırlayarak ülkemizdeki sanatçıların da dünya ile etkileşim kurmasına vesile olmuştur.

Sanatçı, Karagöz dışında herhangi bir işle uğraşmadığını belirtmektedir. Özek, tiyatro bilgisiyle birlikte İşletme Bölümü'nü bitirmiş olmasının da sanatını geniş kitlelere yayması ve kurumsallaşması açısından önemli olduğunu dile getirir:

“Ben uzun yıllardır uğraşmıyorum. Benim işim bu, birçok Karagöz sanatçısına göre şanslıyım, daha çok kazanabiliyorum. Yani tabii ki herkes bu ekonomik düzeye ulaşamayabilir. Onlara da hak veriyorum. Başka işler yapacaklar iş bulamazlarsa. Sadece Karagöz ile geçinmek zaman zaman zor olabilir ama bu söylediğim gibi tanıtımlarını yaparlarsa kolaylaşır o zaman para kazanmak. Ben işletme de okuduğum için bir işletme kurdum burada, işletmeyi yönetiyorum. O açıdan bakıyorum Karagöz'e.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Cemal Fatih Polat, 1985 yılında Kırıkkale'de doğar. Marmara Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirir. Sanatçının hayalini kurduğu meslek oyunculuktur ve bu sebeple tiyatro eğitimi aldıktan sonra oyunculuğa yönelmiştir, bu alanda çalışmaya başlamıştır. Tiyatroda birlikte çalıştığı ustasının Karagöz oynatıyor olması onu hayal perdesine yakınlaştırmıştır ve 2006 yılından sonra Karagöz ve Kukla sanatıyla ilgilenmeye başlar, eğitim alır. 2017 yılına kadar yalnızca Karagöz oynatan sanatçı, tasvir yapımını daha sonra öğrenerek bu alanda kendini geliştirir. Karagöz'ün yanı sıra oyunculuk yapmaya devam eden sanatçı, pek çok reklam filminde, dizi ve kısa filmde oynamıştır. Karagöz sanatıyla kendini daha ifade ettiğini söyleyen sanatçı, şu an büyük oranda bu alana yöneldiğini ve sanatını daha da ilerletmeye başladığını belirtir.

1985 Amasya doğumlu olan Göher Ergün, 5 yaşında İstanbul'a gelmiştir ve yaklaşık olarak 31 yıldır İstanbul'da yaşamaktadır. İstanbul Üniversitesi Bilgisayar Teknolojisi ve Programlama Bölümü mezunudur. 2004 senesinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Gösteri Sanatları Merkezinde iki yıllık oyunculuk eğitimi alır. Onun dışında İşletme ve Kültürel Miras'tan mezun olur. 2004 yılında Gösteri Sanatları Merkezinde oyunculuk eğitimi sırasında aslında aklında direkt olarak Karagöz olmadığını ama oradaki Geleneksel Tiyatro derslerine katıldıkça ve ustasının yönlendirmesiyle bir nevi

Karagöz’ün onu seçtiğini düşünür ve mesleğin içine girer. Alpay Ekler ve Tacettin Diker gibi Karagözcülerden eğitim alan Ergün, 2008 yılında Karagöz oynatmaya, perde kurmaya başlar. UNIMA İstanbul şubesinin genel sekreteridir ve Karagöz Derneği’nde yönetim kurulu başkan yardımcılığı yapmaktadır. Pek çok farklı alanda çalışan Ergün, bunların mesleğini beslediğini düşünür:

“Onun dışında işte dediğim gibi ben mesela drama öğretmenliği yaptım, satranç eğitmenliği yaptım ve yine aynı dediğim gibi kukla ve Karagöz üzerine eğitimler verdik. Okullara hani işte drama dersleri, tiyatro dersleri bunların eğitimlerini verdik. Bunlarla ilgileniyoruz, çalışıyoruz. Yani işimiz gücümüz Karagöz, kukla, tiyatro.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

1976 İstanbul doğumlu olan Sibel Tomaç, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne tasarımı bölümünden mezundur. Aynı zamanda A.Ü. Açık Öğretim Fakültesi, İktisat/Maliye bölümünü bitirmiştir. İstanbul Üniversitesi, Kültürel Miras ve Turizm bölümünde okumakta olan Tomaç, Gösteri Sanatları Müdürlüğü Tiyatro Yönetmenliği ve Gösteri Sanatları Müdürlüğü oyunculuk kursları almıştır. 12 yaşında dedesinin yanında muhasebecilik yapmaya başlayarak iş hayatının içine giren Tomaç, aynı zamanda açık öğretim ile okulunu da tamamlamıştır. Karagöz sanatının içine girmesi tiyatro kursuna gitmesiyle başlar. Sanatına katkı sağlaması için resim, modelistlik, iç mimari gibi alanlarda da eğitim görmüştür. Diksiyon, bilgisayar, İngilizce, tezhip, oyunculuk, şan, Karagöz yapım-oynatım, solfej dersleri alır. Bunları, açıklarını kapatmak için yaptığını belirtir.

“Hani hocaların hepsi öyle şey diyordu; kendini doyur, kendin bir şeyler öğren, bil. Hani neyi bileceksin? İşte resimden anla, müzikten anla, işte görsel hafızanı geliştir, bir hamlede 10 ressam say mesela. Bir enstürüman çal, madem tiyatro yapıyorsun, hani biraz kültürden diyorlardı. Bu benim eksikim de zaten. Çünkü ben lise okumadım ya ben lisenin hep gerçek derslerini gördüm. Yani sanat ve edebiyat şu derslerim hiç olmadı. Ben hep açık öğretim sistemi ile de çalıştığım için o açıkları hep kurslarla kapattım.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç’ın Gösteri Sanatları Merkezine başlamasıyla hayatında yeni bir dönem başlar. Tiyatroya bu süreçte adım atmış, pek çok oyunda oyuncu ve kostüm tasarımcısı olarak görev almıştır.

“Gösteri Sanatları Merkezi’ne başladığımda epey çalışıyordum. Orada Alpay Ekler’le ilk defa tanıştım. Karagöz, Kukla ve Tiyatro Tarihi diye bir ders veriyordu ama Orta Oyunu diye bir dersimiz de var. Konsept, gelenekselden çok fazla beslenen bir konseptti. İşte Rus hocalar var, devlet tiyatrosundan hocalar vardı. Herkes farklı bir tarz gösteriyordu.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Caner Bilginer’in yönettiği orta oyununda ilk kez Arap Bacı rolüyle görev alır. Sonrasında Alpay Ekler onun oyunculuğunu beğenir ve alışveriş merkezlerindeki Ramazan gösterilerine gitmeye başlar. O süreçte orta oyunu ekibinde olduğunu sonradan Karagöz ile ilgilenmeye başladığını söyler:

“Güzel Sanatlar Merkezi’nde yazarlık, oyunculuk ve yönetmenlik bölümü vardı. Yönetmenliğe gittim ben, yazarlığa gitmedim. Sonra da işte biraz arka tarafı öğrenme hevesim falan var o zaman. Yani orada söz sahibi olmak istiyorum.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

UNIMA’nın düzenlediği Karagöz yapım ve oynatım kursunda Tacettin Diker, Orhan Kurt ve Metin Özlen gibi hocalardan da eğitim alıp bilgilerini pekiştirmiştir. Tüm bu öğrendiklerinin Karagöz ve oyunculuğuna katkı sağladığını, tiyatro oyunculuğu ve Karagöz’ün birbirlerini beslediğini ifade etmektedir:

“Hani oyunculuk da birinci Karagöz de birinci. Yani birini tercih etme meselesine girmiyorum. İkisinden birini seçmek gerektiğini düşünmüyorum. Çünkü ikisi zaten birbirini besleyen şeyler. Benim oyunculuğum olmasa ben o kadar başarılı olabileceğimi sanmıyorum. Oyunculuk işin yarısını hallediyor; ses kullanımı, nefes kullanımı, boşlukları doldurma doğaçlama gibi.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Hüseyin Dilan 1982 yılında Cizre’de doğar. 6 yaşından sonra İstanbul’a gelir ve eğitimini İstanbul’da alır. Halen Kamu Yönetimi okumaya devam etmektedir. Çeşitli işlerde çalışmıştır ama tiyatroyla teması ışıklı olmasıyla başlar. Sonrasında oyunculuk da yapar. Çocuk ve yetişkin tiyatrolarında görev alır. O sürece kadar Karagöz oyunu izlemeyen ve Karagöz’le bir bağı olmayan Dilan, 2004 yılında Karagöz ustası Cengiz Samsun ile birlikte çalışmaya başlar ve böylece çıraklık süreci başlamış olur. Sahne arkasında olmak, sahne önünde olmaktan daha rahat ve cazip gelmiştir sanatçıya. Uzun bir eğitim sürecinden sonra 2009’da perdesini kurup Karagöz oynatmaya başlar:

“Kitap, sahafılık yapıyoruz internet üzerinden satış yapıyoruz. Eşimin şirketi aslında ama eşim başka bir iş yaptığı için çok uğraşamıyor. Sahaflığı da ben yapıyorum. Onun dışında bir iş yapmıyorum. Aslında ben hep Karagöz yaptım. 2009’dan bu yana. Çocuk tiyatrosu da yaptım tabii. Karagöz’den önce de böyle çok gençtim zaten bir iş çıktığı zaman yapıyordum. Kültür merkezinde çalıştım, Attila İlhan Kültür merkezini işlettik eşimle beraber. O zaman herhangi bir mesleğim yoktu tabii. Muhasebecilik bile yaptım.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

İlk başladığında oyunları çocuklara yönelik olsa da sonrasında repertuvarını genişletir yetişkinlere yönelik oyunlar yazmaya başlar. Tomaç ve Ergün gibi o da 2010 yılında UNIMA’nın Karagöz Kursuna katılır. Sanatçı, Karagöz Vakfı tarafından “Tacettin Diker” özel ödülü ve “Karagöz Sanatına Katkı” ödülüne layık görülmüştür.

4.2. Usta-Çırak İlişkisi

Türk temaşa sanatlarında genel olarak usta-çırak ilişkisi önem taşır. Karagöz geleneğinde de Karagözcü olmak için belli şartları sağlamak ve bir ustayla çalışmak gerekir. Osmanlı dönemi İstanbul’unda Karagöz oyunlarının loncası vardı. Kasımpaşa’da bulunan bu lonca ve Karagöz gösterileri, Nakşibendi tarikatı tarafından yönlendirilirdi. Burada belli bir sistem çevresinde şekillenen bir sanat modeli vardı. Kişilere göre değil kurum ve öğretilere göre hareket edilmekteydi. Bu loncada yetişen sanatçılar; çıraklık, kalfalık ve ustalık gibi aşamalardan geçerken aynı zamanda tasavvufi aşamaları da yaşamış olur ve bunu sanatıyla bağdaştırmaktaydı (Balcıoğlu & Öngören, 1973, s.49). Diğer geleneksel sanatlarda da olduğu gibi ustasının oyununu defalarca izleyen Karagözcüler, olgunlaştıktan sonra kendi üsluplarını bulmaya başlar. Sanatın zorluklarını, sıkıntıları çektikten sonra ustasının ve bağlı olduğu iş kolunun yönlendirmesiyle sanatı icra eder.

Karagöz’ün bir kurumla bağlantısının olması veya bir kurumun üyesi olması, bir yandan onun sanatını kayıt ve koruma altına alırken diğer yandan özgürlüğü ve özgünlüğü sınırlamaktadır. Karagöz sanatçısı olmak için öncelikle bir Karagöz ustasının yardımcısı olmak gerekir. Çıraklık ve yordaklık aşamalarından sonra nihayet usta olunur. Bağlı olduğu ustanın sınavından geçerse peştamal kuşatılır, isim verilir ve ustalığı onaylanmış olur (Özhan, 2011, s.158).

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye yaşayan insan hazinesi listesinde bulunan ve 2014 yılında kaybettiğimiz gölge oyunu ve kukla ustası Tacettin Diker, gölge oyununun inceliklerini Karagözcü Camcı İrfan Açıkgöz'den ve tasvir yapım tekniklerini de Karagözcü Ragıp Tuğtekin ve İrfan Açıkgöz'den öğrendiğini ifade etmiştir (Tan, 2014, s.219). Karagözcülerin yetişmesinde ustaların mühim bir rol oynadığı burada da görülmektedir.

Yapılan görüşmelerde, 43 yıldır bu sanatı icra eden Cengiz Özek, direkt olarak çıraklık yapmadığını belirtir. Ancak on üç yaşında Karagöz'le tanışmasını sağlayan öğretmenini ilk ustası olarak anar. Özek'in Karagöz ile ilgilenmeye başlaması henüz ortaokuldayken resim, el işi öğretmeni ve aynı zamanda Ragıp Tuğtekin'in öğrencisi Ali Rıza Kıyak'ın sayesinde olmuştur:

“Ortaokuldaki hocamız Ali Rıza Kıyak, bize okuldaki iş bilgisi ve resim derslerinde bize Karagöz figürleri yaptırdı. Değişik materyallerden, değişik malzemelerle nasıl düşünürüz onu anlatırdı. İşte bu sırada herhalde fazla ilgilenmiş olacağım ki bana sene sonunda açacağı kurstan bahsetti, özel olarak öğretmek istediğinden bahsetti. Yani öğrencisi, çırağı olarak seçti ve kendisiyle çalışmaya başladım. Bu şekilde Karagöz'e 13 yaşında ilk adımımı atmış oldum.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, usta-çırak ilişkisini, öğrenci-hoca ilişkisi olarak konumlandırır. Karagöz'ü, daha çok sanat çerçevesinde değerlendirerek geleneksel usta-çırak ilişkisinin aksine oynatıcının yeteneğini ve çabasını, oynattığı sürenin üzerinde tutar. Sanatta zamandan ziyade, niteliğe ve özgünlüğe önem verir. İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü mezunu olan Özek, uzun bir süre Kenter Tiyatrosu'nda çalışır ve Karagöz'ün de tiyatro mantığıyla aktarılabileceğini, bir zanaat olmadığını ve dolayısıyla illa bir ustanın yanında durulması gerektiğini düşünür.

İran'dan Lübnan'a, İsrail'den Fransa'ya, Tayvan'a kadar dünyanın farklı yerlerinde kurs ve atölye eğitimi veren Özek, buradaki öğrencilere birkaç gün gibi kısa bir süreç içerisinde Karagöz'ün nasıl yapıldığını öğretmekte, onların hayallerindeki figürü yapmalarını ise kendilerine bırakmakta olduğunu ifade eder. Bu şekilde bir öğrenci-hoca ilişkisiyle pek çok kişinin Karagöz ile tanışmasını sağladığını farklı coğrafyalardan öğrencilerinin olduğunu aktarır. Bunun usta-çırak ilişkisi değil ama hoca-öğrenci ilişkisiyle olduğunu belirtir:

“Mesela Trabzon Devlet Tiyatrosunda hâlâ oynuyor galiba “Sihirli Lamba” oyunu. Gittim mesela orada hiç Karagöz’ü bilmeyen oyuncularını verdiler. İki günde Karagöz’ün nasıl oynatıldığını, yapıldığını gösterdim. Şimdi bunlar benim çırağım mı? Değil ama ben onların hocasıyım. Gösterdim ve gayet de başarılı oynuyorlar.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Karagöz’ü temelde bir “tiyatro” olarak nitelendiren Özek, bunun yetenek gerektiren bir sanat olarak görüyor. Yalnızca çıraklık ile bir yere gelinemeyeceğini, sanata bir yatkınlığın olması gerektiğini düşünmektedir:

“Yani mesela şu anda Meksika’da tiyatro açtı kendine Diago Ugalde. Geldi, birkaç gün içinde benden öğrendi, nasıl oynattığımı gördü ve kendi tiyatrosunu kurdu. Zeki ve yetenekli olmak yetiyor. Yani sanata ilgi biraz zekâ ve biraz da doğuştan gelen bir yetenek olması gerekiyor. Yoksa istediğiniz kadar çırak olun, bir şey olmuyor.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, özellikle çırak yetiştirmediğini ama Karagöz’ü öğrettiği pek çok öğrencisi olduğunu söyler.

14 senedir Karagöz sanatını icra eden Karagözcü Hüseyin Dilan, şu an “Karagöz Sanat Atölyesi” adını verdiği atölyesinde sahaflık da yapmaktadır. Onun dışında geçimini bu sanatla sürdüren Dilan, Karagöz’e başlamadan önce çocuk tiyatrosu yapmış, kültür merkezinde çalışmış, muhasebecilik, ışıkçılık gibi pek çok işte çalışmıştır. 2004 yılında Erkan Yücel Halk Tiyatrosu’nda birlikte çalıştığı Cengiz Samsun aracılığıyla Karagöz sanatıyla uğraşmaya başlamıştır. Tiyatroda ışıkçı olarak çalışan Dilan, Cengiz Samsun’un Karagöz ile ilgilenmeye başlamasıyla onu yardımcı olması için yanına çağırdığını belirtir. Dilan, ilk zamanlar Karagöz’e karşı olumsuz bir yargısı olduğunu ama sonradan Cengiz (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022). Cengiz Samsun’un yanında beş sene süren çıraklıktan sonra 2009 senesinde ustasının da onay vermesiyle perdesini kurup Karagöz oynatmaya başlar. “Perde kurmak” ifadesinin karagözcüler arasında bir tabir olduğunu söyleyen Dilan, bunun aslında Karagöz’e başlamak için ustadan alınan bir nevi icazet olduğunu anlatır. Ustadan onay alınmadıkça perde kurulmaması gerektiğini düşünür:

“Perde kurmanın anlamı, perde kuran kişinin artık Karagözcü olduğudur ama durduk yere birisi perde kuramaz yani bunların tabii şu an önüne geçemiyorsun tabii ama o perdeyi kurabilmen için ustanın onay vermesi gerekiyor. Ustan olmayabilir,

hevesli bir insan olabilirsin, internetten araştırmışsındır, çocukluğundan gelen dürtüler olabilir. Ya ben Karagöz'ü çok seviyorum, ediyorum falan. Ona rağmen bir ustayı bulman gerekiyor. O perdeyi açman için bir ustanın sana onay vermesi gerekiyor. Yani bir yerde gördün. Çok güzel, çok sevdin Karagöz'ü ben de yaparım dedin, yaptın, oynattın perde de kurdun, açtın ama o perdeyi kurmak için bir onay alman lazım.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Ustasının teşvikiyle Karagöz konusundaki ön yargılarından sıyrılan Dilan, Karagöz'ün çok geniş bir alan olduğunu ve yenilenerek süregelen bir sanat olabileceğini sonradan fark ettiğini ifade eder:

“Türkiye’de şöyle bir algı var ya ‘Karagöz öldü, bitti, yok oluyor’ gibi, ben de o kafadaydım. Bu işi yapsam ne olacak zaten Karagöz ölüyor, bitiyor gibilerinden. Öyle olmuyor işte, işin içine girince anladım ki gerçekten Karagöz bir derya. Kendimi ikna etmem biraz uzun sürdü. Yoksa ustam beni çok teşvik etti. Benim Karagöz’e katacaklarımı da herhalde düşünüyordu. Benim mizahi yönümü beğeniyordu zaten. Sen mutlaka Karagöz yapmalısın, diyordu hep.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Hüseyin Dilan’ın, ustası Cengiz Samsun ile birlikte yürüttükleri usta-çırak ilişkisi, arkadaşlık ilişkisi ile başlar ve birlikte öğrenme-aktarma süreciyle devam eder. Gelenek taşıyıcılığı anlamında ise hem Cengiz Samsun hem de Hüseyin Dilan kendisini Tacettin Diker’in tarzına ve sanat anlayışına yakın hisseder. Hüseyin Dilan, sanata kattıkları yenilik açısından Hayali Torun Çelebi’yi de ustası olarak gördüğünü belirtir:

“İlişkimiz tamamen gelenekseldi. İlk zaman Cengiz Samsun’un bir atölyesi de yoktu, evdeydi. Hatta plastikten yapıyordu tasvirlerini, PVC’den dediğimiz. Onları yapıyordu. Çok hızlı bir aşama kaydetti Cengiz Samsun. Hem el becerisi çok iyi, algısı da çok açık bir usta. Çok hızlı geliştirdi kendini hemen deriyle tanıştı. Nevragan nedir bilmez, işte deriyi de bilmiyordu aslında. Deriyi hamlamayı da bilmiyor. Ustasından görmemiş hiçbir şey. Çok kısa süre durduğu için. Aslında çok ilkel bir şekilde işte tornavidayla işlerdi, çakardı. İlk tasvirini öyle işlemişti. Ben de onun yanında aslında tamamen bu usta-çırak ilişkisiyle öğrendim bu işi. Bir kurs yoktu.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, ustasının Karagöz sanatına dair bir şeyler keşfetmesiyle ona da aktardığını, bu ilişkinin “deneysel” olarak ilerlediğini, böylelikle sürekli oyun oynatarak ikisinin de gelişim gösterdiğini belirtir. Dilan, perde arkasında tef çaldığını, tasvirleri hazırlayıp verdiğini, eşya taşıdığını ve araştırma yaptığını aktarır.

Hüseyin Dilan, usta olduktan iki sene sonra UNIMA’nın İstanbul’da açtığı kursa ustası Cengiz Samsun ile birlikte gider. O kursta Metin Özlen, Tacettin Diker, Orhan Kurt’tan eğitim alır. Alpay Ekler’in onu dört köşe nevegana yönlendirdiğini belirtir. Burada aldığı 4-5 aylık eğitimle tasvir yapımını ilerlettiği ve kendi ustası dışında farklı ustalarla tanışıp farklı tarzları görme imkânı bulduğunu söyler:

“Damla nevregan vardır, bir bir de dört köşe vardır Karagöz’de. Dört köşeyi yapınca evet dedim, doğru gerçekten olması gereken bu. Hem onlarla tanışmak hem de aslında bilmediklerimiz vardır, kendimize katabileceğimiz şeyler olabilir diye gittik ve çok faydalı oldu. Yaklaşık 4-5 ay o kursta ustalarımızla hem vakit geçirdik hem de benim tasvir yapımım biraz orada şekil aldı. Daha iyi tasvir yapmayı öğrenmiş oldum. Delik tekniklerini, biraz daha farklı teknikleri orada gördüm. Kendimi daha ileri taşımış oldum, oynatımım da tabii daha düzenli oldu. Cengiz Samsun dışında başka ustaları, başka tarzları da görmüş oldum.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

2019 yılında açılan “İSMEK Karagöz ve Tasvir Yapımı Kursu”, 2022 yılında Karagöz Derneği tarafında düzenlenen “Genç Karagözcüler” Kursu gibi Karagöz alanında sanatçı yetiştirme kurslarında da eğitmenlik yapan Dilan, pek çok öğrencinin Karagöz ile tanışmasına vesile olur. Oyunlarında yardığı Eray Sel’dir:

“Eray çok eski bir arkadaşım, ayrıca ilk yarıklarımdan, tiyatro oyuncusu aynı zamanda. Ramazan’da bir iki defa onu yardıma çağırmıştım, gelmişti tef çalmaya. Yarığımın işi vardı. Sonra burası açılınca burada bir şeyler yapılıyor, üretiliyor diye geldi. Katkı sundu, destek oldu. Sonra yarık oldu. Atölye açılışında bir oyun koymamız gerekiyordu “Karagöz Aranıyor”u yazdım ben hemen birkaç günde. Eray o oyunda yarık olarak görev aldı ve ondan sonra aslında resmi olarak yardığım olmaya başladı. 3 senedir aslında beraberiz.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, Karagöz oynatan ama usta-çırak ilişkisiyle Karagöz’ü sürdürmek isteyen Hasan İlker Yıldırım ile de bir süre birlikte çalıştığını ve iletişim hâlinde bulunduklarını

belirtir. 2019 yılında İSMEK'in açmış olduğu Karagöz Ustalığı ve Tasvir Yapımı Kursunda öğrenciler yetiştirmiş olan Dilan, kursun herkese farklı anlamda bir katkı sağladığını belirtir. Kursu genel kültür, hobi edinmek, sosyalleşmek ve projeleri dolayısıyla gelen kişilerin yanı sıra usta olmak ve mesleğin içine girmek için gelenlerin çıktığını da aktarır. O kurstan yetişmiş olan Karagözcülerden biri de Hasan İlker Yıldırım'dır:

“Bir sene boyunca İlker’le usta-çırak ilişkisi yaşadık. İlker’in oyununu izledik ve ona onay verdik yani. Oynatıyordu ama bir el alması gerekiyordu onu da ben verdim evet ustasıyım yani. İlker de çok hızlı geliştirdi kendini, ertesine sene de onu SOKÜM’e hazırladık ve SOKÜM kartını aldı. Yani İlker de şu an bir somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçının atölyesine gidip Karagöz sanatının inceliklerini öğrenmek isteyen bir diğer kişi de Güray Görkem'dir:

“Güray Görkem diye bir arkadaşımız var, abimiz diyeyim büyük çünkü bizden. Kendisi tiyatro oyuncusu, kuklacı aynı zamanda. Karagöz öğrenmek istiyor. O da birkaç aydır geliyor, gidiyor.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, Karagözcü olmak isteyen bir kişinin internetten yaptığı araştırmayla, video izleyerek ya da kitap okuyarak kendini geliştirerek ilerlemesinin yeterli olmadığını “perde kurmak” ve bu sanatta ilerlemek için mutlaka bir usta bulunması gerektiğini düşünür. Ona göre, bir ustadan bağımsız kendi kendini yeterli görüp perde kurmak gelenekle uyumsuz ve sanatın niteliğini düşürür, ustası olmayan birinin de bir ustaya oyununu gösterip öyle ilerlemesi gerekir. Sanatçı, Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği UNIMA Türkiye Milli Merkezi'nin de usta-çırak ilişkisini koruma ve sürdürme amaçlı faaliyetlerinin de bir kontrol mekanizması olarak buna yönlendirdiğini belirtir.

“Mesela Cengiz Samsun ustasıyla çok vakit geçiremedi, belki beş belki altı ay çok az bir süre geçirdi ustasıyla, Tacettin Diker’e gitmek zorunda kaldı. Oyun oynatacağı zaman mecburen gidip oyununu göstermek zorunda kalıyorsun. Yani UNIMA’ya üye olman gerekiyor bu işi yaptığın için. Camiaya girmek ve UNIMA’ya üye olmak için iki ustanın imzası gerekiyor senin formunda. Onun için ben de ustam Cengiz Samsun’dan ve rahmetli Duygu Tansı’dan imza almıştım. Bu çok güzel bir şey hem o ahilikten geleneği yaşatmak ‘onay’ yani icazet bence en

doğru tabir bu ‘icazet’ çok geleneksel çok feodal kaçıyor ama doğru.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, Karagöz’ün pratikle, usta-çırak ilişkisiyle ilerlediğini düşünür. Karagöz’le ilgili bir akademi, üniversitede bir bölüm bile kurulsa ileride bunu destekleyen bir usta-çırak ilişkisi olması gerektiğini belirtir. Pek çok ustadan etkilenebilirsin ama tek bir usta olmalı anlayışıyla sanatın sürdürülebildiğini aktarır. Geleneksel usta-çırak ilişkisini mesleğin devamlılığı ve doğru aktarımı noktasında destekler:

“Mesela Cengiz Samsun için kendini gidip iki ustaya göstermek zorunda veya gerçekten Tacettin Diker’e de Ünver Oral’a da gitti oyununu izletti. İkisinden de imza alıp UNIMA’ya üye olabildi. Onun için ben de ustamdan (artık UNIMA üyesiydi). Cengiz Samsun’dan imza aldım hem de rahmetli Duygu Tansı’dan imza almıştım, kukla sanatçısıdır o Karagözcü değil ama onay almış oluyorsunuz yani böylelikle. Onun için dışarıdan yapanların, bizim onları içimize alabilmemiz için birilerinin onaylaması gerekiyor. Zaten mecburen geliyorlar, UNIMA’ya üye olmak istiyorlar. İki ustadan imza almaları gerekiyor. Mesela “Deniz Özgökbel” diye bir ustamız var İzmir’de o çok destekliyor, besliyor bu konuyu, onun için söyleyeceğim. Ustası yoktur, kendi kendine öğrendi. Benden büyüktür, ben de usta derim ona. Youtube’dan bakmış, araştırmış, videolardan izlemiş, kitapları okumuş, kendince yavaş yavaş geliştirmiş geliştirmiş ama Türkiye’deki en iyi oynatıcılardan biri bu arada ama mecburen Orhan Kurt’a gitmek zorunda kalmış. Orhan Kurt’a gidip ben böyle yapıyorum hocam, ustam onay veriyor musunuz diye. O da onay veriyor tabii. Yani bunlar güzel şeyler bunları unutmaya başladık şu an günümüzde onu tekrar oturtmamız gerekiyor.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç, hocası Alpay Ekler ile Güzel Sanatlar Merkezi’nde tanışır. UNIMA’nın düzenlediği Karagöz kursu ve Kocaeli Üniversitesi’ndeki öğrenimi esnasında Alpay Ekler’den eğitim alır. Orhan Kurt, Tacettin Diker ve Metin Özlen gibi Karagöz ustalarından tasvir yapım ve oynatım tekniklerini öğrenir. Güzel Sanatlar Merkezi’nde farklı tarzda hocalardan geleneksel ile çağdaş sanatı birleştiren tarzları görür. Aynı zamanda geleneksel Türk tiyatrosunun farklı kollarıyla da ilgilenir. Orta oyunu yapar. Alpay Eklerin “Tiyatro Merdiven” isimindeki ekibine katılarak tiyatro oyunlarına dâhil olur. Ustasıyla öğrenci-hoca ilişkisinde eğitim aldığını belirtir:

“Alpay Hoca tasvirlerle dokundurmuyordu. Ben gidiyordum arkaya mesela onun huyu odur. Aslında çok haklı olduğunu ben tabii ki şu an biliyorum. Ben ısrar etmezdim zaten. Tutma dedi, tutmam. Bozarsın, kırarsın kafasıyla yanlış bir şey yaparsın mantığıyla dokundurtmaz herkesi. Şimdi, Deniz perdeyi kuruyor. Alpay Hoca görmeden Deniz’e yardım ediyoruz. Görürse kızıyor çünkü böyle yani benim yordaklığım öyleydi. Arkada otururum ve hep onu arkadan seyrediyordum çoğu zaman. Hani o oynuyor ben de yere otururum, yerden bakarım. Hepsini Alpay Hoca yapar, tefi Deniz çalar, tasvir giriş çıkışını. Alpay Hoca ise gitar çalar. O sırada da yordağı tasvirleri tutar. Konuşmayı yine hoca yapar ama hani o giriş, çıkış tasvir tutmayı yordağı yapar. Alpay Hoca gitarıyla genelde çalar. 40 yılda bir tefle, çok sıkışmışsa ve hazırlıksız gittiye anca o zaman tefle şarkı söylüyor. Yani şu ana kadar onun banttan söylediğini pek duymadım ya o hep gitarıyla çalar ben de işte orada oturup onu seyrediyordum En son çengi çıkmasına yakın onlara bırakıp gidiyordum.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2021).

Tomaç, Karagöz’ü Alpay Ekler’den öğrenir ve onu ustası olarak gördüğünü söyler. Etkilendiği ustanın da Tuncay Tanboğa olduğunu belirtir. Herhangi bir etkileşimi olmamasına rağmen izlediği videolardan ve tarzından etkilenmiştir. Tacettin Diker’in tarzına kendisini yakın hissettiğini belirten Tomaç, onun için Karagöz’de oynatımın önemli olduğunu bu açıdan ustası Alpay Ekler’in hızlı bir şekilde yaptığı için tasvirlerini özensiz bulduğunu dile getirir. Hocasının tasvirleri “yavaş yavaş yapın” dediğini ama o hep oyun yetiştirme odaklı olduğu için hızlı yaptığını söyler. Sibel Tomaç, aslında yordaklık yapmadığını belirtir. Ustasının, hocası Alpay Ekler olduğunu, perde arkasında bulunduğunu ama aktif olarak yordak olmadığını söyler:

“Ben perdede Alpay Hoca’nın arkasında durdum, baktım, ettim, izledim ama onun yordaklığını yapmadım. Sonraki oyunlarda yordaklığını yaptım. UNIMA’da oynadı, tefi çaldım ama o sayılmaz, o mecburiyetten. Benim alt yapım ondan. Alpay Hoca, Sibel Tomaç benim yordağım değil demez ben ne biliyorsam ondan öğrendim. Benimki daha iyi bir çalışma sistemi. Hoca-öğrenci ilişkisi olduğu için daha öğrenme odaklı. Diğer türlü iş bitirme odaklısın.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç’ın Karagöz sanatını besleyen pek çok kaynak var. Karagöz ustalığı yolunda adım adım ilerlerken aynı zamanda kostüm diker, yönetmenlik yapar, kukla

oynatır, orta oyununda yer alır, muhasebecilik yapar. Karagöz sanatını diğer işleriyle besler ve bu alandaki ilk parasını da kukladan kazandığını belirtir:

“Benim hocam o da yapar kostüm ama beni ilk yanına çağırdığında bir noktada kabul etme gibi. Aslında kabul etme değil de ben öğrencisiydim zaten. Hani gel bir işe yara derken maksadı kostümdü. Gel diyordu, kuklaların elbiselerini dik. İlk parayı öyle kazandım. O bir iş almıştı, büyük bir iş. İşte yüz yüz elli tane kukla yapacak. Gel dedi kuklaların elbiselerini dik. İbiş kukla yapacağız. İbiş’in elbiseleri biliyorsun basit. El kukla elbisesi, düz. Onun için ben ilk parayı oradan kazandım, yani kostüm dikerek.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Pek çok farklı alanı deneyimleyen sanatçı, geleneksel tiyatronun içinde kalırken hem modern hem de klasik tarzı benimseyerek yeteneklerini pek çok alanla bağdaştırır ve sanatını zenginleştirir. Aynı zamanda kukla yapmayı da seven sanatçı, kuklayı çocuklara değil yetişkinlere oynar ve Karagöz’ü çocuklara yönelik yapmanın daha keyifli olduğunu düşünür:

“Genelde Alpay Hoca’nın yardımcılarının çoğu Güzel Sanatlar Merkezi’nden. Ben mesela o ara Karagöz ile o kadar ilgilenmiyorum. Nasıl ilgilenmiyorum? Ders olarak yaptım. Yani ders olarak kukla yaptım mesela. İlk kuklamı Karagöz’ümü birinci sınıfta yaptım zaten. Ama hani bunu iş olarak düşünmüyorum. Daha sahne odaklıyım o zamanlar.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Hocası Alpay Ekler, UNIMA’nın etkinliklerinde Karagöz oynatırken Sibel Tomaç da ona yardım ettiğini aktarır. Oyun bittikten sonra çocuklar için yapılan atölye çalışması için masalar kurup plastik tasvirleri boyayıp kestiğini ve onlara da destek olduğunu, çocuklara oynatılan gösterimlerde stantları ve oyunun oynandığı ortamı koordine ettiğini söyler:

“Ben tasvir yapıyorum. Yardaklık yapıyorum Alpay Hoca’ya. Mesela Alpay Hoca UNIMA’nın etkinliklerini yapıyor o zaman. UNIMA işte belediyeye oyun sattı birkaç sene. O oyunlarda ben Alpay Hoca’nın yardımcılığını yaptım, yardaklık demeyeyim de. Mesela biz nasıl bir konsept satıyorduk belediyeye. Oyun, oyun bittikten sonra atölye çalışması 70-80 çocuğa atölye çalışması yapıyorduk. Hani seçmece çocuk yaş belirliyorduk mesela bakıyorduk salona salondaki çoğunluk diyelim ki çok küçük diyorduk. Hemen 8 üstü katılabilir diyorduk. Hani çok çocuk olmasın? 8 üstünü atölye alıyorduk ama yani atölye yine bir buçuk saat sürüyor ve

7-8 kişi uğraşıyorduk. Çocuklarla büyük masalar kuruyorduk çocuklar plastik tasvirleri boyuyor, kesiyor birleştiriyoruz biz falan. Bu atölye çalışmalarına ben Alpay Hoca'yla gitmeye başladım.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç, Alpay Ekler'in “Tiyatro Merdiven” isimli grubuyla tiyatroya başladıktan sonra tasvir yapmaya bir yandan resim, müzik, görsel hafızayı geliştirmeye yönelik kendini doldurmaya çalıştığını çünkü Karagöz sanatı ve tiyatro için kültürel kısmın doldurulması gerektiğini belirtir. GSM'de yönetmenlik bölümüne giderek sahne arkasını görmesi, resim kursuna gitmesi, kostüm dikmeye başlaması Karagöz sanatını şekillendirdiğı ve geliştirdiğini vurgular. Sibel Tomaç aynı zamanda yetişkinler için kukla yapmaktadır. Daha çok Karagöz'e ağırlık verdiğini belirten sanatçı Karagöz'ün daha kolay ve keyifli olduğunu ifade eder. Kendi açtığı atölyesinde Karagöz ile ilgili ders vermeyi hedeflese de alanı yeterli büyüklükte olmadığı, oyunculuk ve yaptığı diğerk işler de yoğun olduğu için eğitim verme durumu olmamıştır. Kültür Bakanlığının tiyatrolara verdiğı yardımlardan yararlanmak ve tasvirlerini değerlendirmek için UNIMA'ya başvurur. Alpay Hoca'nın oyunlarında perdeyi gördüğü ve öğrendiğı kadarıyla perdesini yaptırır:

“İcazet ne demek mesela ben Kültür Bakanlığı'na başvurdum, hocama söylemedim. Sonra Kültür Bakanlığı onu arıyor, tabii ki UNIMA'yı arayıp soruyorlar. Bu kişiyi tanıyor musunuz? Hani yeterli mi diye ön bilgi alıyorlardı. Şimdi pek yapmıyorlar ama yine de kurulda bir Karagözcü olabiliyor ama o zaman kesin vardı. Ben gittiğimde işte onu aramışlar demişler ki Sibel başvurdu. Kızım niye söylemiyorsun dedi. Size söylesem yapma diyeceksiniz. Çünkü o hep diyordu ki yeteri kadar doymadın, daha bir şeyler yapmalı ya hocama kalsa hani yapamazsın derdi ama şimdi sorduğumda gayet memnun, sıkıntı yok.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, Karagöz'ün bir cesaret meselesi olduğunu söyler. Çok kişinin istediğini ama az kişinin istikrarlı bir şekilde devam ettiğini belirtir. Yardakları; Alpay Ekler'in çırağı Barış, yardım etmeye gelen arkadaşları, yeğeni, Göher Ergün, Emine, özellikle Emin Taşdemir'in yordaklık yaptığını belirten Tomaç, ilk hedefinin aslında yordaklarının kadın olması olduğunu dile getirir:

“UNIMA’nın orada ilk oyunumu oynadım 10 Kasım’da. Alpay Hoca’nın yordaklarından Barış Baş ilk yordaklığımı yaptı. Ne oynuyorum? Karagöz Çöpçatan ilk oyunum.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Karagözcüler için yabancı dilin şart olduğunu belirten Sibel Tomaç, yordağı olarak yeğeni Umut’la yurt dışındaki festivallere ve turnelere gider. Bir kişinin kendisini “Karagöz Sanatçısı” olarak nitelendirebilmesi için perde kurması, oyunlarını hazırlaması, perdeye gelecek olan tipleri oynatması gerektiğini vurgulayan Tomaç, başka birinin yanında yalnızca bir iki karakteri seslendirerek ve tasvir yaparak usta olunmayacağını, bu iş için elini taşın altına koymak gerektiğini düşünmektedir. Sanatçı, oyunda gerekli aletleri kullanmayı bilmenin ve yordak bulmanın önemli olduğunu söyler. Bazı oyunlarında yordak bulamadığında ailesinden yardım almaktadır. Karagözcü ile yordağın uyumunun önemli olduğunu vurgular, perde arkasındaki bir hatada düşmek, seyirciyi de düşürür. Perdenin esi kaldırmayacağını ve bir sıkıntı olduğunda oyunu uzatıp kısaltıp duruma göre doğaçlama yaparak durumu kurtardığını aktarır. Bir oyununda yedi yaşındaki yeğeninin “dansöz” tipini oynattığını ve kardeşinin de def çaldığını böylece ortaya iyi bir iş çıkarttıklarını anlatır:

“O gün de yordaklık yapacak kimse yok. Annesi geldi, annesi de ilk defa tek çalacak ama test edeyim. Dedim ki ben müzikleri banttan veriyorum zaten, sen sadece tokatlarda işte velvele yapacaksın. Giriş çıkışlarda falan filan tamam okey, sıkıntı yok. Sonra birinci şarkıyı çaldık, ikinci şarkı, kasetçalar çalışmıyor. Bluetooth ile bağlanan bir alet var işte amfiye öyle bağlanıyoruz. Onda da bağlantı koptu ben şimdi oyunu bırakıp alete bakamam. Çal Gülşah, dedim Gülşah hiçbir şey bilmiyor. Şarkıları canlı söylemeye başladım. Metehan da dansöz oynatıyor, onun oğlu. Şimdi dansözün vakti geldi falan haydi sonra Umut dansözünü oynatıyor. Ben şarkıyı söylüyorum, annesi çalıyor. Süper oldu. 7 yaşında ilk tasvirini oynattı. Oyun da oynattı. Sonra annesi de tefi çaldı. Dedim ki ilk defa dediğim gibi bizim içimizden gelen o müzik bilgisi, bilinçaltına müzik bilgisi kardeşim tefi çaldı, şarkılara eşlik edebildi. Şu an hani herhangi bir Karagözcüye versen ilk defa biriyle çalışırken eşlik ederken o bile zorlanır. Çünkü hani o kişiyi tanımıyor, şeyi bilmiyor falan kardeşim, gayet güzel söyledi. Sonradan oyundan sonra geldiler bizi tebrik ediyorlar, kadının biri dedi ki şahaneydiniz. Banttan ilk şarkı, sonraki şarkılar canlı, şahaneydi.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç, gösterilerde yeri geldiğinde ustasının da ona yardımcı olduğunu aktarır:

“Benim kendi başıma yapacağım bir oyun olduğunda mesela Alpay Hoca bana yardımcılık yaptı, biz Mardin'e gittik. Mardin'de perde arkasında şarkı çaldı.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç'ın ustasıyla ilişkisi hiç kesilmemiştir. Usta olduğu süreçte de devam etmiştir. Ona göre ustayı taklit etmek değil, ondan destek alıp kendi tarzını oluşturmak sanatçıyı bir yere getirir:

“Ustam arada takılır, ‘Benim esprilerimi yapıyor musunuz? Diyor, çalmayın laflarımı diye. Diyorum ki bilinçaltım yapıyorsa yapıyorum. Bilinçli yapmıyorum. Bak düşün, hocamın tasvirine benzeyecek diye onun bir tane turist var, çok güzel turisti var diye ben turist yapmıyorum çünkü hani diyor sonra diyecek ki benimkini etti şimdi insan öyle bir şey ki beyni otomatik onu saklıyor. Şimdi mesela bir sürü kitap okumuştum, her şeyi orta oyunu da okudum. Karagöz’ü de okumuşum. Şimdi o espri Karagöz’de miydi, orta oyununda mıydı yoksa Alpay Hoca’da mıydı bilemiyorum.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, ustalarından gördüğü özelliklikleri kendi hayatına da uygulamaya çalışmış ve resim, müzik, oyunculuk gibi alanlarda kendini geliştirmek için gayret göstermiştir. Sanatından maddi bir gelir elde edemediği zamanlarda geçinmek ve mesleğini sürdürebilmek için farklı özelliklerini de değerlendirerek her duruma hazırlıklı olmak gerektiğini belirtir. Bir Karagöz ustasının mesleğini nitelikli bir şekilde icra edebilmesi için birtakım özelliklere sahip olması gerekir:

“Ben Karagöz’den çok para kazanmıyorum ama Karagöz’ün beslediği diğer işleri yapıyorum. Sen zaten yetenekliysen mesela biz koronada onu konuştuk ekip olarak. Şimdi Karagöz Derneği olarak bir ekibimiz var, orada herkes ağlayan, sızlayan şikâyet eden falan bir şey iş yok falan diye. Alpay Hoca dedi ki mesleğinizin getirisinin diğer işlerini yapın. Hani siz ressamdınız, hani siz müzisyendiniz hani siz oyuncusunuz? Bunları yapın derdi. Mesela Orhan Usta’nın lafı vardı: Karagöz’ün üç ayağı var; müzik bileceksin, resim bileceksin ve oyunculuk bileceksin. En az 3 ses yapabileceksin derdi. Mesela 3 sesi çıkar, işte iyi güzel tasvir yap, resim bil birazcık şarkıları doğru söyle.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün, 2004 yılında Gösteri Sanatları Merkezi’nde aldığı oyunculuk eğitimiyle Karagöz’le tanışır. Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla ve Karagöz dersini Alpay

Ekler'den alır. Alpay Ekler'in genel sanat yönetmenliğini yaptığı Tiyatro Merdiven'de oyunculuk yapar. Ustasının Alpay Ekler olduğunu söyler:

“2004 yılında Gösteri Sanatları Merkezi'nde oyunculuk eğitimi alırken bir sürü derslerimiz vardı. Onların içinde Tiyatro Tarihi, Geleneksel Türk Tiyatrosu, Kukla, Karagöz derslerimiz de vardı. Bunların içinde Geleneksel Türk Tiyatrosu'yla Kukla, Karagöz dersini Alpay Ekler hocamız aynı zamanda bizim ustamız oluyor, ondan eğitim almaya başladık. Ustamızın Üsküdar Karagöz Tiyatrosu “UKT” diye bir şeyi vardı, kendi tiyatrosu vardı. Ustamızın tiyatrosuyla birlikte işte orta oyunuydu, sahne arkasında işte 2006 yılıydı yanlış hatırlamıyorsam Kadıköy'de bir festival vardı. Kuklaları bizim elimize verdi, hadi kukla oynatın falan diye. Eşim de o zaman atölyede çalışıyor, benim bir üst sınıfımdaydı. Atölyeye geliyoruz, gidiyoruz Alpay Ekler'in. Tasvir yapılıyor, ediliyor. Ona dokunmayın, buna dokunmayın. Hani böyle tasviri ellemeyin diyor ama Alpay Hoca derste tasvir yaptırıyor bize.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün'ün, ustası Alpay Ekler ile olan iletişimi de hoca-öğrenci şeklinde gelişir. Tiyatro eğitimi esnasında geleneksel Türk tiyatrosuna ilgisi gelişir ve ustasının oyunlarına gidip gelir. Ergün'ün kendi perdesini kurma ve ustalık süreçleri de bu olgunlaşma döneminden sonra ustasının yönlendirmesiyle olur.

“Ya şöyle söyleyeyim, icazet verme dediğiniz şey, 2009 yılından bahsediyorum, o yılda Alpar Ekler'in eşime ‘Artık sizi kovuyorum, gidin kendi perdenizi kurun.’ demesi bu bir icazet aslında. Gidin kendi paranızı kazanın, kendi perdenizi kurun artık hani benden uzaklaşın siz artık kendi işinizi yapın, kendi ayaklarınız üzerinde durun, arkamda durmanıza gerek yok, öne çıkın artık dedi. Zaten bu süreçten sonra da biz bu işi yapıyor olduk.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün, Karagöz sanatçısı olan eşi Enis Ergün ile birlikte Alpay Ekler'e çıraklık yapar ve ustalarının da onayından sonra birlikte perde kurup birbirlerine yordaklık yaparlar. Bu süreçte hem kukla hem de Karagöz oynatırlar:

“Atölyeye gide gele bir şekilde tasvir yapımını, ondan sonra tabii oyunlara gidiyoruz, onun arkada oyunlarını izliyoruz. Yardağı değiliz ama hani arkada da yardım ediyoruz. Birinci yordak değiliz yani öyle üçüncü, dördüncü yordak oluyoruz. Öyle yardıma gitmiş oluyoruz. Öyle öyle oyunlarını falan izlemeye başladık. Sonra arkasında zaten belli bir süre sonra da 2008 ya da 2009 falandı zaten

eşim de aynı zamanda Alpay Ekler'in çırağı, sonra Enis'in arkasında yordaklık yapıyordum öyle öyle oynatmaya başladık. Sonrasında da zaten birlikte oynatıyoruz oyunları özellikle kuklada falan. Böyle böyle biz daha doğrusu ben kendimi bu işin içinde buldum oynatıyorum artık yani sadece tiyatro, oyunculuk değil aynı zamanda kuklayla Karagöz'ü de yapmaya başladım." (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün, Türkiye'nin farklı bölgelerinde ve pek çok okulda Karagöz yapım ve oynatımı ile ilgili eğitim vermektedir. Beyoğlu Belediyesi, Cihangir Halk Eğitim Merkezi ve özel okullarda eğitimler vermiştir. Göher Ergün'ün de öğrenci-hoca ilişkisiyle ilerleyen, ustalıktan çıraklığa doğru giden bir yolculuğu olur. Göher Ergün'ün yetiştirdiği çıraklardan etkin olarak Karagöz tasvir yapan ve oynatan kişi Yahya Değirmencioğlu'dur. Eğitim verdiği okul ve kurslardaki gönüllü öğrencilerin ona yordaklık yaptığını, bazı oyunlarda da eşi Enis Ergün ile dönüşümlü olarak birbirlerine yordaklık yaptıklarını ifade eder. Altı sene Beyoğlu'nda eşi Enis Ergün ile "Genç Karagözcüler" kurslarında eğitmenlik yaparlar, o kurslardaki öğrencilerinden İlayda da Ergün'ün oyunlarındaki yordaklarındandır:

"İlayda, bizim gençlik merkezindeki genç Karagözcülerin ikinci ya da üçüncü döneminde geldi. Onun abisi bizimle birlikteydi, o derslere kaçak öğrenci olarak geliyordu sonra normal derslerimize girmeye başladı. Onlar gösteri sergilediler liseye giderken hem Karagöz yaptılar hem de kukla dersine geldiler. Orada da Çelebi'yi oynamıştı. Baktım çok güzel İbiş'te de kukla falan oynatıyor. Arada İlayda iş var geliyor musun diyorum, ailesinden de izin alarak. Ramazan etkinliklerine gittik, AVM'lerde oynadık, Enis Hoca'nın ayrı bir oyunu var, Enis çoğu zaman benim arkamda yordaklık yapıyor ama ikimiz çakışınca benim bir numaram İlayda. O da okuyor, şartlar el verdiği sürece o da karagözün içinde olmaya çalışıyor." (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün, Beyoğlu Belediyesi'nde çalışmalar yapmış, Kız Meslek Lisesi öğrencilerine eğitimler vermiş, üniversitelerde Okul Öncesi Eğitimi Bölümlerinde için ders ve etkinliklere eğitmen olarak katılmıştır. Okul öncesi öğretmenleri için özellikle Karagöz yapım ve oynatımı ile ilgili farkındalık kazandırmayı amaçladığını ifade eder. Ergün, Karagöz sanatına başlamak ve sürdürmek için ciddi bir destek gerektiğini

özellikle kadın bir Karagözcü olmanın yetenek ve ilgi olsa bile süreçlerin daha zor ilerlediğini belirtir:

“Onun dışındaki öğrencilerimizin hepsi kadın öğrenci olduğu için özellikle okullarda o eğitimlerini veriyorlar ama işte içlerinde yetenekli yok mu var ama günümüz koşullarında bir Karagözcü olarak, bir kadın olarak yapmak gerçekten emek istiyor, arkanızda duracak birilerinin olması lazım. O yüzden biraz zaman ve tecrübe gerektiren bir şey. Şimdi 18-20 yaşındaki bir öğrenciye de bunu yaptırmak demek ailesinin arkasında olması gerekiyor bir kere. Biraz da bizim toplumumuzda bu bir kadın işi olarak gözükmeyeceği için bu geri planda kalıyor.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Karagöz sanatçısı olmak için kadın erkek fark etmeksizin bu yol üzerinde azimle yürümenin önemini vurgulayan Ergün, bu bilinci kazandırmak için oyunlara özellikle kadın yardaklarıyla gitmeyi daha çok tercih eder:

“Ben mesela bazen oyunlarıma yordak olarak kız öğrencilerimi götürüyorum. Çünkü bir erkek öğrencimle gittiğim zaman ya da Enis’le gittiğim zaman Karagöz’ü o oynattı zannediyorlar erkek olduğu için ama bir kadını götürdüğünüz zaman, iki kadın birlikte gittiğiniz zaman önce şöyle bir bakıyorlar. Nasıl oynatacak? İnsanların bir ön yargısı var ama siz şakır şakır oyununuzu oynattıktan sonra, bir de o sesi duyduktan sonra tasvirleri falan o zaman bir anda şaşıyorlar, çünkü öyle bir şey beklemiyorlar. Görmedikleri için de bunu yadırgıyorlar. Yetenekse bir yetenek var. 21.yüzyıldayız. Bu işin kadını erkeği yok. Her yerde bunu göstermemiz gerekiyor. Kukla oynattığınız zaman bir sorun yok ama erkek sesi çıkardığınız zaman sorun oluyor. Atölyeler yapacağız, kurslar açacağız, eğitimler vereceğiz kadını erkeği olmadan bu bilinci kazandıracamız (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Cemal Fatih Polat, ilk olarak 2009 yılında bir ustanın arkasında yordak olarak başladığını belirtir. Polat’ın oyunculuk yaptığı zamanlarda hocası Karagöz sanatıyla ilgilenmektedir. Tiyatro ekibinde başlayan eğitim ve oyunculuk süreci, geleneksel tiyatroya ilgisiyle ve hocasının da etkisiyle Karagöz sanatına yönelir. Karagöz’den önce kuklayla ilgilenir. Karagöz dışında bir mesleği olmadığını bazen oyunculuk yaptığını belirtir. Tiyatro oyunculuğu yapan, radyo tiyatrosunda görev alan Polat, sonrasında Karagöz oynatır ama tasvirlerini kendi yapmaz. 2017 yılında Alpay

Ekler'den aldığı kurs ile Karagöz tasvir yapımına başladığını belirtir. Aralarındaki ilişki usta-çırak gibi değil, öğrenci-hoca ilişkisiyle ilerler. Ustası Alpay Ekler, Polat'ın ustalık sürecinde tavsiyelerde bulunarak onunla iletişim hâlinde olur. CD'lerden, internetten eski ustaların yaptığı oyunları izleyerek de kendisini geliştirmeye başladığını aktarır:

“Alpay Hoca için çırağıym diyemem. O başka bir şey. Yani oyunumu da izledi, bu çok önceydi. En son Denizler oyununu Bursa'da izledi. Bizim kültürden bir hikâye yapsaydın daha iyi olurdu dedi. Hem eleştiriyor hem de Zeki Müren'e tüy tak diyor mesela. Eleştiriyor gözüküyor başkaları yanımızdayken ama yalnız kaldığımızda sözsüz oyun da yap dedi. Tacettin usta da denemişti onu dedi.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat'ın ustasıyla geleneksel anlamda bir usta-çırak ilişkisi yoktur fakat Alpay Ekler'in yönlendirmeleriyle doğal akışında bir yetiştirme süreci gerçekleşir. İlk tasvirlerini yapmaya başladığında göstermeliği, perdesi ve teknik gereçleri olmadığını ama işin içine girdikçe hepsini sırasıyla edindiğini belirtir. İcazet gibi bir durumun olmadığını söyler, kendisini Karagöz sanatçısı olarak konumlandırır. Tecrübesi ve emeğine güvenir. Her çırağın ustasından ayrılmasının bir gereklilik olduğunu bir süre sonra kendi tarzıyla devam etmesi gerektiğini düşünür:

“Tasvir yapmak başka, oynatmak başka. Ben oynatmanın eğitimini almadım, oynatmayı göre göre öğrendim. Doğal akışında gerçekleşti.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, sanatçılık serüvenini anlatırken çok emek vererek ilerlediğini ve bu yüzden yaptığı işin arkasında durduğunu aktarır:

“Kervan yolda düzülür mantığıyla oldu. Olma konusunda da Cem Yılmaz'ın dediği gibi ‘yapmaya çalışıyoruz estağfurullah’ şeyi değilim. Öyle olduğu zaman sana bakışlar değişiyor. Ben Karagöz sanatçısıyım. Bu işi popüler biri yapsa ve yapmaya ‘çalışıyoruz abi’ dese saygı duyulmaz. Tecrübe var, emek var. Sen öyle gösterirsen kendini sana bakış değişir. Ben bir tekniği ilk defa uyguladığımı söyledim mesela sen söylemezsen, kendi reklamını yapmazsan, kimse anlamaz ne yaptı ki der.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Daha çok tasvir yapımına odaklanan Polat'ın oyunlarında eşi Melike Dönmez ona yarıklık yapar. Çırak olarak da oğlunu yetiştirdiğini, küçük kızı Hayal'i de

büyüdükçe çıraklığa hazırlayacağını ifade eder. Çocukları ve eşiyle birlikte yurt içi ve yurt dışındaki etkinliklere gidip Karagöz oynatmaktadır.

4.3. Kendine Özgü Ad/Mahlas Alma

Türk kültür tarihinin kadim geleneklerinden biri ad alma geleneğidir. Destanlardan başlamak üzere halk anlatılarından kahramanların, devam eden süreçte de şairlerin, âşıkların ad almasıyla gelenek takip edilebilir. Elçin, bireyselliğin ortaya çıkmasıyla birlikte toplumda dini ve bedîî açıdan konumlanan şairlerin, kolektif ruh ve zihniyeti yansıtan şiirlerini aktarırken kaynağı totem dönemine dayanabilen şahsiyetlerini korumak, saklamak, dikkati çekmek ve belki sanatlarını ebedileştirmek gibi düşüncelerle “mahlas-tapşırma”nın kullanılmaya başladığını ifade etmektedir (Elçin, 1988, 48). Kubbealtı Lûgatı’nda verilen bilgiye göre, Arapça bir kelime olan mahlas, tehlikelerden kurtulmak anlamına gelen “halas” kökünden gelmektedir. Şair, gerçek adını gizleyerek karşılaşacağı muhtemel tehlikeleri bertaraf etmeyi amaçladığı için takma bir ad kullanmaktadır. Mahlas, şairlerin eserlerinde kullandıkları takma addır. “Mahlas” (2022)

Kaya, İslamiyet’ten önceki Türk şiir külliyyâtı içerisinde yer alan bazı şiirlerde, şairlerin isimlerinin ya da mahlaslarının yer aldığını bildirmekte ve İslamiyet’ten sonraki ilk metinlerde de bunun devam ettiğini, Yusuf Has Hacı, Edip Ahmet Yükneki, Ahmet Yesevi, Ahmet Fakih, Şeyyad Hamza ve Yunus Emre’ye kadar geldiğini ifade etmiştir. Bu gelenek XIII. ve XIV. yüzyıllardan itibaren hem halk hem divan şairleri arasında iyice yerleşmiş ve mahlas kullanma geleneği günümüzde de halk şairleri arasında devam etmektedir (Elçin, 1988, s.48).

Divan ve halk şairleri arasında yaygın olarak görülen mahlas alma/ad verme geleneğinin Karagöz sanatçıları arasında da var olduğu görülmektedir. Geleneksel sanatların usta-çırak ilişkisi ve ustanın çırığını yeterli görmesiyle onun kendine has bir yola çıkmasının ve yeterliliğin bir göstergesi olan “ad-mahlas alma/verme” Karagöz geleneğinin bir parçasıdır. Mahlas, âşıklık ve şiir geleneğinde sıkça karşımıza çıkan bir gelenek olsa da geçmişten günümüze Karagöz sanatçılarının da takma isim de kullandıklarını görürüz. Karagöz oynatıcısının, “Karagözcü, hayali, hayalci, hayalbaz” gibi isimlerle adlandırılır. Kimi sanatçılar kendi isimlerini kullanırken

kimileri farklı isimler kullanırlar. . Metin Özlen (2021), “Karagöz Sanat Dergisi”nde Yetkin Yüksel’e verdiği röportaj mahlasının “Hayali Safderi” olduğunu ve bu adlandırmayı dedesinin yaptığını belirtir. Dedesinin onu saf, temiz mizacından dolayı şeffaf bir deriye benzettiğini, bu yüzden “safderi” mahlasını aldığını öğreniriz (Yüksel, 2021).

Metin Özlen’in yanında uzun bir süre boyunca çalışan Hayali Emin Şenyer, kendi web sitesinde (2022) ustası Metin Özlen’in ona “Hayâlî Saraç Emin” mahlasını verdiğini belirtir. TRT’de yayınlanan Karagöz’le ilgili belgeselde “Hayâlî” ilan edildiğini ifade eder (Şenyer, 2022). Metin Özlen’e çıraklık yapmış olan Karagöz ustası Emin Şenyer, Hayâlî Küçük Ali’nin asıl adının “Muhittin Sevilen” olduğunu ifade ederek mahlasının “Küçük Ali” olduğunu söyler. Sekiz yaşında Karagöz oynatırken çok beğenildiğini ve Hayali Ali ismindeki deneyimli bir Karagözcüye benzetildiğini ve dolayısıyla bu mahlası aldığını belirtir (Şenyer, 2022).

Özhan (2011), Hayali Küçük Ali’nin 14 yaşında Hayali Saraç Hüseyin’inin yanında Karagöz’e başladığını ve Ramazan ayında Fatih’te yaptığı “Hımhımlı Mandıra” isimli oyundan sonra çok beğenildiğini ve “Küçük Ali” adını aldığını aktarır. Bu adın ona kim tarafından verildiğiyle ilgili bir bilgiye rastlamamıştır. Hayali Küçük Ali’nin çırağı ve aynı zamanda torunu olan Tuncay Tanboğa, küçük yaşlarda Karagöz sanatıyla tanışır. Usta olduktan sonra “Hayali Torun Çelebi” takma adını alır (Özhan, 2011, s.158).

Görüştüğümüz Karagöz sanatçılarından Cengiz Özek, gelenekte usta-çırak ilişkisiyle ilerlemediği için mahlas-ad alma gibi bir durumdan bahsetmez. Sosyal medya hesabında ismini “Karagözek” ve “Karagöz sanatçısı”dır.

Hüseyin Dilan ise kendisini “Karagözcü” olarak nitelendirir. Mesleğini sorduğumuzda “Karagözcü Hüseyin Dilan” demektedir ve kendisi için “hayali” ismiyle kullanmaz. Sosyal medya hesaplarında da “Karagözcü” adlandırmasını kullanır. Ustasından mahlas alma gibi bir durum olmadığını, bunun günümüzde çok sık kullanılmadığını belirtir. Mahlasın, ustanın bir özelliğiyle bütünleşmesi gerektiğini söyleyerek geçmişte Karagöz ustalarının o mahlasla öne çıkan bir özelliğinin olduğundan, mahlasın bu şekilde anlam kazandığından bahseder.

Sibel Tomaç, mahlasının “Kybele” olduğunu söyler. Mahlas, geleneksel olarak ustası tarafından verilmemiş, sanatçı kendisine bu ismi almıştır. Mitolojide ana tanrıça,

toprak tanrıçası olan isminin anlamını da karşılayan “Kybele” (Sibel) olduğunu da belirten Tomaç, tiyatro oyununda canlandığı bir rol ve arkadaşlarının ona “Kybele” demesiyle de kendisine “Hayali Kybele” demiştir. Etkinlik ve oyun afişlerinde bu mahlası pek kullanmaz ama sanatçının bu isimle açtığı ve sanatıyla ilgili paylaşımlar yaptığı bir sosyal medya hesabı vardır.

Göher Ergün, mahlas ve adlandırma ile ilgili bir şey söylemez. Görüşmemizde daha çok “Karagözcü” ifadesini kullanır. Sosyal medya hesaplarında da kendisinden “Karagöz Sanatçısı” olarak bahseder. Etkinlik ve afişlerde de onu “Karagöz Sanatçısı” olarak görürüz.

Cemal Fatih Polat, ustası Alpay Ekler ile bir isim aradıklarını ve ney üflediği için önce “Hayali Neyzen”i düşündüklerini fakat bu isimde bir hayali olduğu için balaban da üflemesi sebebiyle “Hayali Balaban” adını aldığını söyler. Bu şekilde ismi “Hayali Balaban” olarak kalır. Sanatçı, sokak gösterilerinde ve sosyal medya hesabında “Balaban” adını kullanmaktadır.

“Mahlası çırak kendisi almaz yani, usta verir. Usta oldu demez zaten, onun oldun demesi ayrı bir küfür. Sen oldun, git demek. Yani mahlası da tam manasıyla verdi diyemeyiz olacaksa bu olsun dermiş gibi.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, kendisini “Karagöz sanatçısı” olarak nitelendirir. Karagözcü derken “cü” eki kullanımının bir şeyleri satan anlamına gelerek bir zanaatı anımsattığını durumu farklılaştırdığını belirtir ve yaptığının bir sanat olduğunu söyleyerek Karagöz sanatçısı demeyi tercih eder.

4.4. Karagözcülerin Sosyal, Kurumsal ve Ekonomik Faaliyet Alanları

Cumhuriyet döneminde Karagöz sanatçılarının geleneği yaşatmak amacıyla örgütlenmeye başladıkları görülür. 1934 yılında “Karagöz’ü Sevenler ve Karagöz Sanatkârlarını Himaye Cemiyeti” kurulur. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi’nin Haziran 1959 yılında yayınlanan Karagöz Özel Sayısı’nda 11 Kasım 1957’de İstanbul’da (İstanbul Umum Karagöz, Kukla ve Hokkabaz Sanatkârları Derneği) nin kuruluş bilgisini verir. 73 sanatkârın üye olduğu bu dernek Karagöz, kukla ve hokkabazlığı yeniden canlandırma amacı güden mesleki bir teşekküldür. Hayalî

Küçük Ali, Camcı İrfan Açıkgöz ve Mazhar (Baba) Gençkurt derneğın kurucuları arasındadır (Karagöz Sanatkârları Derneğı, 1959, s.1935).

Karagözcülerin sosyal, kurumsal ve ekonomik faaliyetleri günümüzde de yoğun bir şekilde devam etmektedir. Karagöz sanatçılarının Karagöz'ü geliştirmek, korumak ve tanıtmak için ulusal ve uluslararası kuruluşların yanında sanatçıların açtığı müze, atölye, dükkân gibi pek çok yer vardır.

4.5. Kurumsal Faaliyetler

4.5.1. Kültür Bakanlığı ve UNESCO

UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi kapsamında Karagöz'ün 2009 yılında somut olmayan kültürel miras listesine girmesiyle Kültür Bakanlığı Araştırma ve Geliştirme Merkezi, bu doğrultuda birtakım çalışmalar yapar. Kültür Bakanlığı, Karagözcüleri bir sınava tabi tutarak belli kurallar doğrultusunda sanatçı kartını alacak yetkinlikte olan Karagözcülere sanatçı tanıtım kartı verir. Günümüzde sanatlarını icra eden Karagözcülerin de sanatçı tanıtma kartını alabilmeleri için birtakım özelliklere sahip olması gerekiyor. Görüştüğümüz sanatçıların bu konudaki fikirleri şöyledir:

Cengiz Özek, sanatçı kartını alıp kültürel miras taşıyıcısı olan ilk Karagöz sanatçılarından. Bu uygulamanın fikir olarak iyi olduğunu fakat yürütölüş şeklinden memnun olmadığını belirtir. Kartın, gelişigüzel bir şekilde verilmemesi, değerlendirmenin neye göre, nasıl yapıldığıyla ilgili soru işaretlerinin olduğunu ve değerlendirme kurulunda kendisinin de yer alması gerektiğini düşünmektedir. Karagöz sanatında yetkinliğe sahip birinin “Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı” olması, ona göre geleneksel sanatın sürdürölmesi için olumlu bir girişimdir. Kartı almak için gelen oynatıcının o tasvirleri kendisinin yapıp yapmadığı, sanatını ne şekilde sürdürdöğü, değerlendiren kişilerin bu konudaki yetkinliğinin önemli olduğunu, bunların kontrol edilmesi ve gözden geçirilmesini vurgular. Özek, Somut Olmayan Kültürel Miras kapsamında yaşayan insan hazinesi belirleme ölçütlerinin de kapsayıcı olmadığını ifade etmektedir:

“Gidip nasıl yapıyorsunuz diye sorduğumda mesela diyorum ki insan zihni sınırsız, yani biraz yaşlı olmalı diyor. Niye? İki saattir anlatıyorum sanatta demokrasi olmaz. Niye yaş? İnsan hazinesi olmak tabuta girmeden beş yıl önce mi oluyor. Böyle bir

şey olabilir mi? Yani bu adam yapar ve bunu bütün dünyaya tanıtır, öğrencileri vardır. İşte bu konuda sergiler açar, yepyeni oyunlar yapar, Karagöz'ü yaşaması gerektiği gibi yaşatır. İşte o insan hazinesidir. Bunun önemli olması gerekiyor, çok komik geliyor bana bu bakış açısı. Oralarda maalesef uyuşamıyorum bu geleneksel kafalarla.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Hüseyin Dilan, 2012'den beri kültürel miras taşıyıcısı olduğunu ifade eder. Bakanlıktan ödeme alınabilmesi için sanatçıların SOKÜM kartına bağlı olarak bu yardımları almasının olumlu bir gelişme olduğunu, şu an için kartın ona sağladığı tek avantajın da bu olduğunu belirtir:

“2011’de Bakanlık dedi ki şöyle bir şey yapacağız. Somut olmayan kültürel miras listesi yapacağız. Bu sanatçıları tespit edeceğiz. İlk etapta Bakanlık; bildiği, tanıdığı ustaların hepsini hiç mülakat yapmadan kartlarını verdi. Metin Özlen, Tacettin Diker, Orhan Kurt, Alpay Ekler, Duygu ustamız, Duygu Tansı rahmetli. Yani bildiği, rüştünü kanıtlamış insanların hepsine kartlarını verdi ve bizim gibi olanlara da mülakat açtı. 2011’in sonlarında bir mülakat açtı, ben 2012’deki mülakata yetiştim. Gittik, oyunumuzu oynadık tabii ki başarılı bulunduk o zaman, kartımızı verdiler. 2012’den beri SOKÜM taşıyıcısıyım. Eskiden SOKÜM’e bağlı değildi bu ödenekler, sonradan SOKÜM kartına bağlandı.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

SOKÜM ile birlikte Karagöz’ün görünürlüğünün arttığını, senelik olarak sanatçılar için maddi bir getirisinin olduğunu ifade eden sanatçı, bu durumda kartı almak için pek çok kişinin başvurmasının hem iyi hem de kötü yönlerinin olduğunu, bir yandan Karagöz’le ilgili farkındalık kazandırırken bir yandan sanatın niteliğinin de azaldığını vurgular:

“Benim iki tane yardağım SOKÜM kartı aldı. Biri meddah Hüseyin Emre Şen, biri Hasan İlker Yıldırım. Onlar alınca ben sosyal medya hesabından paylaştım bunu. İşte aldılar diye sonra bana üç dört tane mesaj geldi. Hocam biz de bu karttan almak istiyoruz, kurs ne kadardır? Yani böyle bir yanlış algı var SOKÜM’le ilgili. Her arayana da bunu söyledim. Biz böyle bir kurs vermiyoruz, insanlara böyle bir sözümüz yok. Bu bir yol, eğer istiyorsanız, buraya geleceksiniz ustanızın yanında duracaksınız. Oyuna yardım edeceksin, tasvir işlemeyi öğreteceksin gibi. Biz ücretli bir kurs verip sizi bunun sonunda seni üç ay sonra mülakata sokup

kazandıracağız mı yani öyle bir şey değil bu kesinlikle.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Geleneğin aktarımının kısa süreli olmadığını ifade eden Dilan, kartı alan sanatçının takip edilmesi, bu işe gönül verip vermediğinin incelenmesi gerektiğini belirtir. Sanatçının, kartı aldıktan sonra Karagöz için ne yaptığı, kaç öğrenci yetiştirdiği, hangi tasvirleri ürettiği ve yeni oyun yazıp yazmadığının da göz önünde bulundurulması gerektiğinin ve UNESCO’nun da aslında bunu istediğinin altını çizer. Dilan, yıllık aldıkları maddi desteğin ona katkı sağladığını ama yeterli olmadığını, özellikle Covid-19 salgını sürecinde hiç oyun oynayamadıkları bir dönemde bu ödeneğin biraz daha arttığını dile getiriyor:

“Yani şu an devletin, Kültür Bakanlığının her sene özel tiyatrolara verdiği bir ödenek var. Biz de onu alıyoruz ama bize verilen paye çok düşük. Tek kişilik bir sanat olduğu için diyorlar. Savunmaları bu yönde. Tek kişilik bir sanat ama 45 dakikalık 1 saatlik oyun tek kişi koca bir tiyatro oyununu tek başına oynuyor. Neyse öyle bir ödenek alıyoruz. Çok cüzi bir şey. Bunu senelik veriyorlar, 15 oyun oynama şartın var. Ayrıca o verilen parayı da projeye harcama şartı var. Yani bu bir hibe değil.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı tanıtma kartına sahip olan Karagözcü Sibel Tomaç, önce yapım ardından oynatım alanında kurul tarafından onaylanır. Yılda 20 oyun oynadığını ve hangi oyun için para aldıysa o oyunu sene içinde 20 kere oynadığını belirtir. Destek aldığı oyun dışında oynadığı herhangi bir oyun kartın şartlarını karşılamamaktadır. Sanatçı, SOKÜM sözleşmesinin de bu sanata çok katkı sağlamadığını aktarır. Sözleşmenin gereklerinin tam olarak yapılmadığını ve sözleşmeye göre müze kurulmasının gerekliliğini ifade eder.

2013 yılında kukla ve tasvir yapımından kurula giren Göher Ergün, kukla ve Karagöz tasvir yapımı alanında sanatçı kartını alır. Karagöz oynatımı için kart vermediklerini, bunun da kadınların Karagözcü, kuklacı olmasıyla ilgili bir ön yargıdan kaynaklandığını ifade eder. Sibel Tomaç ile sanatçı kartı için aynı gün kurula girdiklerini aktarır:

“Sibel benden önce girdi, ben ondan sonra girdim kurula. İkimize de yapım belgesi verdiler ama oynatım belgesi vermediler. Tamam, siz yapabiliyorsunuz bu işi ama oynatım için öyle hani biraz daha zaman geçecek ve işte o zaman tabii etkin olarak

görünürde yoktuk. O zaman kadınlar olarak görünürde olmadığımız için tabii oynatım kısmı ön plana çıkmadı. Şu anda ben somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı olarak gözükiyorum ama yapımda gözükiyorum. SOKÜM kartı için kurula tekrar girdim, ilginç bir kurul oldu. Kurul üyelerinin de çoğu oynatım için olumsuz oy kullandığı için olmadı. Gerçekten sahne içinde seyircili bir etkinlik olmalı. Böyle bir yerde sürdürüyor bir yerde sizi durduruyor başla, bir yere geç diyor mesela 5-10 dakika bile sürmeden. Sonuç olarak orada seyirci yok sadece kurula oynuyorsunuz oradaki dinamik ve etkiler çok farklı, olmayınca olmuyor. Sadece tasvir yapım kartımla devam ediyorum.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün de sanatçı Sibel Tomaç gibi SOKÜM sözleşmesi kapsamında bir müze kurulması gerektiğini fakat hâlâ herhangi bir faaliyete geçilmediğini ifade eder:

“Şöyle söyleyeyim, mesela bizim hâlâ Kültür Bakanlığı’na bağlı bir Karagöz Müzesi adı altında bir müzemiz yok. Birçok ilde somut olmayan kültürel miras müzesi var. Ankara’da, Nevşehir’de, Ünye’de falan var ama Türkiye’nin herhangi ilinde şu an Kültür Bakanlığına bağlı olarak bir Karagöz müzesi maalesef yok. İşte biz bunların çalışması içerisindeyiz. Bir müzemiz olsun, bir Karagöz müzesi faaliyete geçsin. Zaten bu sözleşmenin şartlarından bir tanesi bir müze kurulması şartı var.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Cemal Fatih Polat, ilk olarak 2018 yılında kartı almak için kurula girdiğini fakat olmadığını bunun onu daha fazla kamçıldığını, 2022 yılında Karagöz oynatımı ve tasvir yapımı alanında somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı olarak sanatçı kartını aldığını ifade eder:

“Âşık Veysel’i ve Cem Karaca tasvirlerini gösterdim. Beğendiler bunları. Onların en çok ilgisini çeken Karagöz oynatımından daha çok yeni tasvirler, sanatçı figürleri ve onlarda kullandığım teknikler ve kendi yörenin perdeye aktarılması hoşuna gitti. Halay çeken Erzincanlı dedeler, benim dedemle kardeşinin Erzincan ağır halayını oynaması. Aşık Veysel, Hacı Taşan, kendi bölgemden, kendi kültürümden insanları perdede göstermem beğenildi ve Fazıl Say’daki teknik, Cem Karaca’nın şapkasını çıkarması o teknik hoşlarına gitti.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, Kültür Bakanlığının maddi anlamda verdiği desteğin yetersiz olduğunu düşünür. Gerçekçi desteklerin yapılmasını, yurt dışına festivale gitmek istediğinde en azından bilet parasının karşılanmasını böylece Karagöz’ n uluslararası alanda da temsilinin de önemini vurgular. Sanatçı, yurt dışından davet geldiğinde karşı taraftaki ülkenin masrafları üstlendiğini ama böyle olmadığı durumlarda buradan destek alamadığı için ve bilet parası da çok fazla olduğu için yurt dışına gidemediğini, bu alanda da Bakanlığın destek sağlaması gerektiğini dile getirir.

4.5.2. Karagöz Derneği

Özek,  ye olduğu kurum ve kuruluşlar arasında Karagöz Derneğinden bahsetmemiştir. Dilan, Karagöz Derneği’nin kuruluş aşamasında yer alan ilk üyelerindendir. Derneğin yapmış olduğu festivallerde, etkinliklerde aktif olarak görev almaktadır. En son Karagöz Derneğinin “Genç Karagözcüler” isimli projesinde eğitmen olarak görev almıştır. Dernek, aynı zamanda geleneği yaşatan ve geliştiren ustalara ödül vermektedir. Dilan da bu ödüle sahip Karagözcülerden biridir:

“Karagöz Derneği’nin verdiği ödül şöyle. UNESCO’da yaşayan    insan hazinemiz var bildiğiniz gibi. Metin Özlen, Tacettin Diker ve Orhan Kurt. Karagöz Derneği bir incelik olsun hem ustaları anmak için hem de bu üç ustayı kim yaşatıyor günümüzde diye düşünerek böyle bir ödül düşündü hem de hemen kurulduğu sene verdiler bana. Ben ‘Tacettin Diker  zel  d l ’ aldım. Cengiz Samsun ise ‘Metin  zlen  zel  d l ’ aldı. Bülent Aksu da ‘Orhan Kurt  zel  d l ’ aldı. Sonra bu uygulama iki sene boyunca devam etti. Bu sene ödül verilmedi. Çünkü her sene bir Karagözcü çıkacak hâli yok. Zaten çok az kişiyiz.  ıktık a herhalde yeni arkadaşlara da verilecek.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç, Karagöz Derneği Yönetim Kurulu başkanlığı yaparak oradaki faaliyetlerini aktif bir şekilde sürdürür.

Göher Ergün, Karagöz Derneği Yönetim Kurulu başkan yardımcısıdır. Karagöz Sanat Dergisi’nde, Karagöz Derneği iktisadi işletmesi adına imtiyaz sahibi ve sorumlu yazı işleri müdürüdür. Aynı zamanda TEGEV’e üyedir ve orada gönüllü eğitimler vermiştir. Sanatçı hem  ye hem de oynatıcı olarak dernekte faaliyet gösterdiğini belirtir. Proje oluşturduklarını, gelen projeler üzerine fikir yürütüp dahil olduğunu söylemektedir:

“Karagöz Derneği yönetim başkan yardımcısıyım. Başka yardımcısı olarak projeleri, faaliyetleri sürdürüyoruz. Yönetimimiz tamamen kadınlardan oluşuyor bu sene böyle değişik bir şey olsun Karagöz’ü erkek yapar sadece algısı kırılsın. İmaj olarak da biz kadınlara destek veriyoruz ön plana çıkartan bir çalışma. Karagöz Sanat Dergisi, Karagöz Derneğinin yaptığı etkinlikler, Karagöz’le ilgili Genç Karagözcüler projesi, Karagöz festivali yaptığımız etkinlikler, gösteri, eğitim olabildiğince halka hizmet vermek için bulunuyoruz. Biz olmasak da bu devam edecek ama kadınlar da bu işin içinde var ve her yerde Karagöz’ü temsil etmenin gururunu taşıyoruz.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Cemal Fatih Polat da Karagöz Derneği üyesidir ve derneğin yaptığı etkinlik ve festivallere de katılım sağlamaktadır.

4.5.3. UNIMA

Dünyadaki diğer UNIMA merkezlerini de ilgiyle takip eden Cengiz Özek, “Dünya Gölge Oyunları Birliği” başkanlığı da yapar. Türkiye’deki UNIMA’nın çalışma tarzını yeterli bulmaz:

“Türkiye’de UNIMA’ya üyeyim ama UNIMA’nın da iyi çalıştığını söyleyemem. Sadece Türkiye’de değil, dünyada da. Artık kendi varlığını yitirmiş, daha çok yaşlı sanatçıların rağbet ettiği bir kurum diyelim UNIMA’ya, dernek diyelim. Türkiye’de biraz daha farklı tabii biraz yalnız hissediyor Karagöz sanatçıları kendini. Çünkü gerekli donanımları yok çoğu sanatçının. Yani kendi haklarını arayacakları bir dayanışmaya ihtiyaçları var onun için UNIMA’ya girmeye çalışıyorlar ama entelektüel çapta UNIMA hiçbir şey yapmıyor. Orası üzücü biraz.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Hüseyin Dilan, uluslararası kuruluşlardan UNIMA üyesidir ve UNIMA Türkiye Bülteninde yayın kurulunda görev almıştır.

Sibel Tomaç, UNIMA İstanbul’un yönetim kurulunda görev almaktadır ve Karagöz Derneği Yönetim Kurulu başkanıdır. Taksim’de tasvirlerini, kuklalarını yaptığı kendisine ait bir atölyesi vardır. Aynı zamanda kostüm diken, kukla da yapan sanatçı, sanat faaliyetlerini burada gerçekleştirir. Ustası Alpay Ekler ile birlikte UNIMA’nın etkinliklerine katılır, gönüllü olarak yardım etmeye başlar, atölyeler yapar. UNIMA’da evrak ve muhasebe işleri gibi görevleri de üstlenir. UNIMA’nın yönetim kuruluna girdikten sonra etkinlik, festival ve projelere dâhil olur. UNIMA’da “Kütüphanede

Karagöz” projesini başlatarak Karagöz’ü kütüphanelere taşır. UNIMA’nın festivalleri için yönetim kurulundaki sanatçılardan gönüllü olmaları için de destek istediğini ama yol, uzaklık gibi bazı maddi durumlardan dolayı sanatçıların genellikle ücretli gösterilere gelmek istediğini belirtir:

“Etkinlik yaparım zaten biz bir sivil toplum kuruluşuyuz. Hedefimiz kâr değil, eğer ki sen üye olarak benden para istiyorsan sende sıkıntı var demektir. Çünkü bizim insanlarımız sivil toplum kuruluşlarını bilmiyorlar ya. Onlar diyor ki işte UNIMA bize iş bağlar, ben size iş bağlayamam diye söylüyorum. Ben size sadece etkinlik yapar mıyım, yaparım. Mardin Festivali yaptım, mesela uğraştım Emin’le birlikte. Emin Mardin’de hocalık yapıyordu. Şahane bir festival yaptık, yani 1 hafta ve 6-7 Karagözcü ile gittik. Onlarla birlikte ve Suriyelilerin geldiği kamplar, mülteci kampları kamplarda oynadık, işte onların Rehabilite edildiği merkezler var oralarda oynadık.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

UNIMA bünyesinde Kültür Bakanlığından destek alarak “Gelenekten Geleceğe Karagöz Etkinlikleri” adıyla bir etkinlik daha düzenleyen Tomaç, “39 İlçe 39 Oyun” konseptiyle önemli bir etkinlik yaptığını belirtir. Yönetimde olduğu süre boyunca pek çok projeye imza atan Tomaç, UNIMA’nın en önemli projelerinde birisinin kendisinin de katılmış olduğu Karagöz kursu olduğunu belirtir:

“2011’ de bir kurs yapıldı. Kurs da çok güzel bir kurs hani yani öyle uyduruk bir kurs değil yaşayan insan hazinesi 3 usta orada işte, Hüseyin ile tanışmamız orada. O kurs çok verimliydi. Ben tabii ki Alpay Hoca’yı 2003’ten beri tanıyorum ama orada kurs ortamı yaptık. Yani ders ortamı yaptık ve ustalarla ilk defa tanışıyorum zaten onlarla oyunlarımıza geliyorlardı da ama orada Karagöz ortamında buluşmak işte onları biraz daha yakından tanımak falan güzeldi. O kurs, faydalı bir kurs. UNIMA’nın yaptığı en güzel işlerden bir tanesi. O kurstan çıkan diyelim ki 20 kişi varsa o kursiyer 10 kişi şu an Karagöz oynatıyor, çok iyi bir sayı.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Görüştiğimiz sanatçılardan Cemal Fatih Polat, UNIMA’ya üye olmadığını ifade etmiştir.

UNIMA üyesi olan Göher Ergün, UNIMA’dan da gelen projelere katkı sağladığını, atölye, çocuklara dağıtılacak tasvirler varsa onları hazırlama, stant kurma gibi durumlarda işe dâhil olduğunu belirtir:

“Oradan da bize bir şey geldiğinde dâhil oluyorum. Mesela yakında 8 Mart Dünya Kadınlar Günü etkinliği olarak bir şey yapılıyor ve Sibel oranın başkanı. Bizi çağırdı. Oradaki standı kurmaya yardım ettik, hatta dün de oradaydım ben, Sibel’in yanında, orada çocuklara verilecek, dağıtılacak tasvirleri yapıyoruz, orada en azından ‘gelin, burada durun’ dediği zaman gidiyoruz biz de. Bize her gelen projenin içine dâhil olmaya çalışıyoruz.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

4.5.4. Karagöz ve Kukla Vakfı

Özek, İstanbul Karagöz Kukla Vakfının kurucusudur ve hâlen başkanlığını yürütmektedir. Yapılan röportajda kendisi konuyla ilgili şunları belirtmiştir:

“Kukla Vakfını kurdum, uluslararası birtakım fonlardan yararlanabilir miyiz? Karagöz’ü daha çaplı bir müzeye dönüştürebilir miyim hani böyle bir kurum olursa daha kolay olur bunları çözmek. Şirkettense bir vakıf bu konularda daha etkili olabilir. Belki becerebilirim, yapabilirsem bir bina alıp orayı müze haline çevirip vakfın bir işletmesini kurup yani ben öldükten sonra da devam edecek bir iş yapabilirim diye düşünüyorum. Henüz o noktaya gelemedim ama artık planın içinde var.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Karagöz ve Kukla Vakfı aktif olarak uluslararası festivaller düzenlemektedir. Bu konuda diğer sanatçılar herhangi bir bilgi vermemiştir. Şekil 1.’de Cengiz Özek’e ait Karagöz ve Kukla Müzesi gösterilmektedir.

Şekil 1. Cengiz Özek Karagöz ve Kukla müze atölyesi



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

4.5.5. Eğitim Faaliyetleri

Karagöz sanatçıları usta-çırak ilişkisinin yanısıra bazı kurumlarda uzun-kısa süreli ve dönemlik eğitimler vermiştir.

Özek, Karagöz geleneğinde öğrenci-hoca ilişkisine oldukça önem verir. Yurt dışında verdiği atölye ve eğitimlerin yanı sıra kurumsal olarak da Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarında “Geleneksel Türk Tiyatrosu” dersleri vermektedir. Sanatçı aynı zamanda, Çocuk Vakfının 1997’de kurduğu Karagöz Okulunun da hocalarındandır. Vakfın, “Karagöz Gazetesi” (1997) ismiyle yayınladıkları ilk sayıda okulun öğretim üyeleri listesinde birçok Karagözcü arasında o da yer almaktadır. (Selçuk, 1997).

Dilan, kurumsal olarak ilk resmi eğitimini İSMEK’te verir. İSMEK’te ilk kez açılan “Karagöz Ustalığı ve Tasvir Yapımı Kursu”nda eğitmenlik yapar:

“İSMEK’te bizim arkadaşlarımız çalışıyorlardı. Bizim açılışımıza geldi İSMEK kişisel gelişim okulunun müdürü Su Hanım. Oyunu da gördü. Karagöz Aranıyor’un ilk oyununu gördü ve çok beğendiler. Ya bunun dersi olabilir mi diye söylediler. Zaten Murat Karahüseyinoğlu orada öğretmendi hocamız. O zaten hep istiyordu Karagöz ile ilgili bir şey. Böyle böyle aslında biraz onların istemesi, teşvik etmeleri sonucu İSMEK’e bunu soktular. Çok da güzel oldu bir sene. Sonra devamı gelmedi ama güzel bir projeydi.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Kursta 25 öğrencisi olan Dilan, zamanla öğrencilerin azaldığını ve 13 öğrenciyle kursu sürdürdüğünü belirtir. Kursta Karagöz yapım, oynatım üzerine olan derslerin yanında Karagöz müziği ve metin okuma çalışmaları yapılmıştır. Kursta Tuncay Tanboğa ve Tacettin Diker ekolünü yansıtmaya çalıştığını ifade eden Dilan, öğrencilerin farkındalıklarının artması için söyleşiler gerçekleştirdiği, geleneksel sanatın diğer kollarını da görmeleri için meddah gösterisi düzenlediğini aktarır. Kursu bitiren öğrencilerden her birinin bir tasviri oynattığı, klasik oyunlardan “Yalova Safası”nın gösterimini yaptığını söyler. Dilan, bunun dışında tiyatro ve atölye mekânlarında düzenli olarak çocuklar için Karagöz oynatımı ve atölyeleri yapar.

Tomaç da sanatçı Hüseyin Dilan’ın eğitmenlik yapmış olduğu İSMEK kursunu faydalı bulmaktadır. Bu kurslar aracılığıyla bir öğrenci bile yetişse gelenek için bir kazanım sağlanacağını ifade etmektedir. Tiyatro ve Karagöz eğitimi veren çok kurs açılabileceğini, öğrenmeye ve işi devam ettirmeye hevesli birkaç öğrenci çıkacağını

ve onların bile bunu sürdürmesinin sanatın devamlılığı için önemli bir sonuç olduğunu dile getirir. Kursun sonunda herkese belge verilmesinin o belgenin bir geçerliliği olmasının sorun yaratacağını düşünür, belgenin yalnızca yetkin olan kursiyerlere verilmesini savunur. Karagöz’le ilgili verilen eğitimlerin önemini aktaran Tomaç, eğitim verdiği herkesi Karagözcü çıkarmak gibi bir hedefi olmasa bile katılımcıların farkındalık edinmesini sağlamaya çalıştığını belirtir:

“Yani sen Karagöz’ü biliyorsun ya senden illa bir Karagözcü çıksın istemiyoruz. 20 kişi sınıftan zaten çıkmasın. Oradaki yani 5 kişi belki işini gerçekten ilerletmek için geldi. 5 kişi de vakit doldurmaya geldi ama o vakit doldurmaya gelenler de öğrendi ve onlar bilinçli seyirci şu an. Şu an bizim Karagöz’deki sıkıntımız bilinçli seyircimiz yok. O yüzden iyi Karagözcü, kötü Karagözcüyü de ayırt edemiyor. Herkes Karagözcü olabiliyor, 2 tasvir o da çoğunluk plastik. Bir tane tanıdık vardı, Yenikapı’da oyun oynadığında işte yan standımızda da canlı Karagöz oynuyor. Çocuklar 1 ay boyunca gösteriden sonra gelip beni izlediler. O çocuklar bir ay sonra profesör olarak çıktı oradan. Onlar gerçekten işi öğrenerek çıktı ama akıllıca davrandılar ya orada canlı Karagöz yapıyorlardı. Hani biz istemiyoruz, sevmiyoruz falan ama oraya gelip benden öğrendiler. Gittiler işi belki seneye onlar Karagözcü olarak piyasaya çıktı ama en azından izlediler. 30 gün emek verdiler.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Müzelerde, atölyelerde eğitim faaliyetlerini sürdüren Tomaç, Dilan gibi Karagöz Derneğinin yaptığı “Genç Karagözcüler” kursunda da eğitim vermiştir. Sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında atölyeler düzenlemiş ve Karagöz’ün tanıtılmasına katkı sağlamıştır.

Karagöz’ün aktarımına ve tanıtımına önem veren Göher Ergün, 2012 yılından itibaren 6 yıl boyunca Beyoğlu Belediyesi’nde Karagöz ile ilgili eğitimler verir; Beykoz Doğa Kolejinde, Cihangir Halk Eğitim Merkezinde eğitimlerini sürdürür. Okullara, üniversitelere gider ve birçok öğrencinin Karagöz ile tanışmasına vesile olur. Kukla atölyesi ve Karagöz atölyesi olarak lise ve üniversite öğrencilerine kukla ve Karagöz yapımını, tasvir yapım ve oynatım dersleri verir. Ergün, “Genç Karagözcüler” kursunu, eşi Enis Ergün ile uzun süredir yapmayı hayal ettiklerini, 6 sene boyunca bu eğitimi Beyoğlu’nda sürdürdüklerini ve şu an yordaklığını yapan öğrencilerinin birinin de o kurstan çıktığını söyler.

Sanatçı Cemal Fatih Polat, kurumsal olarak bir yerde eğitimlik yapmamaktadır. Atölye ve kurslarla ilgili bir bilgi vermemiştir.

4.6. Sosyal Faaliyetler

4.6.1. Festivaller ve Etkinlikler

Özek, Karagöz sanatçılarının kendilerini geliştirmeleri ve yurt dışına açılmaları gerektiğini önemle vurgular. Bu şekilde sadece kurumlara bağlanmayıp daha fazla açılıp kültürel birikim aktarılabilir. Hazırladığı festivallerle Karagöz'ün yayılması ve Türkiye'de de dünyadaki kukla ve gölge tiyatrosunun tanınması adını faaliyetlerde bulunur:

“Uluslararası İstanbul Kukla Festivali, 1998 yılında kurdum, o günden beri devam ediyor ve 24.sünü yapacağız, aralıksız devam ediyor. Sonra İzmir Kukla Günlerini kurdum, sonra ayrıldım oradan Selçuk'a bıraktım ve bu festival Türkiye'deki ilk kukla festivalidir. Türkiye kuklasını ve dünya kuklasını bir araya getirmek, onları tanıştırmak amacını gütmektedir. 2000'in üzerinde kukla sanatçısını ağırladık, 2000'ün üzerinde gösteri yapıldı. Neredeyse bütün Karagözcüler de ve yalnızca Karagözcüler de değil kuklalarla uğraşan Türk kuklacıları bu festivalimizde yer aldı. Zaten prensip gereği benim dışımda her yıl bir Karagöz sanatçısı mutlaka oluyor, bazen iki tane de oluyor ama sadece Karagöz sanatçılarından oluşan bir festival değil benimki, uluslararası bir festival bu çünkü.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, festivallerin amacının yeni sanatçıları görmek olduğunu, buralarda İstanbul dışındaki, Anadolu'daki Karagözcüleri de izleyip etkileşim kurmak istediğini ifade etmektedir. Festivallerde Yalova Safası ve Cazular gibi klasik oyunları görmek yerine yeni ve farklı oyunları izlemek istediğini belirterek bu konuya bir eleştiri getirir. Bursa Festivali ve Karagöz Derneğinin düzenlediği festivallerin özellikle her yerden katılımcının başvurusuna açık olmasının ve bu festivallerinin sanat kurullarının olmasının önemli bir husus olduğunu vurgular.

“Bursa'da var, en eskiye dayanan oradaki festival. Karagöz ve kukla festivali 2 senede bir yapılıyor, 2 sene önce katıldık biz de. Oraya daha önce yardımcı olarak katıldım 2 defa. Bu sefer kendim bireysel olarak katıldım ve ilk kez güncel bir yetişkin oyunu oynandı festivalde. Öyle bir katkımız oldu bizim de. Çok köklü bir

festival. Karagözcüleri, ustaları, çırakları, halk bilimcileri, araştırmacıları bir araya getiren bir festival. İstanbul Uluslararası Kukla Festivali var, Cengiz Özek'in düzenlediği. İzmir'de Kukla Günleri Var, Ankara'da yine Haluk Yüce hocamızın yaptığı Ankara Kukla Festivali Var. Karagöz Derneğinin Karagöz Festivali var. Geçen sene online olarak yapıldı pandemiden dolayı, o da güzel bir festival. Karagöz açısından çok güzel bir farkındalık yaratıyor bunlar.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, UNIMA ile birlikte birçok festival düzenler. Mardin'deki Karagöz festivali bunlardan biridir. Göher Ergün, Karagöz Derneği olarak festival düzenlediklerini ve oyunları atölyelerle birleştirerek bir paket olarak sunduğunu aktarır. Cemal Fatih Polat, Karagöz Derneğinin festivalinde gösteriler sergiler. Yurt dışındaki festivallere de aktif olarak katılım sağlar.

4.6.2. Yurt Dışı Gösterimleri

Günümüzde iletişim araçlarının da çeşitlenmesiyle dünyayla bağlantımız oldukça artmıştır. Bu noktada Karagöz'ü günümüzde yalnızca icra etmek yetmemekte aynı zamanda onu geliştirmek ve kültürel bir imge olarak dünyaya tanıtmak ve sunmak da önem arz etmektedir. Gölge oyunu ve kukla dünyada ilgi görmek ve uluslararası kuruluşlarla desteklenmektedir. Yurt dışındaki festivaller, etkinlikler, sempozyum, atölye ve konferanslarda ülkeler sanatlarını tanıtmakta ve kendi kültürlerine dair bir farkındalık oluşturmaktadır. Bu festival ve etkinliklerde Karagöz'ün temsil edilmesi, geleneği yansıtmak adına önemlidir. Bu organizasyonlarla diğer kültürlerle etkileşim kurarak hem yapım tekniği hem de içerik açısından karşılıklı bir kültür alışverişinde bulunmaktadır. Günümüzdeki Karagöz sanatçıları da imkânlar dâhilinde bu etkinliklere katılmaktadırlar.

Cengiz Özek, yurt dışında etkin olarak Karagöz oynatmaktadır. Gösterilerinin büyük bir kısmını da dünyanın farklı bölgelerinde icra etmektedir. Bu şekilde sanatını geliştirir ve Karagöz'ü dünyaya tanıtır. Bunun kendisi için önemli bir misyon olduğunu belirten Özek, yurt dışındaki bağlantılarıyla da ülkemizin farklı kültürlerin kukla ve gölge oyunlarına ev sahipliği yapmasına öncü olur. Sadece gösterimleriyle değil verdiği eğitimlerle de Karagöz'ü insanlara aktarır. Dünyayla iletişim hâlinde olmak gerektiğini düşünür:

“Şimdi bakın diyorlar ki Cengiz Özek çok yurt dışına gidiyor. Nasıl gidiyor bu adam? Belli bir kalitede oyunum var. Oyuncular badanacılar gibidir. Bir adam badana yapar sen de o eve gidersin ‘Ne güzel boyuyorsun, bizim evi de boyasana’ der beğendiysen çağırırsın ondan sonra bir başkası, bir başkası böylece adam iş bulur. Karagözcü de biraz böyle. Yurt dışına gidersin oynarsın bir festivalde seni beğenirler, diğer festivale davet ederler. Yetenekliysen bu paskal üçgeni gibi çoğalır gider ama ayrıca unutmamak gerek dünyanın üstünde binlerce kukla sanatçısı var. İki bin beş yüz, üç binin üzerinde kukla festivali var, bunların hepsinin diyalog içinde olması gerekir.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, yurt dışında oyunlarını Türkçe olarak icra ederek kendi dilini kullanmayı tercih eder:

“Bizim ofisimiz saat dokuz buçukta başlıyor, akşam altıya kadar bütün dünyayla yazışıyor. Bir elemanımız var sadece bu işi yapıyor, yazışıyor. Bir elemanımız Türkiye içinde bizi pazarlamaya çalışıyor. Karagöz sergileri, Karagöz oyunları nerede yapıldıysa onları takip ediyor. Ben de düşünüyorum, yeni oyunlar hazırlamaya, yeni figürler yaratmaya çalışıyorum bu sırada bu ekibin içinde. Tabii ki bütün bu ekibi yönetiyorum. Şimdi böyle bakarsanız meseleye. Sadece elemanların maaşı, sigortaları ve buranın kirası vs. düşünürsek yüz bin Euro gibi bir şey harcıyorum yılda. Yüz bin Euro harcarsam karşısında bir şey kazanmam lazım yoksa harcayamazsın. Harcarsan kazanabiliyorsun, onun için de çok yurt dışına gidiyorum. Çünkü devamlı tanıtımımı yapıyorum. İyi de oynatınca bu tanıtım işe yarıyor. Hani yoksa çağırır adam bir daha onu çağırmasın kimse der. Onun için gittiğimiz festivallere defalarca gidiyoruz.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, yurt dışındaki gösterimlerinin devam ettiğini; Romanya’da “Sihirli Lamba”, Rusya’da da “Büyülü Ağaç” isimli oyunları ile gösterim yapacağını belirtir. Tayvan’da bir festivalde “Gölgelerin Aşkı” isimli bir oyun oynayacağını aktarır:

“Beş kuşaktır gölge oyunu oynatan Çinli bir usta var ve onun öğrencisi olarak kabul edilen biri ki o da usta oldu artık. Sahneye çıkacağız hem gölge hem canlı hem badi gölge ben daha çok badi gölge olarak oynatacağım Yine sonra Fransa’da çöp canavarının üç gösteriyi yapıp aynı zamanda kukla yapımını workshop olarak yapacağım çocuklara.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek kendi web sitesinde “Karagöz Başrolde” isimli oyunu şu şekilde sunmaktadır:

Kültürlerarası miras ve modern yansımalarını alt başlık olarak belirleyen festival için, Taiyuan Puppet Theatre Company, Beijing Shadow Troupe ve Cengiz Özek Gölge Tiyatro’sunun ortak prodüksiyonu olarak hazırlanan “shadows of love”, şimdiki ve geçmiş zamanda geçen bir aşk hikâyesini konu ediniyor. “Shadows of Love” Pekin ve İstanbul’un (Karagöz) gölge tiyatro gelenekleri bir araya getiren modern tiyatro prodüksiyonudur. Oyunda orijinal canlı müzik, geleneksel gölge kuklalar, dev modern gölgeler, aktörler ve film yer alıyor. Modern İstanbul ve Pekin’in geleneksel bağlarını bir araya getiriliyor. Ayrıca geleneksel gölge formları gelişmiş modern projeksiyon teknikleri ve film imajlarla kombine ediliyor. 16, 17, 18 ve 19 Şubat tarihlerinde 6 kere Taiwan National Theatre’de sahnelenecek oyunun tüm biletleri şimdiden tükendi.” “Cengiz Özek Gölge Tiyatrosu” (2022)

Özek, Karagöz’ün yurt dışında sanata ilgi duyan insanlar tarafından bilindiğini oralardaki kukla akademileri sayesinde dünya kuklasını öğrendiklerini ve bu konulara oldukça vâkıf olduklarını ifade eder. Oradaki sanatçıların aldıkları eğitimler dolayısıyla da Karagöz’ü Türkiye’deki insanlardan ve Karagöz sanatçılarından daha iyi bildiklerini belirtir.

Hüseyin Dilan da yurt dışında gösterimler yapan Karagözcülerden biridir. Karagöz’ü, sanattan haberdar olmayan insanlara tanıtmamanın önemli olduğunu düşünür. 2018’de Almanya merkezli bir turneye katılır ve orada Türk ailelere Karagöz oynatır. Oyununu Türkçe sergileyen Dilan, Karagöz’ün dil oyunları ile örülü bir üslubu olduğu için seyirci kitlesinin anlamasının çok kolay olmadığını belirtir:

“Bir yerde Alman çocuklar da dâhil edildi, onlar için de güzel oldu. Dilini bilmediler ama hareketi görmüş oldular. Öyle 5 oyunluk 5 şehirlik bir turneydi 15 gün sürdü. Yetişkin oyunu için gitmek istiyorum, büyükler çok iyi anlayacaktır. Çocuklara ulaşmak için daha sözsüz, müzikle harekete dayalı bir şey ile gitmek daha uygun olur Avrupa’ya. Öyle bir proje düşünüyoruz.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, Uluslararası çapta UNESCO tarafından da tescillenmiş olan Karagöz sanatının yeteri kadar desteklenmediğini belirtir.

Sibel Tomaç, Yunus Emre Enstitüsü ile yurt dışında Makedonya’ya ve Kosova’ya gitmiştir. Türkçeyi yaygınlaştırma hedefi doğrultusunda düzenlenen bu etkinliklerde

gösterim yapmıştır. Kosova’ da Teatrove Te Kukullave Festivali’ne, Bursa’da 16. Uluslararası Bursa Karagöz, Kukla ve Gölge Oyunları Festivali’nde Karagöz oyunlarını icra etmiştir.

Tomaç, yurt dışı festivallerinde yabancı dilinin olmamasının onu olumsuz yönde etkilediğini söylemektedir. Tomaç, yeğenin yabancı dili iyi olduğu için yurt dışındaki turnelere yeğeniyle birlikte gider. Festivallerde farklı ülkelerin oyunlarını izlemenin, görmenin, anlamaya çalışmanın gelişim açısından önemli olduğunu vurgular. Türkiye’deki Karagözcülerin de kendilerini yeterince yetiştirmedeğini düşünür. Sadece burayla yetindiklerini, kendilerini ifade etmekte ve dışarıya açılmakta çekimser kaldıklarını belirtir. Yurt dışı festivallerinde oyunlarını Türkçe oynatan sanatçı, oyununda gittiği ülkelerin dillerinden de kelimeler kullandığını, Karagöz’ün aynı dili konuşmayan insanlar arasında da bir iletişim dili kurduğunu ifade etmektedir:

“Üçüncü yerde oynayacağız. Adam geldi dedi ki hiç Türk yok dedi. Ötekiler de de Türkçe yok dedi. Olsun dedim, idare ederiz. Bir tane kızcağız vardı bana tercümanlık yapan, sen gel benim yanıma dedim. Arkaya 2-3 tane kelime yazdık. Onunla işte 1-2-3 sayılar gel git tekrar et falan filan oyuna başladık. Kız yanımda ama kız bir noktadan sonra sarpa sarıyor anında çeviremiyor bana bazı şeyleri. Tamam dedim, tekrar etsin ne demek ben dedim ki şimdi tekrar edin dedim. Sonra “Yar bana bir eğlence” diye girdim. Çocukların hepsi “Yar bana bir eğlence” demeye başladılar ama Türkçe bilmiyorlar. Karagöz Karagöz bağırıyorlar tekrar et, tekrar ediyor. Salıncağı indiriyorum ve sayın bir iki, üçü ben söylüyorum onların dilinde duba bilmem ne neyse şu an hatırlamıyorum. Üçe kadar ben söylüyorum ya onlar ona kadar sayıyor bana gerek yok zaten Türklerde de gerek yok ama onlarda da gerek olmadı. Yani hiç anlayıp anlamamaları hiç önemli değil. Oyunun bütün bir noktasını yani bir on beş dakikasını tekrarlı oynadık. Ben baktım ki bu tekrar işi tuttu, hiç bozmadım. Yoksa iki üç replik tekrar ettirecektim onlara. Tüm onlara baktım tuttu tekrar. Hepsi, bütün salon yıkılıyor; şahane yani gayet iyi gitti. Sonra atölye çalışması yapıyoruz. Bu konularla ben anlatamıyorum. Onlar soramıyor, benim İngilizcem de yok. Çok çocukların da çok İngilizcesi yok, yeğenim var yanımda İngilizce bilen o yardımcı oluyor” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün, yurt dışı festival ve etkinlikleri için Yunus Emre Enstitüleri’ne gider. Enstitülerin Türk kültürü ve geleneğini tanıtmak üzerine yaptığı çalışmalara Karagöz oynatarak ve tanıtımını yaparak katkıda bulunur. Vakıf ve derneklerden talep geldikçe,

festivaller, etkinlikler düzenlendikçe imkânlar dâhilinde katılım sağladığını belirten Ergün, kültürü tanıtmak için her ortamda var olmak istediğini dile getirir:

“2014 yılında Karadağ’a gittik, sonra Ürdün’e gittik. Ürdün’de bir hafta hem atölye çalışması yaptık. ‘Karagöz nasıl yapılır deriden’ onun çalışmasını yaptık hem de onlara bir Arapça, onların dilinde Arapça ve Türkçe karışık bir Karagöz oyunu oynattırdık. Onun dışında Varşova’ya gittik Polonya’ya. Polonya’da yine bir workshop yaptık ve oyun oynattık. Polonya’nın sarayındaydı hatta eşzamanlı olarak bir oyun oynattık. Biz Türkçesini seslendirdik, arkadan bir arkadaşla çalışmıştık. O da lehçe olarak seslendirmesini yaptı Karagöz’ün. Sonra İsveç’e gittik, İsveç’te oyun oynattık. Stockholm’de. Oradaki oyunda da şöyle oldu. Bir seans, yine üç gün öncesinden gidip arada Türk tiyatrocı arkadaşlarla öncesinde oyunun işte biz metnini gönderdik, onlar çevirisini yaptılar. O üç kişi metni seslendirdi, biz oynatmasını yaptık. Bir seans öyle yaptık, bir seans da normal orada Türk olan vatandaşlarımıza biz oyunu oynattık. O şekilde bir çalışma yaptık, sonrasında da tasvir atölyesi gibi bir şey yapmıştık Stockholm’de. Polonya’da oynattığımız oyunlar lehçeydi, kendi dilindeydi. Stockholm’de İsveççe onlar seslendirdiler ama bizim kendi oynattığımız oyunlar normal Türkçe olarak oynattık. Ürdün’de hem Arapça hem Türkçe olarak oynattık. Karadağ’da oynattıklarımız Sırpça yani Karadağ’ca zaten Sırpça ile çok benzer. Genel olarak Türkçe oynuyoruz çünkü oraya biz Türk kültürünü tanıtmaya gittik. Sonra ben hamile olduğum için ve çocuk olduğu için 2 sene uzaklaştım sahneden. Yine etkinliklere gidiyordum ve Kültür Bakanlığının oyunlarını oynatabildim ama 2019 yılı benim için kayıp bir yıl gibiydi.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Cemal Fatih Polat, yurt dışındaki festivallere çok önem verdiğini ve elinden geldiğince katıldığını ifade eder. Dünyayı gezerek Karagöz’ü icra etmeyi, farklı izleyici kitleleriyle etkileşim kurmayı sevdiğini belirtir. Yurt dışındaki gösterimleri için yaptığı bazı tasvirleri de evrensel kişiler üzerinden hazırlar. Freddie Mercury, Carlos Santana tasvirleri bunun örneğidir. Yurt dışından gelen bazı davetlere maddi imkânsızlıklardan dolayı katılamadığından yakınır ve devletin bu noktada Karagöz sanatçılarına destek vermesi gerektiğini düşünür:

“Yurt dışında sözsüz oyun ve sanatçılar konseptinden ilerliyorum. Moskova’da İngilizce de oynadım, Rusça da oynadım ama Rusçama güldüler. Ruanda’da çocuklar İngilizce biliyordu birçok yere güldüler mesela. Hezarfen uçarken

Karagöz'ü de biraz daha hızlandırmış bir şekilde oynamıştım. Orada işte 'Altıma işeyeceğim hadi çabuk diyoruz olmaz daha uçuyoruz sen sal gitsin, zaten yağmur da yağıyor, tuzlu yağmur' falan şaka orada güldüler, evrensel bir olay." (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, yurt dışında Karagöz'ün klasik yapısı ve diliyle anlaşılmadığını düşündüğü için sözsüz oyunlar yapar. Türkiye'deki ve dünyadaki sanatçıların tasvirlerini yaparak "Perdede Sanatçılar" ismiyle sergiler:

"Geçen ay Almanya'daydım. Bu ay Rusya'ya gideceğim festival var. Ben klasik oyunlara devam ediyorum ama perdede sanatçıları dünyaya götürmek istiyorum. Bakalım inşallah." (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Almanya'daki fuarlara katılan Polat, bu faaliyetlerle iletişim ağını güçlendirmeyi düşünür. Dünyadaki pek çok ülkeye, etkinliklere katılmak için mail attığını ama dil konusunda sıkıntı olduğu için çoğunluklu olumlu cevap alamadığını söyler fakat Karagöz sanatıyla hiç tanışmamış olan bölgeler ise bu noktada oldukça olumludur.

"Ben Rusya'ya gittim oynattım keşke Rusça yapsaydım dedim. Bu oyun Rusça bir oyun olmuş olurdu yani, Karagöz değil. Çevirsek bile ben İngilizce-Rusça oynadım, o bile yetmedi onlara çünkü dediğim gibi Türkçe bir oyun yani "Yar bana eğlence, kafana geliyor tencere" bunu istediğin dile çevir olmuyor, olmaz yani. Reaksiyon almayacak bu. Ben İngilizceye çevirdim çünkü hikâyeyi anlasınlar en azından. Yoksa öteki türlü onların kültüründe bir karşılığı olmayacak dolayısıyla sözsüz bir şey yapmak daha mantıklı geliyor. En azından Karagöz'de de Charlie Chaplin gibi sözsüz bir şeyler denenebilir." (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat'ın yurt dışı gösterimlerinde Karagöz üzerinde değişiklikler yaptığı ve oyunu hem modernleştirerek hem de klasik yapısını koruyarak dünyadaki popüler isimlere uyarladığı görülmektedir. Polat, her Karagöz sanatçısının bu sanatı dünyaya gösterme gibi bir çabasının olması gerektiğini, Karagözcülerin olduğu yerde kalmamasını ve daima ilerlemesi gerektiğini ifade eder. Bu şekilde geleneğe bir şeyler katılabileceğini ve ilerlenebileceğini vurgular.

4.6.3. Atölye-Müze

Karagöz sanatçılarının atölyeleri, müze ve müzelerle ilgili düşüncüleri, sanatın icrası ve alanları bakımından bize fikir vermektedir. Ülkemizde "Karagöz" le ilgili yalnızca

Bursa’da bir müze bulunmaktadır. İstanbul özelinde incelediğimiz Karagözcülerin bir kısmı İstanbul’da bir müze olması gerektiğiyle ilgili fikirlerini dile getirir.

Şekil 2. de görülen Cengiz Özek’in Karagöz ve Gölge Oyunu müzesi, dünya gölge oyunundan figürlerin ve Karagöz’ün de içinde bulunduğu bir müze-atölyedir. Hem girip gezebilecek hem de zamanla Karagöz oyunlarının da icra edileceği bir mekân olması planlanmaktadır. Ziyaretçilerin dünya kuklası ile ilgili bilgi alabileceği, görsel olarak da müze formunda tasarlanan bir mekândır.

Şekil 2. Cengiz Özek’e ait müze atölye



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Sanatçı Hüseyin Dilan, Karagöz’le ilgili tasvir yapımı ve gösterim faaliyetlerini yaptığı “Karagöz Sanat Atölyesi” ni 2017 yılında açar. Bu atölye hem kitaplarla hem de Karagöz tasvirleriyle doludur. Dilan hem sahaflık yapar hem de Karagöz’le ilgili sanat faaliyetlerini burada gerçekleştirir. Perde kurar, prova yapar, oyunlar oynar:

“Oyun yazmaktır, prova etmektir, okumaktır, genelde bu tarz şeyleri yapıyoruz burada. Kurs oluyor bazen kurs veriyorum bazı öğrenciler geliyor işte internetten

ulaşanlar var. Genelde tabii tasvir yapımı üzerine gelenler var. Gelip yordak olup Karagözcü olmaya heves eden bir iki kişi oldu ama işte onlar eleniyor zamanla. Çünkü bir yol bu, sabretmek gerekiyor. Direnemeyeni, sabretmeyen zaten gidiyor.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, bir Karagöz müzesinin açılmasının iyi olabileceğini ama bundan önce Karagözcülerin oyunlarını icra edecekleri bir mekânın oluşturulması gerektiğini aktarır:

“Bizim en büyük taleplerimizden birisi bir Karagöz müzesi olması ama yok. Yani Karagöz Derneği de UNIMA da directti. Ben müzeye karşıyım aslında. Karagöz müzesi dediğimiz zaman o tasvir müzesi olur. Çünkü müzenin içinde gösteri olmaz, temsili bir şeydir o. Müzeye gidip oyun izlenmez. Bir kültür merkezi açabilir devlet. Karagöz müzesi şu an Karagöz’ün sorunu değil. SOKÜM müzeleri var Anadolu’da birkaç yerde ama müze gezerken Karagöz izleyelim diyen kitle bana doğru bir kitle gibi gelmiyor. Bizim gişe açıp seyircinin bizi bulup gelmesi gerekiyor. Bizim toplu olarak müzeye gelen insanlara oyun oynatmamız Karagöz’ün önünü açacak bir şey değil.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 3.’de görüldüğü üzere Beyoğlu’nda kendine ait bir atölyesi bulunan Tomaç, orada tasvir yapım faaliyetlerini sürdürür ve burayı zamanla bir icra mekânı hâline getirmeyi de planlamaktadır. Kardeşiyle kurduğu “Tiyatro Teğet” isimli ekiple Karagöz ve Kukla üzerine değil ama orta oyunu gibi geleneksel tarzda sahne oyunları yaptıklarını belirtir. Bir Karagöz müzesi olması gerektiğini ve bu mekânın geleneğin halkla etkileşimli olarak ilerlemesini önünü açacağını düşünür:

“Enis’in de kurmak için uğraştığı o büyük konseptli müze ki Kültür Bakanlığının kurması gerekiyor. 2009’dan bu yana çok zaman geçti, normalde on senede yapmaları gerekiyordu. Belki Bursa’yı göstermişlerdir. Açtığımız müzemiz var diye. Müzemiz var ama istenen ölçüde değil orası. Yapılmak istenen şey, yaşayan müze müzelik olmak, sadece eşyaları koymak değil artık yeni insan, yeni konseptte müze yaşayacak. Kimle yaşayacak insanlar yaşayacak, sanatı da yaşatmaya çalışacak. Çünkü bu öyle bir sanat değil. Hala devam eden bir sanatsa şimdi diyor ki bazısı Karagöz yok ya, Karagöz bitti diyor. Ben neyim burada diyorum, ben neyim diyorum, nasıl bitti ya ben varım burada ya. Bunu bana söylüyorsun ya ben yapıyorum bu işi. Evet ya ben ölmediysem demek ki bu işi yapan insan var değil

mi? Hala sen Karagöz öldü ve müzelik oldu. Nasıl diyebilirsin ve ben hala oyunu oynattığını da izleyen varsa o zaman nasıl ölmüş oldum ben? Sen öldürmek istiyorsun, sen yabancının sanatına çok meraklısın, kendi merakını sevmiyorsun.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 3. Sibel Tomaç'a ait atölye



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Sanatçı Göher Ergün'ün mekân olarak kendisine ait bir atölyesi bulunmamaktadır. Karagöz müzesi açılması noktasındaki fikirleri Tomaç ile aynı doğrultudadır:

“Şimdi biz tanıtmak için eğitimler veriyor muyuz, veriyoruz. Bunları gerçekleştiriyoruz her türlü eğitimi gerçekleştiriyoruz. Bütün Karagözcüler şu anda, ben Karagöz Derneği'nin üyesi olarak da söyleyebilirim. Karagöz Derneği de bu konuda çalışmalarını sürdürüyor. Bir müze yapılsın, her şekilde yaşayan, Karagöz'ü tanıtan bir müze olsun diye bu çalışmaların içinde varım.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Cemal Fatih Polat'ın kendisine ait bir atölyesi bulunmamaktadır.

4.6.4. Sergiler

Tasvirlerin, figürlerin, oynatımın yansıtıldığı Karagöz sergileri; geleneğin aktarımı ve gelişimi açısından oldukça önemlidir. Yenilikçi çalışmalar, diğer sanatçılara da ilham vermektedir. Görüştüğümüz Karagözcülerden Cengiz Özek, genç yaşlarından itibaren sergi açmaya başlar. Çocukluk yıllarında iş bilgisi ve resim derslerinde Karagöz figürleri yapan sanatçı Özek, 17 yaşında ilk Karagöz sergisini Yapı Kredi Bankası Kazım Taşkent Sanat galerisinde açmıştır. 20 yaşında ikinci sergisini Topkapı Sarayı Müzesi'nde düzenlemiştir. Ayasofya Müzesi gibi İstanbul'un değişik mekânlarında Karagöz sergileri açan Özek, uluslararası platformlarda da çalışmalarını sergilemiştir. Görüştüğümüz diğer Karagözcülerin sergisine rastlanmamıştır, kendileri de bu konuda fikir beyan etmemişlerdir. Cengiz Özek'in düzenlediği "Karagözüm İki Gözüm" adlı sergi, Şekil 5.'de ve burada sergilenen Vak vak ağacı figürü Şekil 4.'de gösterilmektedir.

Şekil 4. Cengiz Özek'in "Karagözüm İki Gözüm" adlı sergisinden Vak vak ağacı figürü



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Şekil 5. Cengiz Özek'e ait "Karagözüm İki Gözüm" adlı sergi, Yapı Kredi Kültür Sanat



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

4.6.5. Dergi ve Kitaplar

Özek, Karagöz’le ilgili yurt içi ve yurt dışı faaliyetlerinin yanı sıra kitap çalışmaları da yapmaktadır. Sanatçı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınlarından çıkan “Geleneksel Türk Gölge Tiyatrosu Karagöz” isimli kitabın koordinatörlüğünü yapmıştır.

“Bana teklif edilen kitabı birçok sanatçıyla birlikte yapıyorum. Ben tabii yapım ve oynatım kısmını anlatmak istedim. Burada bütün bu aykırı düşüncelerimi dile getirmek istiyorum. Onun dışında Karagöz’ü değişik boyutlardan incelemek isteyen çok arkadaşım da var akademisyen. Onlar da Karagöz’ü Nurhan Tekerek mesela Karagöz’ü bir komedi olarak ele alacak, Prof. Dr. Nihal Kuyumcu televizyon ekranıyla Karagöz bağını araştırıyor mesela. XX. yüzyıl Karagözcülerini bir başka anlatıcımız anlatıyor. Yani içinde Karagöz’ü farklı açılardan inceleyen birçok yazının olduğu bir kitap olacak. Yani daha geniş bir kitap olsun istedim, yoksa yalnızca benim bölümümle sınırlı kalabilirdi. Ben bir araştırmacı değilim

yani, bir Karagöz sanatçısıyım. Kendi sanatım açısından Karagöz’ü nasıl gördüğümü anlattığım tercih ederim, zaten onu yapacağım.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, ayrıca nehir söyleşiler yapıp bunları kitap hâline getireceği bir proje düşünmektedir. “Cengiz Özek Gölge Tiyatrosu”nun 50. Yılı için kitap hazırlamayı düşünenler olduğunu, Uluslararası İstanbul Kukla Festivalinin kuruluşu, amaçları ve süreçlerini konu edinen bir kitap projesinin de gerçekleşebileceğini aktarmaktadır.

Hüseyin Dilan ve Sibel Tomaç’ın oyun metinleri Ünver Oral’ın hazırladığı “Bilgilerle Günümüzden Karagöz Oyunları” isimli kitapta yer almaktadır. (Oral, 2018).

4.7. Ekonomik Faaliyetler

Günümüzde, kültürel aktarımın farklı mecralarla çeşitlenmesiyle birlikte “kültür ekonomisi” alanına da yönelimler başlamıştır. Kültür ekonomisi, toplumların kültürel verimlerinin, eserlerin, sanatın, yazılı, basılı, görsel ya da işitsel ürünlerin tüketici kitleye sunulmasıdır. Özdemir; teknoloji, medya, turizm gibi farklı dinamiklerin toplum yaşamında hızlı bir değişim ve dönüşüme neden olduğunu, elektronik, sanal ve sonrasında dijital kültürler ortamına geçişle birlikte kültür ürünlerinin bu mecralara aktarıldığını dile getirmektedir. Özdemir’in ifadesiyle, “yaratıcı endüstrilerin, küresel çapta görünür olabilmesi için “Kültürel miras savunucularının ve yöneticilerinin, söz konusu somut ya da somut olmayan kültürel mirasın korunması için gerekli olan mali kaynağın yaratılması için kültür turizmine ihtiyaçları vardır.” (2009, 85).

Karagöz’ü kültür ekonomisi bağlamında düşündüğümüzde süs eşyası, ayaç, kitap, defter gibi nesnelerin yanı sıra turizm, medya, resim, seramik kutu oyunları ve mobil oyuna ve daha birçok alana kadar genişletebileceğimiz kapsamlı bir yapıya sahiptir. Bu yapının değerlendirilmesi ve ortaya konulması, yerel ve küresel anlamda Karagöz’ü daha fazla görünür kılabilir. Bununla ilgili yapılan faaliyetlere baktığımızda TÜRVAK’ın internet sitesinde, Türker İnanoğlu Vakfının Müzesinde plastik Karagöz Hacivat tasvirlerinin satıldığı ifade edilir. TÜRVAK’ın internet sitesinde “Müze Hediye Ürünler” sekmesinin altında “Karagöz-Hacivat” başlığıyla satılan 1 adet Karagöz tasviri (30 cm), 1 adet Hacivat tasviri (30 cm), 2 adet oynatıcı tahta çubuk, 1 adet kısa oyun metninin müze satış fiyatı 15 TL olarak belirlenmiştir. “TÜRVAK” (2022).

Görüşüğümüz sanatçılarının da Karagöz'le ilgili yapılan ekonomik faaliyetler konusunda birtakım görüşleri vardır.

Özek, bir işletme kurduğunu ve bu şekilde dünyayla iletişim sağladığını belirtmektedir. Mesleğini icra ederken oyunları dışında “Cengiz Özek Gölge Tiyatrosu” ismiyle yaptığı workshop çalışmalarıyla özellikle yurt dışına açılmaktadır. Kültür ekonomisi bağlamında herhangi bir bilgi vermemiştir.

Hüseyin Dilan, Karagöz'ün kendi içinde bir ekonomik alanın içinde olduğunu, bu alanın daha geniş kitlelere yayılamadığını aktarır. Karagöz'ün kültürel ekonomik alanda temsilinin de Karagöz sanatının önünü açmayacağını fakat bunun Türk kültürünü tanıtmak açısından iyi olabileceğini söyler. Sanatçı, deriden yaptığı Karagöz figürlerini ayraç olarak tasarlayıp satışa sunduğunu aktarır:

“Bursa’da mesela. Şinasi hocamızın ‘Antik Shop’ dükkânı var. Orada Karagöz’le ilgili her şey var. Magnet var, tasvir var, ajanda var, kupa var. Karagöz’le ilgili her şey satılıyor, turistik bir şey gibi. Biz de Bursa’ya gittiğimizde uğrarız, küçük bir mekân. Hatta perdesi de var, Karagöz oynatıyorlar. 2 dakikalık, 5 dakikalık. Yine atölyesi olan arkadaşların da kendince yaptığı bir şeyler var. Ben de mesela ayraç yaptım deri tasvirlerden. Çok bu işin ticaretine yoğunlaşmadım ben, çok bana hitap eden bir şey değil. Bir sembol Karagöz, bizim bir maskotumuz gibi aslında. Şu an ülkede bir olimpiyat düzenlense ya da bir dünya kupası düzenlense benim aklıma ilk gelecek maskot Karagöz ya da Karagözlü bir şey. Ben sadece bu açıdan değerlendirdiğimde o tarz şeyleri doğru buluyorum ama sırf bunun üzerine eğilip Karagöz tişörtleri vs. bu sanatın önünü açacak bir şey değil ama ticari getirisi varsa yapılabilir. Ben sanatçıların bu işe bulaşmasını doğru bulmuyorum. Devletin bunu yapması lazım, bu turistik bir şey. Devlet zaten deniyor, yapıyor ama daha çok yapması gerekiyor yani.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç, kültür ekonomisine ait faaliyetlere karşı olmadığını, bazen kuklalarının satışını yaptığını söylemektedir. Sanatçının Karagöz’le ilgili hediyelik eşya ya da diğer ürünlerle ilgili bir satışı bulunmamaktadır. Tiyatro.net isimli bir internet platformunda kayıt altına almış olduğu Karagöz oyunlarını satışa sunar:

“Karagöz’ün eşyalarının satıldığı yerler var, işte tasvirler satılıyor, üstüne ayraç şeklinde. Yapıyor. Yani bunu şey yapan döndüren bir yerler var. Öyle şeylere ben karşı değilim ama işi bozmasın yani şimdi öyle bir duruma geldik ki adam kostüm

giyip çıkıp hokkabazlık yapıyor. Karagöz diye bunu satıyor, tabii canlı Karagöz diyor. Çok büyük sıkıntı, yanlış bir algı oluşturuyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün, Karagöz’ün kültür ekonomisi bağlamında kullanılabileceğini fakat kendisinin bunu pek tercih etmediğini belirtir. Karagöz Derneği olarak düzenledikleri festivalleri belediyelere sattıklarını ve bunların içinde plastikten yapılan Karagöz-Hacivat tasvirlerini onlara sunarken çocuklara tasvir dağıtmak isterlerse farklı, tasvir olmadan yalnızca oyun satın alırlarsa ayrı bir fiyat belirlediklerini ifade eder. Belediyelere sundukları fiyatları, her çocuğun oyuna ulaşabilmesini için düşük tuttuklarını söyleyen Ergün, çocuklara ücretsiz olarak da tasvir dağıttıklarını vurgular:

“Mesela bize Doğu’da bir yerden bir öğretmen ulaşıyor sosyal medya üzerinden diyor ki ‘Benim şu kadar öğrencim var, tasvir gönderebilir misiniz?’ Hani ekonomik olarak kazanç sağlayacağımız bir yerler var, bir de gönül işi olarak yaptığımız yerler var. Bu anlamda bizim şu an yaptığımız iş de biraz daha gönül işi. Tabii ki biz de istemez miyiz Karagöz’ün ayıracını yapalım, plastiğinden satalım, hediyelik eşya yapalım. Bunu herkes ister ama şu anda günümüzün bir gerçeği var. Herkes bunları alacak maddi güce sahip değil, onun için biz olabildiğince gönüllülük esasıyla yapamaya devam ediyoruz. Mesela 2019 yılında Türkiye turuna çıktığımızda yanımıza Karagöz ve Hacivatlarımızı aldık. Düşünün Kars’a gittik, Ani Harabelerinin önünde çocuklar su satıyorlar. Biz dedik ki biz sizden hani bir şey almayalım ya da Mardin’e gittiğimizde oradaki antik kentte falan, çocuklar ‘abla size anlatalım’ diyorlar. Çocuklar biz sizden hiçbir şey istemiyoruz ama size bir şey vereceğiz dediğimizde çocukların Karagöz ve Hacivat’ı aldığında, onların onu oynatırken o gördüğünüz şey çok farklı bir şey oluyor. O yüzden bu iş biraz da gönül işi. Sonuç olarak sonra bir yerlerde karşılaştığımız zaman, televizyonda mesela biz EBA’ya bir şey çektik. Orada ben seni tanıyorum, bir yerde görmüştüm diyor çocuk. Sen Karagöz’sün, sen Hacivat’ı oynattın. Ya da işte bir yere gittiğim zaman ben mesela, Mardin’deki ve Kars’taki çocukları tekrardan gördüğümüz zaman onlar ‘Biz sizi hatırlıyoruz, siz zamanında bize şunu vermiştiniz, çok mutlu olduk kardeşimle oynattık’ falan bu bile o kadar önemli bir şey ki. İnsanın kalbinden gelecek yaptığı şey. Biz de şöyle bir şey derler ya kiminin parası, kiminin duası” öyle bir şey. Karagöz, kültürümüzün bir parçası ve onu tanıtmak da bizim görevimiz. Biz bir yerde para da kazanmak durumundayız, benim iki tane çocuğum

var. Bir evim var yani onu geçindirmek zorundayım. O da dediğim gibi belediyelere oyun satarak ya da okullara gidip oyun satarak oluyor. Beykoz'un köyleri olsun, başka yerdeki köy okulları olsun. Bu oyuna gelemeyecek olan öğrencilere oyunu ücretsiz oynatıyorum. Bu da bizim onlara karşı bir sorumluluğumuz olarak verilmesi gereken bir şey.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Görüştiğimiz sanatçılardan Cemal Fatih Polat, bir internet sitesinde tasvir satışı yaptığını ifade eder. Onun dışında elden tasvir isteyenler olduğunu ve sipariş üzerine ayraç, tablo gibi ürünlerin satışını yaptığını söylemektedir. Satış yaptığı internet sitesini incelediğimizde “El yapımı Karagöz figürleri, hediyeler ve kitap ayraçları” şeklinde bir tanımlayıcı kelimeler görmekteyiz. Sanatçının satışa sunduğu ürünler arasında; Yüzüklerin Efendisi kitap ve film serisinin ünlü karakterleri Gollum ve Gandalf'ın kitap ayracı, şair Nazım Hikmet'in ayracı, Mustafa Kemal Atatürk, Fatih Sultan Mehmet, Michael Jordan ayraçları ve Hacivat tablosu gibi tasarımlar vardır. “Karagoz Gallery” (2022) Sanatçıya ait Gollum tasviri Şekil 6.'da görüldüğü gibidir.

Şekil 6. Cemal Fatih Polat'a ait "Gollum" tasviri



Kaynak: Cemal Fatih Polat, 2021

5. OYUNLAR

Karagöz oyunları, kâr-ı kadim ve nev icad ve yeni oyunlar olarak sınıflandırılmaktadır. Kâr-ı kadim oyunlar, kaynak olarak masallardan, destanlardan, halk hikâyelerinden, İstanbul çevresinde geçen günlük olaylardan, farklı kültürlerin etkileşimiyle yaşanan karşıtlıklardan, halk inanışlarından, olağanüstü fantastik konulardan beslenmişlerdir. Dönem değıştikçe yeni mevzular oyunların içine girmiş ve Karagöz zamandan, mekândan soyutlanarak yepyeni yaratımlar oluşturmuştur.

Görüşülen sanatçılar, Karagözün klasik yapısına sadık kalarak belli değışikliklerle oyunlarını icra etmekte, bazıları yeni oyunlar da yazmaktadır. Bu bölümde, mülakat yapılan beş Karagöz sanatçısıyla yapılan görüşmeler, dijital platformlarda sergiledikleri oyunlar ve gittiğimiz canlı icralar ışığında oyunlarının içeriğı ve oynatımı incelenmektedir. Karagöz sanatçılarından bazıları oyununa başlamadan önce oyun hakkında bilgi vermeyi tercih etmektedir. İzleyiciyi oyuna hazırlamak için özellikle çocuk oyunlarında bu yöntem kullanmaktadırlar.

Görüşme yapılan Karagözcülerden Cengiz Özek, oyuna başlamadan önce Karagöz hakkında bilgi verip vermediğıyle ilgili bir bilgi vermemiştir. İzlediğimiz oyunlarında da böyle bir duruma rastlanmamıştır. Sibel Tomaç yaptığımız görüşmede, Cengiz Özek'in oyun öncesi sanatçının kendini ön plana çıkarması ve bu şekilde bir bilgi vermesini doğru bulmadığını belirtir. Karagözcü Hüseyin Dilan ise çocuk oyunlarında oyuna başlamadan önce Karagöz geleneğı hakkında kısa bir bilgilendirme yaptığını ama yetişkin oyunlarında böyle bir yöntem tercih etmediğini ifade etmektedir. Cemal Fatih Polat, oyuna başlamadan önce çocuklara nareke, tef gibi Karagöz'e özgü enstrümanları anlattığını aktarmaktadır. Özellikle küçük çocukların narekeden korkabileceğini ve bu sebeple bilgi sahibi olmaları gerektiğinin faydalı olduğunu düşünmektedir:

“Oyunu izledikten sonra geliyorlar ve arkada çok kişi mi vardı, yanımda eşim var yardaklık yok kadın sesini abla mı yapıyordu diyorlar. Sanatın en önemli noktalarından biri de bu birçok sesi bir kişinin yapması, ondan taviz vermiş oluyoruz yani, onu açık ediyoruz. Öteki türlü o sesi duyunca çocuklar ağlayıp korkuyorlar bazen. Bir yandan Karagöz’ün tarihçesine kısa değinerek, önceden ufak bir animasyon ısındırma çalışması yapıp oyuna öyle başlıyorum. Sonrasında da yine mümkün olduğu yerlerde bu şekilde oynatılır, ışık şöyledir böyledir deyip bu şekilde oynatıyorum. Yani bunu oynadık tamam bitti gitti değil. Bunu siz de yapabilirsiniz evinizdeki malzemelerle deyip teşvik etmeye çalışıyorum. Aileler de olduğu için çocuk ailesinden istiyor biz de yapalım diye.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Oyuna başlamadan önce Göher Ergün de Karagöz hakkında bilgi vermektedir. Göher Ergün’ün sergilediği “Karagöz Ağaç Oyunu”nun başındaki gözlemlerimizden yola çıkarak, özellikle çocuklar için icra ettiği oyunlarda perdenin önüne geçerek Karagöz ve Hacivat tasvirlerini göstererek onları tanıtır. Ardından etkileşimli şekilde çocuklara soru sorarak Karagöz’ün kısaca tarihinden bahseder ve bu beş dakikalık kısa bilgilendirme sonrasında oyuna başlar. Masal anlatır gibi akıcı ve ilgi çekici bir üslupla Karagöz oyununu anlatıyor. “Aranızda Karagöz izleyen, izlemeyen var mı?” gibi bir soruyla da çocukların dikkatini çekerek oyuna ısındırıyor. Kendisi, bunu diğer oyunlarda da yaptığını belirterek böyle bir ön girişin hem çocukları hem de kendini oyuna hazırladığını belirtiyor. “Işık yoksa eskiden ne kullanılıyordu?” gibi sorularla Karagöz’ün tekniğine de yönelik sorularla ilgiyi topluyor. Göstermeliğin özelliğinden Hacivat ve Karagöz’ün kıyafetlerindeki renk detaylarına kadar bilgi veriyor.

Tomaç, oyuna başlamadan önce seyirciye Karagöz hakkında bilgi vermenin onu oyuna ısındırdığını düşünüyor. Karagöz’ün etki-tepki ile ilerlediğini, dijital platformalar için çektiği oyunlarda bu ısınma turları olmadığı için daha vasat başladığını hissettiğini ifade ediyor. Sibel Tomaç, izlediğimiz canlı icrasında oyun öncesinde elindeki tasvirleri göstererek çocuklara hangisinin Karagöz hangisinin Hacivat olduğunu sormaktadır. Çocuklarla olan söyleşisinde Karagöz tasvirlerinin hangi malzemeyle yapıldığını onlara sorar. Ardından Karagöz’ün somut olmayan kültürel mirasımız olduğundan bahseder ve Karagöz Derneğini anlatır. En son “Hazırsanız oyuna başlıyoruz” diyerek oyununu bitirir:

“Genelde mesela tarih bilgisi bilgi vererek girerim işte. Karagöz, işte bak arkadaşım Hacivat gelecek şimdi buraya söyleyeceğiz falan diyor. Bilmeyenlere “Karagöz biliyor musunuz?” diye sorarım. Yani mesela oyunda öne çıkma der mesela Cengiz Özek, sevmez bu yöntemi. Ben oyunda öne çıkmayı hocamdan da gördüm ve severim. Yani Alpay Hoca çıkar oyundan önce ortaya, ben de çıkarım. Ben burada varım. Bu oyunu ben oynatıyorum, onu gösteririm. Özellikle hani okulda falan oynuyorsak daha çok ama genel nerede oynuyorsak çıkarım. Hani dedim ki merhaba hoş geldiniz işte. Karagöz ve Hacivat var biliyor musunuz, tanıyor musunuz, kim onlar hangisi Karagöz hangisi Hacivat? Bunlar neyden yapılıyor, nasıl yapılıyor, kim yapıyor, ne zamandır yapıyor bunları sorarım çocuklara ve cevaplarını almaya çalışırım, cevabı da alamazsam kendimi söylerim yani bu ön söyleşme benim hoşuma gidiyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Görüştiğimiz Karagöz sanatçıları, klasik bir Karagöz oyununu uyarladıklarını veya yeni bir metin yazdıklarını aktarırlar. Tüm sanatçıların yetişkinlere hitap eden oyunları olsa da yalnızca Hüseyin Dilan aktif bir şekilde gişe açıp yetişkin oyunu oynatmaktadır. Karagöz’ün aslında yetişkin oyunu olduğunu düşünen Özek, tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de izleyici alışkanlıklarının değişmesiyle birlikte geleneksel sanatın, zamanla çocuk oyunlarına evrildiğini aktarıyor. Özek, oyunların özünün çocuklara ne denli uygun olduğunu da tartışmaya sunuyor:

“İçlerinde zaman zaman şiddet unsuru gibi algılanabilen özellikle Alman ve İtalyan kuklasında mesela gelir sopayla vurur karşısındakine. Şimdi Türkiye’deki İbiş de öyle. Bu acaba çocuklara pedagojik olarak çok uygun mu düşünmek gerekir. Tamam, ölmüyor karşısındaki kişi tekrardan diriliyor. Düşüyor ve kalkıyor, hacıyatmaz gibi. Tamam, çok problem yokmuş gibi gözüküyor ama bu büyüklere yapıldığı için böyle yapılmış. Bir kaçma-kovalamaca şeyi yapılmış.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, Karagöz ve diğer kukla oyunlarındaki kaçma-kovalama tarzının günümüz yetişkin kitlesi için basit kaldığını, farklı bir dönemde olduğumuz için dertlerimizin ve güldüğümüz şeylerinde değiştiğini bu bağlamda sanatçının ritminin gününü yakalaması ve aktarması gerektiğini ifade ediyor.

“Ben mesela daha çok aile kavramı üzerine çalışıyorum. Ailece izlenecek oyunlar yapmaya çalışıyorum. Ailenin yani ana-baba ve çocuğun aynı anda keyif

alabileceği şeyler yapmaya çalışıyorum, tiyatro kökenli olduğum için daha iyi sentezleyebiliyorum. Çocuk oyunlarındaki en büyük problem bu oyunlara gelen anne ve baba sıkılıyor. Tabii o kadar demode oyunlar oynanıyor ki çocuk oyunları diye artık peluşların içindeki tavşanlar falan, kimse inanmıyor böyle bir şeye, daha farklı bir şeye ihtiyaç var. İşte durum böyle olunca Karagöz gelişmeden mesela Aptal Bekçi'yi ya da 'Bahçe' oyununu çocuklara oynayabiliyorlar. Ne anlatılıyor burada? Eve erkek alan kadınların hikâyesi. Şimdi çocuk oyunu mu bu? Naif diye bunu neden çocuklara göre olduğunu algılıyorsunuz? Çocuklara bir şey yapmak istiyorsanız yeniden yazmanız gerekiyor. Büyüklere bir şey yapmak istiyorsak yeniden yazmamız gerekiyor.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, yeni ve dinamik hikâyeler anlatabilmek için yorumlama ve sahneleme becerisinin kullanılarak Karagöz sanatına katkı sağlanabileceğini düşünmektedir:

“Bakmak ve incelemek gerekiyor diye düşünüyorum. Yorumlamak gerekiyor. Düşündüğün zaman çözülecek. Yani bir canlı bir Karagöz oyununu seyredip notlar alan bir kişi olmadığını, seyreden var yabancı kişiler, onlar daha çok erotik Karagöz'den bahsediyor. Acaba bütün seyredilen kişiler yazdıklarında öyle erotik şeylerden mi bahsediyor. Evliya Çelebi dahil. Eee bizim elimizdeki Karagöz'ün içinde hiç öyle bir şey yok. Ne oldu şimdi yanlış bilgiye mi sahibiz? İşte bunlar Karagöz'ün bilinmeyen ve karanlık noktaları. Ben çözülmeyecek şeyleri bir kenarda bırakmayı yeğledim ve kendi dünyamdaki Karagöz'ü, inandığım Karagöz'ü yapmaya çalışıyorum.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek ile benzer doğrultuda bir görüşe sahip olan, Batı Tiyatrosu'nun ülkemize girişiyle Karagöz'ün arka plana itildiğini sonrasında Cumhuriyet'le birlikte Karagöz'ün çocuk oyununa evrildiğini ifade eden Dilan, dili itibariyle, içinde barındırdığı argo, müstehcenlik ve hicvin zamanla azaldığını söylüyor. Karagöz'ün yetişkin oyunu olduğunu günümüz Karagözcülerinin de bildiğini ama şartlar ve imkânlar dahilinde sanatçıların geçim kaynağı okullar, AVM'ler, Ramazanlarda çocuklara oynanan yerler olduğu için sürecin bu şekilde devam ettiğini belirtiyor.

“Bütün metinleri incelediğiniz zaman kâr-ı kadim dediğimiz oyunlarda Karagöz'ün çocuklara oynanmayacak metinler olduğunu görüyoruz. Yani içindeki şeyler Türkçeleştirdiğimiz zaman hemen hemen hepsi 18 yaş ve üstü için. Sonra bu bir alışkanlık haline gelmiş tabii. Çünkü silsile böyle devam ediyor. Ustası öyle

görüyor, sonra onu çırağına aktarıyor, aktarıyor derken böyle gidiyor. Bir rahatlık da var tabii çocuk oyununda. Maddi açıdan daha tatmin edici. Okullara gidiyorsun, festivallere, atölyelere. Daha çok iş alabiliyorsun çocuk oyununda, önünüz açık. Tabii, böyle gidince tembellik yapıyorsunuz doğal olarak çünkü çocuk oyunu yazmak çok kolay; yere çöp atma, annene saygısızlık yapma, dişini fırçaladın mı? Şunu yapma, bunu yapma. Çocuklar için yapılan bütün Karagöz oyunlarının, bütün demeyelim de diğer arkadaşlara da saygısızlık yapmayalım ben de yazdım, yaptım ama büyük çoğunluğu didaktizme boğuldu, perdede, çocuklara neler yapılır neler yapılmazı öğretmeye döndü Karagöz.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, Karagözcülerin yetişkin oyunları ile ilgili denemelerinin olduğunu fakat aktif ve süreklilik arz eden bir şekilde devam etmediklerini aktarır:

“Bir iki arkadaş yaptı ama devamı gelmedi yani süreklilik arz etmedi. Sibel bir oyun yazdı Karagöz Zenne diye +13’tü onunki. Bir kere gişe açtı ama devamı gelmedi. Bir ara bir arkadaş Emin “Karagöz Muhtar” diye bir oyun oynadı. O da bir Oidipus uyarlamasıydı. O da iki kere falan gişe açtı, iki sene önce. Mesela ben çok izlemek istedim onu ama yok yani gişe açmadı hiç. Sibel’i de izleyemedim bu arada. Cafer Abi diye bir abimiz var o da iki kere gişe açtı. Abi seni izlemeye gelmek istiyoruz dedik açacak yer yok, nerede açacağımı bilmiyorum dedi. Kâğıt üzerinde var ama pratikte yetişkin oyunu yapan yok Türkiye’de.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı olan Dilan, Kültür Bakanlığından aldığı yardım gereği oynadığı oyunlar ve gişe açarak oynadığı diğer oyunlarla yılda ortalama 50 oyun icra ettiğini ama bunun duruma göre değişkenlik gösterebileceğini belirtiyor. Dilan, ilk oyunlarına “Ağaç”, “Deniz”, “Salıncak” gibi klasik Karagöz oyunlarıyla başlar ama sonrasında kendi oyunlarını yazar:

“İlk aşamada, ilk 2009’da ustalığa başladığımızda ustamızdan ne öğrendiysek onları oynattım. İşte Ağaç oyunudur, Deniz oyunudur, Salıncak zaten, salıncak oynamayan Karagözcüyü döverler. İlk onlarla başladım, uzun bir süre öyle gitti. Uzun bir süre dediğim üç dört sene öyle gitti. Sonra kendi oyunlarımı yazdım tabii. Çocuk oyunları oynatıyorduk o zaman. Kendi yazdığım 4 tane çocuk oyunu var. İki de Ünver Hocamızın kitabında da yer almıştı. İşte Karagöz İksir Peşinde, Bilgisayarcı Karagöz vardı. Karagöz’ün rengi diye bir oyun var. Uzun zamandır

çocuk oyunu oynamadığım için unuttum da aslında.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, özel bir gösterim olmadığı sürece klasik oyunları çok tercih etmediğini ve kendi yazdığı yetişkin oyunlar için gişe açmaya devam ettiğini vurgular. Klasik oyunları oynamak için gişe açmanın gelen seyirciye bir katkısı olmadığını, bu oyunların uyarlanması gerektiğini aktarır ve kendi yazdığı oyun metinleriyle sanatını icra etmeye devam eder. Karagöz’ün önünün açılması için yeni oyunların yazılması gerektiğinin altını çizer. Dilan’a göre Karagöz zaten modernidir, onu bir modernleştirme çabası içinde bulunmayı “buldumcuk” kelimesiyle ifade ediyor. Tutucu Karagöz ustalarının olduğunu ve klasik oyunları hiç değiştirmeyerek, bir şey katmayarak sürdürdüklerini, sanata kutsal bir anlam yüklemek yerine onun değişen bir şey olduğunu kabullenmek gerektiğini dile getiriyor:

“Bence Karagöz sürekli gelişiyor. Karagöz’ü o dönem uzaya götürenler olmuş. Alpay Hoca’nın Karagöz’ü Ay’a götüren oyunu var. 15-20 sene önce yani onları da mı görmüyorlar. 20 sene öncesi aya gidiliyor mevzusu konuşuluyor ülkede. Modernleşme bence balon gibi o da bunu daha çok teknik olarak ışıklarla tekniklerle besleyen ustalarımız çok kullanıyor. Bunu ben modernleştirdim diyorlar mesela. Hâlbuki baktığınız zaman öyle bir şey yok. Modernleşme ne demek önce onu açıklamamız gerekiyor.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç; mekân sıkıntısı, maddi problemler ve Karagöz’ün yetişkin izleyicisinin pek olmaması gibi nedenlerden dolayı Karagözcülerin yetişkin oyunlarına yönelmediğini ifade eder. Sanatçı, daha önce yetişkin oyunu oynattığını ama şu an mekân bulmakta zorlandığını ve izleyicilerin o mekânı doldurup doldurmayacağıyla ilgili soru işaretlerinin olduğunu söylemektedir. Yetişkin oyunu yapsa dahi “Karagöz çocuk oyunudur” algısından dolayı ailelerin de çocuklarını oyuna dahil etme çabasının olduğunu belirtiyor. Aynı zamanda kukla yapmayı da seven sanatçı, kuklayı çocuklara değil yetişkinlere oynar ve Karagöz’ü çocuklara yönelik yapmanın daha keyifli olduğunu düşünür.

Ergün, klasik oyun yapısını bozmadan klasik oyunları modernleştirip günümüze uyarladığını ifade etmektedir. Oyunlarında, klasik girişlerde olduğu gibi gazel okunur, şarkı söylenir; Hacivat, Karagöz’ü çağırır. Senede ortalama yüz oyun sergilediğini belirten sanatçının dağarcığında yedi tane oyunu vardır. Sanatçı genellikle çocuklarla

ve öğrencilerle ve okul öncesi öğretmenliği alanında yetişmekte olan kişilerle çalıştığı için hep çocuk oyunu yazdığını ve bu çizgide ilerlediğini söylemektedir ama yazım aşamasında olan yetişkin oyunları da vardır. Yetişkin oyunlarının çaba, zaman ve emek istediğini belirten Ergün, bunun için yeni tasvir ve kurgu yaratma sürecinin uzun sürdüğünü belirtmektedir. Yetişkin Karagöz oyunları yapmanın maddi anlamda da bir zorluğu olduğunu ve talebin bu yönde olmadığını dile getiren Ergün, bu oyunların aslında yetişkinlere yönelik olduğunu fakat Cumhuriyetten sonra çocuklara yönelik oyunlara dönüştüğünü aktarmaktadır:

“Her bir yeni figür eklediğimizde bunları oynatacak ekstra yardaklara ihtiyacımız oluyor. Bizim rahmetli Alpay Hoca ile çıkardığımız beş metrelik perdede oyun var. ‘Yunus Emre’ 10-11 yardak ile aylarca çalışıp çıkarılmış bir oyun. Yapılmaz mı yapılır ama bunun için emek, zaman ve insana ihtiyaç var. Satarsınız, satmazsınız diye bir şey yok ama gelecek insanlara hak ettikleri ücretleri vermek önemli maddi anlamda da insanları tatmin edecek bir şey verdiğiniz zaman o zaman olur. Bizim bu dernekte yeni eğitimler veriliyor akademik olarak böyle bir şey yapılsın ama bir çatı altında olursa bu iş o zaman yeni oyunlar, farklı farklı tasvirler müziğini de koyarsan koreografi de oluşturursun o zaman bir şey çıkar. Bize sunulan imkânlar dahilinde çocuk oyunu yapıyoruz büyük oyunlar yapan da var ama kendi mekânında ya da bir yerleri kiralayarak yapıyor. Şu an birçok Karagöz sanatçısı özetle hayat mücadelesi veriyor. Sanatçıdan sadece kendini geçindirecek kadar verirsem ancak o kadar verir sana.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, yeni oyunlar üretmenin uzun bir süreç istediğini ve farklı sorumluluklarının bunu zaman zaman zorlaştırabildiğini ifade ediyor.

“Evde olmak, çalışmanın daha az olduğu anlamına gelmiyor. Dışarda bir rutinin var, evde olduğunda her şeyin koşuşturması var, bir de iki çocuk olunca tabii. Türkiye’de kadın Karagözcü olmak ya da şöyle söyleyeyim kadın olup da çalışan olmak gerçekten zor oluyor.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Cemal Fatih Polat, genelde çocuk oyunları oynatır. Yetişkin oyunu olarak “Karagöz Perdesinde Sanatçılar” gösterisini yaptığını belirtir. Polat, yetişkin oyunları yazdığını ama bunların hazırlık aşamasında olduğunu aktarmaktadır. Polat, “Karagöz Milletvekili” diye bir oyun düşündüğünü ama politik bir oyun olduğu için bu tarz bir

gösterimin ancak özel mekânlarda olabileceğini ve bunun için icra ortamı oluşturmak gerektiğini söylemektedir:

“İnsanlara sosyal medyada mesaj vereyim, bir şeyler anlatayım falan bu kafa tamamen gitti benden. Buradan geldi bu oyunu anladı ve öyle mi him o zaman ben kararımı verdim dedi. Ben bunun böyle bir şey olduğunu zannetmiyorum. Karagöz en azından böyle bir şey değil, seyirci onu izlemeye geldiyse zaten muhaliftir.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

5.1. Giriş (Mukaddime) Bölümü

Karagöz oyununa başlamadan önce perdede oyunun konusuyla bağlantılı ya da bağlantılı olmayan bir göstermelik görünür. Göstermelik, nareke eşliğinde kaldırılır ve izleyicinin oyuna adapte olması sağlanır. Bu kısımda göstermeliklerle küçük hareket oyunları yapılabilir, sanatçının tarzına göre göstermeliğin perdede kalma süresi uzar ve kısılır.

Özek, oyuna başlarken göstermelik ve narekeyle hareket oyunları yapar. Göstermelikle başlayan o sözsüz oyunun giriş kısmı için önemli olduğunu ve bu kısımdaki gösterinin Karagözcünün hayal gücüne ve yeteneğine bağlı olarak uzayıp kısaltılabileceğini söylemektedir. Özek, Sihirli Lamba isimli oyununda tavuk şeklindeki göstermeliği narekeyle oynatır. Sürekli uçmaya çalışan ama yere düşen göstermeliği, nareke eşliğinde bir arabanın gaza basmaya çalışması ama ilerleyememesi gibi bir havaya büründürür. Sonrasında perdede eli görünür ve komutlarıyla kuşu yönlendirerek göstermeliği perdeden kaldırır. Özek’in yorumuyla bu giriş ayrı bir hikâyeye bürünür:

“Yani ben bunu (defteri) soba borusu şekline girip alabilir miyim? Yuvarlanarak alabilir miyim? İşte, Karagöz’ü Karagöz eden kısım burası diye düşünüyorum. Bu, sözsüz hareket noktası. Onun için de mesela göstermeliklerde özellikle bunu çok iyi yaptığımı düşünüyorum. Ne yazıyor göstermeliklerde “Hayalinin eli nareke sesi iner, göstermelik kalkar.” Bu, rejisörün oyuncuya söylediği şeydir ama oyuncu ne yapar burada. Oyuncu, rejisörün her dediğini yapan kişi değildir. O, oynayan kişidir. Oyuncu onu kaldırır ama göstermeliği o kaldırma anını nasıl genişletebileceği ona bağlıdır.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, “Büyülü Ağaç” isimli oyununda da çiçek şeklindeki göstermeliği perdeden kaldırırken seyircide ufak heyecanlar yaratır. Perdeye elinin gölgesinin yansıdığını görürüz. Bu gölge narekenin de iniş çıkışlarıyla göstermelikle iletişim kuruyormuş gibi hava yaratır.

Hüseyin Dilan, Şekil 7.’de de görüldüğü üzere oyunlarında göstermelik kullanıyor. Göstermeliğin ve Karagöz oyununun klasik girizgâhının oyunun yapısını ve geleneğini sürdürdüğünü düşünüyor:

“Kimisi yeni bir oyun yapıyor, yeni bir tür. Ne nareke var ne göstermelik var ne gazel var ne şarkı var hemen oyuna giriyor. Bu, doğru değil bence. Ben o çatıyı koruma taraftarıyım.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 7. Hüseyin Dilan’ın oyununda göstermelik kullanımı



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2021

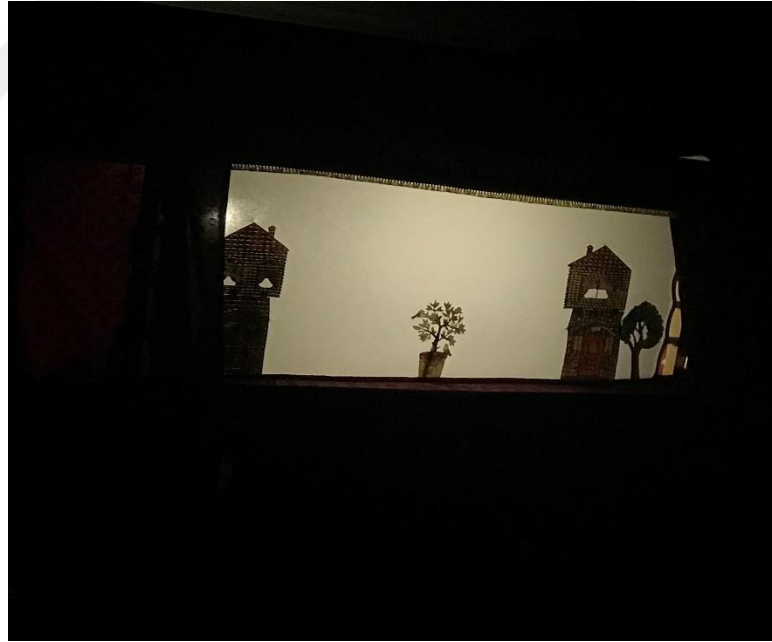
Tomaç, oyunlarında göstermelik kullanır. Göstermeliğin el peşrevine uygun olması, perdede rahat bir şekilde hareket edebilmesinin göstermeliğin en önemli özelliklerinden olduğunu ifade eder:

“Göstermelik olarak ‘çiçek’ kullanıyorum genelde. Evet, şimdi birkaç tane şeyi yaptım. Mesela kuş, böcek, hayvan yaptım. Son 1-2 oyundur, baykuşum var. 1 tane onu kullanıyorum. Birkaç kelebek falan yaptım. Anka kuşum var. Bazen onu

kullanıyorum. Yani hani en yoğunlukta çiçek saksısı tabii ki klasik çünkü çiçek saksısı her oyunda gidecek bir şey ve artık elimizde alıştı ya kolay malzemesi de kolay ama mesela şu son 1-2 oyundur baykuşu koyuyorum. Baykuş da hoş gidiyor. Mesela baykuş yok genelde göstermelikte. Ben birkaç tane hayvan yaptım? Bizim Nilüfer Hanım var, baykuşu gördü. Arkadaşım baykuş seviyor diyor. Benim bir ara yaparım ama şu an hiç yok. O kafada değilim. Yani baykuş yapacak, kafada baykuşu da ona vermeye de kıyamadım. Mesela bir tane şahmaranım var. Göstermelik olarak.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün, Şekil 8.’de de görüldüğü üzere oyununu göstermelik ile açar. Oynayacağı oyunun temasına göre göstermelik kullanılır. Genel olarak üzerinde zeytin dalları olan bir limon ağacı kullanır ve saksıda bir çiçek figürü olarak farklı göstermelikler de kullandığını ifade eder.

Şekil 8. Göher Ergün’ün "Gizemli Ağaç" oyununda göstermelik kullanımı

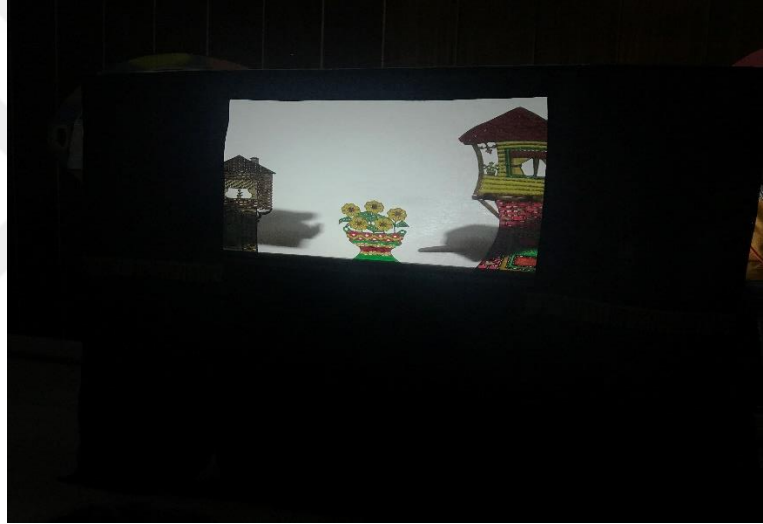


Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Cemal Fatih Polat da oyunlarında hareketli göstermelikler kullanır (Şekil 9.). Göstermeliği perdeden kaldırırken bir böcek kapan bitkisi kullanır. O esnada perdeye bir sivrisinek gelir ve böcek kapan bitkisiyle aralarında bir macera başlar:

“Oyun başlamadan önce süper sinek, Karagöz’ün poposundan kan çekiyor ve arkası şişiyor. O teknikle balon balığı da yapmışım. Karagöz sivrisinek tarafından ısırılıyor. Meşhur bir video vardır, poposu kırmızı bir şekilde şişer. Bunda da işte o süper sinek. Kurbağa mesela vrak deyince balonu orada da uyguladım. Hüseyin Hoca sana baloncu derler bak dedi hatta. Kısa bir teknik olarak sözsüz oyundan hikâyesini hazırlamayı düşünüyorum bunun. Denizler oyununda balon balığı vardı mesela, kaplumbağa ile karşılaşıyor. Hortum var, balon bağlı orada karşılaşıncı üflüyor. Sözsüz oyunda normal hikâyelerin içinde küçük nüanslar içinde bunu da yapacağım.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 9. Cemal Fatih Polat’ın oyununda göstermelik kullanımı



Kaynak: Cemal Fatih Polat, 2021

5.2. Perde Gazelleri

Karagöz oyunundaki perde gazelleri tasavvufî bir nitelik taşır. Karagöz oyununun aslında tasavvufî bir nitelik taşıdığını, oyundaki tüm unsurların sembolik olarak dünyanın geçiciliğini ve vahdet-i vücud fikrine yönelik olduğunu aktarmaktadır. Buna rağmen Karagöz oyunlarında tasavvufî izlere rastladığımız tek bölüm perde gazelleridir. Bu kısım, oyunun asıl konusundan bağımsız ve daha çok Karagöz’ün felsefesine yöneliktir. Hacivat’ın “Of Hay Hak!” nidasıyla bu söylediği gazeller, oyunun mukaddime kısmındadır. Kar-ı kadim oyunlardaki perde gazellerinin tasavvufî bir yapıda olduğunu görülür. Osmanlıda Karagöz’ün en parlak döneminde edebiyat dünyası da İran ve Fars etkisi altında gelişim gösterir. Karagöz’e atfedilen tasavvufî

yönün, oyunun bütününde değil, perde gazellerinde olduğu gözlemlenmektedir. Karagöz’ün perdesi, oynatım tekniği, felsefesi, perde gazellerinde karşılık bulmuştur. Kudret’in (1968) derlediği “Abdal Bekçi” oyunu oyundaki perde gazeline baktığımızda tarikat, perde, yol gibi tasavvufi terminolojinin perdeye aktarıldığını görürüz:

“Bu perde çeşm-i ehl-i zâhire bir nakş-i surettir

Rümûz erbâbına ammâ ki temsil-i hakikattir.”

Bu perde “ehl-i zahirin” (tarikata girmemiş kimselerin) gözünde bir suretin resmidir fakat “rümûz erbabına” (tarikat adamlarına) göre tanrısal hakikatin temsilidir. (Kudret, 1968, s.65).

Klasik metinlerdeki hemen hemen bütün perde gazelleri bu şekilde bir gelişim göstermiştir. Görüştüğümüz Karagözcülerden Cengiz Özek, oyunlarında klasik perde gazeli dışında yeni içerikler kullanır. Sanatçı, o dönem için gazelin, semainin okunduğunu ancak artık bunun için modern şiirden, günümüz edebiyatından yararlanabileceğini düşünür:

“Oyunlarımda perde gazeli yerine farklı girişler de yapıyorum. O dönem ne okuyor, semai, gazel okuyor. Yani şimdi o dönem onlar vardı ortada dolanan edebiyat açısından. Şimdi günümüz edebiyatında bir sürü değerli isimlerimiz var. Neden onların eserleri olmasın ki? Onlar olmalı. Şimdi, şunu anlatmaya çalışıyorum insanlara Karagöz Osmanlı’nın belli bir döneminde var olmuş ve orada kalmış bir sanat değil ve bunu devam ettireceğiz, başımıza fes takacağız, süslü altın yelekler giyip ayağımıza şalvar giyip sarı çedikler giyip onlarla gösteri yapacağız anlamına gelmiyor. Karagöz günü takip eder.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, oyunlarında geleneksel biçimleri kullanır. Giriş, söyleşi, ana oyun ve bitiş bölümlerini kullanarak temasını Karagöz’ün yapısına uyarlar. Karagöz’ün günü takip ettiğini dolayısıyla gününün dilini ve sözlü, yazılı ürünlerini kullanması gerektiğini düşünür. Küreselleşen bir dünyada sanatı canlandırmak için ona gününden, yaşamdan bir şeyler katmanın faydalı olacağını belirtir. Özek, “Sihirli Lamba” oyununun perde gazeline modern şiirden bir kesit kullanır. Hacivat, perdeye gelir ve Orhan Veli’nin “Yalnızlık” şiirini okur. Ardından “Yar bana eğlence” diyerek Karagöz’ü çağırır:

“Of Hay Hak!

Bilmezler yalnız yaşamayanlar,

Nasıl korku verir sessizlik insana

İnsan nasıl konuşur kendisiyle

Nasıl koşar aynalara,

Bir cana hasret,

Bilmezler.”

Özek, klasik girişler de kullanır. “Büyülü Ağaç” isimli oyununda Hacivat, Dellalzade İsmail Efendi'nin semaisiyle perdeye gelir.

Dilan, “Şem-i bahtım yanmadan şulenenir perdemiz” klasik perde gazelini kullandığını, şiirden de yararlandığını belirtir. Dilan’ın kendi yazdığı perde gazelleri de vardır, ancak oyunlarda kullanmaz. Çocuklar için oynadığında ise onlara uygun daha neşeli gazeller seçer.

“Bazen şiir de yazıyorum ama onları da okumaya çekinirim. Ölüm-doğum için ayrı, Üsküdar’a ayrı bir perde gazeli yazdım. Bence perde gazeli yazılmalı, Karagözcülerin perde gazeli de yazması lazım. Daha doğrusu oyun yazan biri perde gazeli denemeli, denerse hoş olur demek istedim. Gereklik değil de Karagöz’ü ileri götürmek adına bir şey bu.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, yeni yazdığı oyunlarda da perde gazeli yazma denemelerinde bulunmaktadır:

“Eklediğim şiirler var, kendi yazdığım gazeller de var, 3 tane gazelim var ama oyunda kullandığımız klasik bir gazel. “Şem-i bahtım yanmadan şulenenir perdemiz...” neden bunu kullanıyoruz, oyunumuzu beslediği için. Oyunumuzun genelinde bir rolü olduğu için bunu yapıyoruz çünkü oyunun içinde Karagöz’ün tükenmesini görüyoruz, yani orada hep aynı şeyi yapıyorsunuz söyleyeceğimiz için o klasik girişi yapıyoruz. Bir şiiri koyabilirsiniz perde gazeli olarak, uyarlayabilirsiniz eğer sahibi izin veriyorsa, telifi yoksa ya da. Bunlar kullanılabilir. Bu oyunumda da klasik gazel kullandım, Karagölge’de de tersine muhavare yaptık yani bu sefer Karagöz, Hacivat’ı çağıracağı için, o gazeller eğlenmesini yapacağımız için yine şem-i bahtımı kullandık. Onun dışında çocuklara oynadığımız zaman farklı çiçekli böcekli bir gazel var onu okuyoruz ama bugüne kadar hiçbir

oyunumda kendi yazdığım gazeli seslendirmedim. Ya o benim çekingenliğimle ilgili.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç, klasik perde gazellerini güncelleyerek günümüz Türkçesiyle anlaşılabilir bir hâle getirmeye çalışır. Sanatçı, perde gazellerinin daha çok yetişkin oyunlarına göre hitap ettiğini düşünmektedir. Geleneksel yapıyı korumaya çalıştığı için oyunlarında modern şiir kullanmadığını, girişte Karagöz ve Hacivat’ın günlük konuşmaları, muhaverelerini de şiirsel bir dille aktardığını ifade eder. Sanatçı, perde gazelinden sonra “yar bana bir eğlence, aman bana bir eğlence aman aman” diyerek çocuklarla Karagöz’ü çağırır. Sibel Tomaç’ın izlediğimiz “Salıncak” oyunu, “Doktorluk” “Karagöz Hayal Mızıkacılarında” kullandığı perde gazeli şu şekildedir:

“Of hay hak!

Hayal gösteririz bu perdede biz

Kimilerine göre birer suretiz

Arifler için yüceliğin nüktesi

Şeyh Küşteri’den buraya varlığın gizlerini gösteren ibretiz.”

Göher Ergün, kendi yazdığı bir perde gazelinin olmadığını, klasik perde gazellerini oynadığı kitleye göre değiştirerek kullandığını belirtir. Oyun için seçtiği gazelin izleyici kitlesine göre değiştiğini; bazı oyunlarda klasik bazılarında ise güncel bir perde gazeli seçtiğini aktarır: “Genelde çocuk seyirciye oynattığımız zaman zaten çok ağdalı bir diller oynatmamız imkânsız. O çocuk ondan anlamayacak. Sadece daha kısa, çocuklara kendini tanıtabilecek bir şekilde gazeli, oyunun formunu değiştirmeden kısaltarak onu çocukların anlayacağı bir dille onlara oynuyoruz.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, “Ağaç” isimli oyununda Hayali Küçük Ali’nin perde gazelini kullanmıştır.

“Off hay hak

Çiçeklerle süslenmiş bahara benzer perdemiz

Seyredenler zevk alır gülzâra benzer perdemiz

Etrafına toplanınca mini mini yavrular

Kelebekler çiçeklere üşmüşe benzer perdemiz

Dilerim ulu tanrıdan gülen yüzünüz solmasın

Sizin gülen yüzünüzle güle benzer perdemiz.”

Cemal Fatih Polat, oyunlarında klasik gazelleri günümüz diliyle anlaşılabilir bir şekilde kullandığını, oyunlarında kendi yazdığı gazelleri de kullandığını ifade eder. Hayali Küçük Ali'nin “Çiçeklerle süslenmiş bahara benzer perdemiz” ile başlayan gazelini severek kullandığını aktarır. Çocuklar için uzun gazeller okumanın makul olmadığını, geleneği aktarırken onları perdeden ve Karagöz'den uzaklaştırmak istemediğini, çocukların dinlerken kendilerine dair bir şeyler duyması gerektiğini söylemektedir: “Denizler oyununda kendim de küçük bir dörtlük yazdım. Zeytin ve Nasreddin Hoca oyununda da yazdım. Yeni oyunlarda mümkün olduğunca gazeli değiştirmeye çalışıyorum.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Cemal Fatih Polat'ın “Karagöz'ün Denizler Macerası” isimli oyunu için yazmış olduğu perde gazeli şu şekildedir:

“Perde kurduk verdiğimiz kıssadan hisseler alın diye

Işık yaktık gösterelim denizaltındaki güzellikleri diye

Şu âlemin bir üstü bir de altı vardır

Gelin birlikte bakalım denizin altında neler vardır?”

Şekil 10.'da Cemal Fatih Polat'a ait Fazıl Say tasviri görülmektedir:

Şekil 10. Cemal Fatih Polat'ın Sokak Gösterisinde "Fazıl Say" Tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

5.3. Fasil (Asıl Oyun)

Cengiz Özek, oyunun genelinde ve özellikle fasıl kısımlarında tempoya oldukça önem vermektedir. Fasıllarında; çevre kirliliği, doğaya, ağaca ve canlılara saygı gibi konular işlenmektedir:

“Oyunun da kendi içinde bir ritminin olması gerekiyor. İşte onları bulamadığım için kendi oyunlarımı yazmaya başladım. İlk “Büyülü Ağaç”ı yazdım. Herhalde binin üstünde gösteri yaptı dünyada. Hâlâ ne olur gelin ‘Büyülü Ağaç’ oynayın diyenler var. İşte Eylül ayında Bursa’ya gidiyoruz. Oyun, geleneksel oyunlardaki değerleri içinde taşıyor. Onun akabinde çöp canavarını oluşturdum. Çöp canavarı da daha yani “Büyülü Ağaç” teknik olarak klasik Karagöz’e çok benziyor ama ritim ve temposu açısından modern tiyatroyla daha baş başa gidebilir.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı’nın “Sihirli Lamba” isimli oyunu Sırpça’ya çevrilmiş ve Sırpça olarak Saray Bosna’da Devlet Tiyatrosu tarafından da oynanmıştır. Sanatçıya ait bir tasvir örneği Şekil 11.’de görülmektedir.

Şekil 11. Cengiz Özek'e Ait Tasvir



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Özek, “Büyülü Ağaç” isimli oyununda, klasik oyunlardan “Kanlı Kavak”ın ağacını Çifte Cadılar oyununun ise cadısını kullanarak oyununun fasıl bölümünü kendi yorumuyla yeniden yazar. Sanatçı, “Büyülü Ağaç” oyununun yazılış hikâyesini şu şekilde aktarmaktadır:

“Askerden yeni dönmüştüm birdenbire Danimarka’dan bir teklif geldi. On tane Karagöz gösterisi istiyorlar. Türk esintileri festivali yapılıyor. Kopenhag ve Aarhus kentlerinde. Kimler katılıyor? Yıldız Kenter, Atilla, Can Yücel, Okay Temiz. Vay dedim büyük isimler ben de orada olmalıyım dedim ve iyi de para veriyorlar niye gitmeyeyim dedim. Ama elimde tasvir yoktu ve yetiştirecek zaman yoktur, iki gün sonra gelmemi istiyorlardı. Elimdeki tasvirleri düşündüm. Elimdeki tasvirlerle göre bir oyun yazmam gerekiyor. Şartlar beni sıkıştırdı ve bütün geleneksel Karagöz oyunlarını da bildiğim için o oyunların bilgisi ve formatıyla elimdeki figürlerle bir oyun hazırladım ona göre ve seyirciyle pişti. Danimarka’nın Aarhus kentinde prömiyer yaptı. Hatta seyretmeye Can Yücel ve Yıldız Kenter de geldi ve sonrasında oyun 10 gösteri daha ilave edilerek sonrasında devam etti festivalde. Sonrasında videoya alındı ve videodan da gösterim yapıldı. Sonra ben defalarca Aarhus’a gittim, o oyunu oynadım ve çok sevildi, bütün dünyada sevildi. Ve bugün birçok Karagözcünün de o oyunun taklidini oynattığını çok rahat söyleyebilirim. Hatta bire bir oynatım bile var ama asla aynı etkiyi yaratmıyor çünkü aktörün temposu yoktu.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek, Karagöz’ün günü takip ettiğini ve bugün ne varsa aslında onu aktardığını söylemektedir. “Geleneksel” diye tanımladığımız alanın da aslında dönemin sanatçılarının yaratım güçleriyle oluştuğunu, bugünün Karagözcüsünün, oyunları ile döneminin Karagöz’ünü yeniden yarattığını aktarır. Bu bağlamda, Karagöz’ün gününün hikâyelerini anlatması ve gününün sorunlarını dile getirmesi gerektiğini vurgular ve asıl oyunu oluştururken de buna dikkat ettiğini ifade eder:

“Karagöz, günü anlatıyor. O zaman bugün ne söyleniyorsa, hangi dil konuşuluyorsa onu almamız gerekiyor. Bir de şunu unutmamak gerekiyor. Bu oyunlar bütün dünyada oynatılıyor, artık küreselleşti dünya. Yani Karagöz tüm dünyaya hitap edebilmeli dünyanın sorunları işlenmeli. Onun için ‘Çöp Canavarı’ oyununda çevre kirliliği işleniyor. Onun için dünyada oynuyorum. Yani söz var, dil Türkçe

ama sözü çıkarsanız ve yalnızca oyunu seyretseniz bile anlaşılıyor. Yani söze de gerek yok.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Oyunlarını kendisi yazan Özek, geleceğe yönelik projelerinin olduğunu fakat iyi bir oyunun hazırlanış aşamasının zaman aldığını belirtmektedir:

“Güneş yok olmuş, dünya karanlık ve her tarafta buzlar var. Karagöz güneşi geri getirmeye çalışıyor. Valla hiç kolay olmuyor bunları çıkartmak. Çünkü şeyleri tasarlamaya çalışıyorum, görsel önemli Karagöz’de. Bunları küçük bir perdede tek başıma nasıl yaparım diye çözmeye çalışıyorum önce. Bu uzun sürüyor.”

Özek’in asıl oyun bölümlerini oluştururken ekolojik temalardan ilerlediğini görmekteyiz. Fasil bölümünde tipler sırasıyla sahneye gelir, şarkılarını söyler ve seçilen temaya uygun olarak konuyu adapte edilir.

Sanatçı Hüseyin Dilan’a göre Karagöz’ün geleneksel yapısının korunması için yeni bir metin yazılıyorsa göstermeliğin perdeden kalkması, Hacivat’ın şarkıyla gelip gazel okuyup Karagöz’ü çağırması gerekiyor. Muhaverenin oyunda olup olmayacağının çok önemli olmadığını belirterek, asıl oyuna konu ve işleyiş bakımından her türlü mevzunun eklenebileceğini ifade eder:

“Mesela bir okula gittiğim zaman ben hâlâ o geleneksel kalıbı gösteriyorum çünkü o çocuk ilk kez Karagöz görüyor. Ona ben yekten yeni tekniğimi göstermem, göstermemeliyim. O çocuk eski tekniği bilmiyor ki o çocuk önce göstermeliğin nareke ile kaldırıldığını görecektir, şarkıyla geldiğini. Gazel okuduğunu, bir temennide bulunduğunu ya da neyse işte görecektir hatta o dili belki anlamayacak o çocuk ama diyecek ki tamam, bu bir Karagöz oyunu kafasında oturacak. Sonra fasılda ben onun anladığı dilden anlatacağım derdimi. Kimisi yeni bir oyun yapıyor, yeni bir tür. Ne nareke var, ne göstermelik var, ne gazel var, ne şarkı var, hemen oyuna giriyor. Bu, doğru değil bence. Ben o çatıyı koruma taraftarıyım.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 12. Hüseyin Dilan'ın “Godot Bize Gelmez” Oyununa Ait Afiş



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2021

Dilan; “Karagöz Aranıyor”, “Karagöz Aranıyor 2”, “Ölüm ve Doğum”, “Karagölge”, “Kurban”, “Karagöz Godot Bize Gelmez” gibi oyunların hepsinin metni olduğunu, yeni oyun metinlerini de hazırlamaya devam ettiğini ifade eder. “Godot Bize Gelmez” oyunu için hazırlanan afiş Şekil 12.’de görüldüğü gibidir. Şekil 13.’de ise “Karagölge” oyununa ait tasvir görülmektedir.

Oyunlarının asıl kısmına günümüzün sosyal yapısından yola çıkarak eklediği konular, “Karagöz Işırlak” isimli oyununda yoğun bir biçimde yer almaktadır.

“Biraz da Karagöz’ün özelinde bir oyun bu. İzleyen Karagöz’ü biliyorsa ekstra eğleniyor, Karagöz’ü ilk kez izliyorsa eğleniyor tabii, daha önce Karagöz’ü izlediyse ve sonra da bu oyunu izleyince ekstra izleniyor. Aslında herkes farklı bir şekilde oyunu görüyor. Günümüzde sokakta yaşayan adamın yaşadığı sorunlardan ufak da olsa bahsediyoruz.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, Karagöz’e ilk başladığında internet kafelerin oldukça popüler olduğunu söyler. Bunun üzerine bilgisayarçı, internetçi Karagöz gibi oyunlar yazar. Yazdığı oyunun o zamanki günün şartlarını karşıladığını ama şimdi yapsa seyircide bir karşılığı olmayacağını belirtmektedir.

“Bilgisayar kalmadı artık, telefonda hallediliyor her şey. Ben daha fantastik yöne kaçtım. “Karagöz iksir peşinde” oyununda Hacivat’ın boyu küçülüyor, yaptığı bir hatadan dolayı. Tekrar eski haline dönebilmesi için bir maceraya atılması gerekiyor Karagöz ile beraber. Bir yola çıkıyorlar yani. Bu son yaptığımız “Karagölge” oyunu yine fantastik bir oyun. Karagöz gölgeleniyor, rengini kaybediyor.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 13. Hüseyin Dilan'ın "Karagölge" oyunundan tasvir



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2021

Sibel Tomaç, çocuklar için oynadığı oyunlarda hayvan sevgisi, dürüstlük gibi temel değerlere fasıllarında yer verirken yetişkin oyunlarında sosyal meselelere yer veriyor. Tomaç, oyunlarını ortalama kırk dakika ile bir saat arasında bir süreyle oynamaktadır:

“Karagöz-Çöpçatan” ilk oyunum. O zaman evlilik programları var televizyonda çok fazla. Benim oyunum da evlilik programı. Yani işte Zenne evlilik programına geliyor. Karagöz, programda sunucu ilk hani metin olarak dediğin ilk yeni metin bu yani. Ana konsepti hep klasikten kullanıyorum.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, geleneksel metin parçalarını kullanarak hikâyeyi yeni bir kurgu ile sunar. Hikâyeyi kendisinin oluşturduğunu, yalnızca oyundaki tiplerin kalıp konuşmalarını koruduğunu ve bu kalıpları kendi konusuna göre uyarladığını söylemektedir:

“Giriş, gelişme, sonuç dediğin işte muhavere fasıl falan o kısımları bozmuyorum. O kısımları yine muhafaza ediyorum fakat oyun Karagöz'ün televizyonda sunuculuk yapması bu literatürde yok. Yani literatürde böyle bir program evlilik programı sunumu yok ama mesela benim Zenne evlilik programına gelmiş seçici, tipler seçilecek kişi olarak geliyor. Tipler geliyor, kız onları beğenmiyor. En son Çelebi geliyor, Çelebi'yi beğeniyor. Yani bütün kurgu benim. Ama tiplerin söyleşmeleri klasik oyunlardan, yani Kastamonulu nasıl gelir? Geldi. Yine öyle geliyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç'ın yetişkinlere yönelik oynadığı “Karagöz Zenne” isimli bir oyunu vardır ve burada günümüz evlilik programlarını Karagöz perdesine taşıyarak asıl oyununu oluşturur:

“O zaman evlilik programları var televizyonda çok fazla. Benim oyunum da evlilik programı. Yani işte Zenne evlilik programına geliyor. Karagöz, programda sunucu ilk hani metin olarak dediğin ilk yeni metin bu yani. Ana konsepti hep klasikten kullanıyorum.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 14. Sibel Tomaç'a ait tasvir



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Sanatçıya ait tasvir örnekleri Şekil 14. ve Şekil 15.'de verilmiştir. Sanatçı, günümüz sorunlarını, sıkıntılarını işlemenin önemine değinerek oyun oynamak için gittiği ortamlardaki seyirci kitlesinin dünya görüşüne, derdine, ihtiyacı göre oyun konularını değiştirebildiğini ifade ediyor:

“Cadılara (kampüs cadıları) oynuyorum. “Cadılar” da mesela oynadığım oyunu mesela o zamanlar. 4-5 sene belki daha fazla önce oynadığımda. Şimdiki kadar yokken bile kadın hakları diye oynamıştım çünkü onlar birazcık da feminist takılıyorlar. Mesela o gün onların bir toplantısı vardı. Ne toplantısı bu işte anlattılar bana bilmem ne toplantısı falan tamam, ben o toplantıya uygun oyunu hemen düzeltirim. Ben düzelttim mesela oradaki şeydi kadının istismarı gibi bir şey işte tipler geliyor işte bu sene de yine onu oynadım. Ben geçen sene mi geçen sene tekrar oynadım o aynı oyun ama yine düzelttim, daha düzgün bir konseptte oturdu. Orada birazcık onların dönüşlerine göre değiştirmiştim. Onların ne isteği var mesela ona soruyorum. Siz neyi savunuyorsunuz? Diyelim, hava kirliliğini savunuyorsunuz, sen ne savunuyorsun deyip onları eklemiştim. Mesela onların oyun içindeki konsepti o zaman hoşlarına gidiyor izlerken de seyirciye göre şekilleniyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, Karagöz Derneği'ni temsilen Habitat Derneği'nde bir etkinliğe gider. Oradaki gençlerle gerçekleştirilen sempozyum ve söyleşilerden sonra Karagöz oyunu oynar. O sırada farklı illerden gelen öğrencilerin yönetim kurulu seçimleri vardır. Hepsinin çok heyecanlı olduğunu ve herkesin birbirinden oy istediğini ifade eden Tomaç, bu olayı oyununa aktarmaya karar verir:

“Onların yaşadıklarını oyunumdaki hikâyeye eklememe bütün salon bayıldı, bir kız geliyor. Hayır, ben yönetim kuruluna seçileceğim diyor. Hani şahaneydi, bayıldılar ama hepsi yerlere attı kendini oyun sırasında. Yaşadığımız için hani onlarla yaşayıp ne istediklerini bilip yetişkin oyunu öyle oynuyorum.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 15. Sibel Tomaç'ın "Karagöz ve Hayal Mızıkçıları" Oyunu



Kaynak: Sibel Tomaç, 2022

Sanatçı, fasıllarda çocuklarla etkileşimli olarak oyunu ilerletmektedir. Oynatmış olduğu “Karagöz Futbol Hakemi” isimli oyununda futboldan anlamadığını, oyun içinde futbolla ilgili bir espri yapamadığını ama Karagöz’ün çocuklarla iletişim kurmasını sağlayarak onlara sorduğu ve öyle ilerlediği bir kurgu ortaya çıkardığını aktarmıştır:

“Karagöz tipe soruyor 10 numara ne işte falan diye çocuklar “hayır” diyor. Böyle yaptım ama gerçekten biliyorum. Bir oyunda bir çocuk bana hepsini anlattı ama çığlık çığlığa yani. “Hayır, öyle değil, yanlış söylüyorsun Karagöz” diyor. Nasıl o zaman anlat bana diyor. O bana futbolu öğretti yani. Çocuk bunları tamamlamayı seviyor. Cevabı çocuktan almaya çalışıyorum ve alamazsam o zaman söylüyorum. Çocuk da baskı hissetmesin diye.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, geleneksel tiyatronun diğer kollarında da çalışmalar yürüttüğünden farklı hikâyeleri birleştirir, sahneye veya Karagöz’e uygunluğuna göre kurgular. Sanatçı, yetişkin oyunlarındaki gülmeceyi söz komiğiyle sağladığını ifade eder. Konularını kendi hayatından kesitlerle ve deneyimlerle çeşitlendirdiğini, metin yazarken bunları kullandığını söylemektedir:

“Yeğenim evlenecek bir tane kızla işte, kızını kaçırıyor. Yeğenimin annesi işte çingene bizden, babası Alevi. Kız da Kastamonulu. Şimdi biz gideceğiz tabii hepsi farklı kültür yani hiç bilmiyoruz. Kızın nedir ne değildir? Düğün yapılacak, nişan yapılacak falan neyse işte kına gecesi yapacağız, kızı gideceğiz dediler ki evde kına gecesi yapmak yeterli. Bizim çingenelere göre yeterli değil. Biz büyük kına gecesi isteriz. Orada kızı dedik ki ne getireceğiz kız da dedi ki helva yapın getirin ama helva deyince bizimkiler de irmik helvası yaptı. Ama aslında onların istediği çekme helvaymış. Ben bunu Meddah hikâyesi olarak anlatıyorum. Efendim işte bizde kız almalar şöyle böyle olur, işte kızla aldık falan ama o aralarında canlandırıyorum tabii olayları süsledim, tabii olduğundan daha süslü yaptım ama ana kavram bu kızdı kına gecesine gidiyoruz, helva getirin dediler ama bizde böyle gerçekten böyle tepsilere helvalar yaydık. İşte bunlara tiyatrolu hava katarak meddah oyunu gibi oynuyorum.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç’ın “Karagöz Zenne” isimli oyunu yetişkinlere, “Karagöz Çöpçatan” daha küçük yaş kitlesine hitap edecek şekilde iki versiyon olarak hazırlanmıştır. Sosyal konulara oyunlarında yer veren Tomaç, bu oyunu yetişkin oyunu olarak tanımlamasının sebebinin kadın istismarı konusunun işlenmesi olarak açıklamaktadır:

“Mesela öteki adam ona asılıyor, oyunda gelen tip. Diyor ki gel dördüncü karım oluyor, Arap geliyor yani dördüncü karım ol diyor yani adamın 4 karısı var konsepti bu şekilde Hani neden olur? Hep kadının sokağa çıkma tacizi ya o noktaları ekledim ben.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, oyunlarında kadın tiplerini yansıtmayı sevdiğini belirtir. “Karagöz Zenne” oyununda Karagöz’ün karısıyla kavga etmesi ve karısının da ona laf yetiştirmesini kendine has bir üslupla işler. Tomaç, sosyal yaşamda karşılaştığı problemleri ve kadınların sorunlarını perdeye aktarır:

“Karagöz’ün doğrudan kadın olup kadınların yaşadığı sorunları anlatıyor hikâyem. Taciz suçu, çok evlilik, hacıya hocaya götürülme, sokağa çıkamama gibi. Hacivat geliyor o da diyor ki bak Hacivat bana ne diyorlar o da diyor ki hanım kızım niye sokaktasın bu saatte hadi eve diyor. Karagöz de diyor ki ne hanım kızım ben senin arkadaşımım. Hacivat da diyor ki aman hanım kızım dolaşma sokakta başına bir iş gelir bu güzelliikle diyor. Onu eve gönderiyor. Hepsi bizim yaşadığımız şeyler. Geçmişte de bugün de yaşadığımız şeyler bunlar. Ben eskiden mini etek giyerdim

devamlı ben şimdi otomatik olarak etek giymeyi kestim. Otomatik olarak rahatsız olduğum için pantolonu tercih ediyorum. Dekolte giymeyi çok seviyorum ama giymiyorum. Bu beni değiştirdi.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün, pek çok ustanın metin üzerinde güncelleme yaptığını ve oyunu günün konusuna göre uyarlayarak perdeye aktardığını belirtmektedir. Kendi yazdığı oyunlar arasındaki “Denizler Altında” isimli Karagöz oyununda görsel ve ışıklarla da destek sağlayarak oyunu bir şölene dönüştürdüğünü, asıl oyunu çocuklar için didaktik değil, interaktif bir şekilde oynattığı zaman onun çocuklar tarafından aldığı tepki ve kazanımların daha iyi olduğunu vurgulamaktadır. Sanatçı, oyunun asıl konu ve bölümlerinde kendi ilgi alanlarına uygun temaları kullanmak ve özgün şeyler denemek istediğini dile getirir:

“Ben oyunlarımda kendimden bir şeyler kullanmak istiyorum. Numaraloji, astroloji eğitimlerini aldım. Tarot eğitimi de aldım. Spritüel alana ilgim var. Bunları oyunlarıma entegre etmek istiyorum. İnsanlara hep aynı şeyi göstermek yerine değişik şeyler denemek ve göstermek istiyorum.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Göher Ergün’e ait Karagöz tasviri Şekil 16.’da verilmiştir.

Şekil 16. Göher Ergün'ün "Gizemli Ağaç" Oyunundan Karagöz Tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Ergün, “Gözükara Muhabbet” isimli oyununun da fasıl bölümüne astroloğu eklediği ifade etmektedir:

“Gözükara Muhabbet”, Kültür Bakanlığı için çekildi. Hem de ismini değiştirip Aytemiz Petrol’ün ramazan etkinlik sayfasında canlı yayında oynadık. Pandemide tabii orada gözükara muhabbetten daha farklı bir şeydi. Oradaki mesela muhabbette astrolog giriyor yine tıp profesörlerini ekledik o pandemi döneminde sağlıkla ilgili yorumlar falan vardı güncelliği yakalamak için. Özellikle oyun pandemi dönemi içerisinde yapılmış, o koşulların gündeminde olan maske, hijyen konularının ele alındığı bir oyundu.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Oyun, Covid-19 pandemi döneminde yaşananları anlatarak güncel bir konuya değinir. Sokağa çıkma yasağı vardır ve herkes online platformlar üzerinden birbiriyle iletişim kurar. Karagöz, oyunda çevrimiçi bir platformda sunuculuk yapar, tıp profesörünü canlı yayına bağlar. Ona bunu teklif eden klasik oyunlarda olduğu gibi Hacivat’tır. Hacivat, programın yönetmenliğini yapar ve bu şekilde fasıl bölümü bu şekilde ilerler. Ergün, asıl oyunu kurarken çocuklara temel değerleri vermek ister ve oyununun çatısını bu minvalde kurar:

“Dokuz sene önceki çocuklarla şu anki çocuklar arasında çok fark var. O zaman öğretmenlik yaptığım süreçte bir şey dediğim zaman o dönemki çocuklar daha alıyor bilgiyi kabul ediyor, soruyor. Şimdiki çocuklar, önlerine set koyuyor. Hemen kabul etmiyor.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, oyunlarında ekolojik meselelere yer vermek istiyor ve bu meselelerin günümüz dünyasını her zaman olduğundan daha çok ilgilendirdiğini düşünüyor:

“Mesela bizim son iki oyunumuzda özellikle Kültür Bakanlığı için çektiğimiz bu geçen aylarda yaptığımız bir oyun vardı. Orada Karagöz’ün canlı yayında sosyal medya üzerinden konuklara bağlanıp bir akşam programı sabah programı tadında bir program yapması gibi bir program oyunu oynattık. Şu anda “Safari Macerası” yeni bu senenin oyunu o var bende yeni olarak. Safari maceramızda Karagöz ve Hacivat Afrika’ya gidiyorlar. Afrika’da özellikle hani bu fillerin ve gergedanların dişleri avlanıyor. Onların ticareti yapılıyor. Karagöz burada böyle bir sahneyle karşılaşılıyor ve oradaki avcılardan hayvanları kurtarma çabası Karagöz’ün. Bunu

anlatmaya çalışıyoruz. Yani orada aslında bir mesaj var: Hani bu hayvanlar nesli tükenmekte olan hayvanlar ve onlara sahip çıkıp onları kurtarmak lazım.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Aynı mesajı “Ağaç” oyununda da veren sanatçı, Karagöz’ün ağacı kestiği için cezalandırılmasının çocuklarda bir karşılığı olduğunu ifade etmektedir:

“Çocuklar önce nefret duyuyorlar ağacı kestiği için, sonra onu affediyorlar çünkü oyunlarda şöyle bir şey var. Karagöz çocuklar bunu şöyle yapmayın böyle yapın diye söylerse sen onu yapma dediği için özellikle yapmak istiyorsun. Bu oyunlarda da böyle. Çocuklar Karagöz ile kendilerini özdeşleştiriyorlar. Yani oyunları aslında çocuklar kendilerinin de yönettiklerini düşünüyorlar ama baktığımızda oyunu baştan sona siz belirlerseniz ama sadece dümeni çocuklara vermiş gibi bir hissiyat kazandırabilirsiniz. Çocuklar da işte biz oyunu böyle yürüttük, yönettik Karagöz de bizim dediğimizi yaptı noktasına gelir çocuklar.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Çocuklarla etkileşimli olarak oyunu yönlendiren sanatçı, Karagöz’ün didaktik bir mesaj vermeye çalışmadığını, yaşadığımız olayların perdeye yansıdığını ve çocukların almaları gereken mesajı aldıklarını vurgulamaktadır:

“Bir oyunda Karagöz’ün bir bakkalı vardı, Hacivat ona veresiye verme der ama Karagöz verir. Sonra Hacivat geliyor niye veresiye verdin diyor ve günümüzde de pandemi, pandemide bu süreçte insanlar çok zor durumdalar biz mahallenin esnafı olarak onlara yardım etmeyeceğiz de kime yardım edeceğiz, elbet ellerinde para olunca verecekler diyor Karagöz ve oyun mesela bu şekilde kapanıyor. Sosyal olarak hep bir mesaj kaygısı içinde bir şeyleri vermiyoruz zaten insanlar bunları yaşıyor. Çocuklar bunları görüyorlar. Gördükleri şeyi aslında biz aktarıyoruz Karagözcüler olarak, ayna oluyoruz. Karagözcülerin yaptığı iş bu.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçıya göre Karagöz’ün içindeki karakterlerin Türk toplumunu yansıtması, durum komedisini doğurmakta ve bu etkili bir konuyla birleştirildiğinde ortaya keyifli bir oyun çıkmaktadır. Her tipin lehçesi, konuşma tarzı, tavrı, düşünce yapısı ve kullandığı cümlelerin farklı olmasıyla kurulan çatışmayı oyunlarına yansıtan Ergün, abartı ve mizahı sağlayarak oyunlarının mizahi çatısını kurmaktadır. Sanatçının “Ağaç” isimli oyunu “Kanlı Kavak” oyununun uyarlanmış halidir. Ergün, farklı sanatçıların da bu

minvalde oyunları olduğunu, hepsinin “Ağaç” meselesini farklı şekilde işlediğini ve böylece her Karagöz sanatçısının üslubuna göre oyunda çeşitlenmeler olduğunu ifade etmektedir:

“Enis’in geçen senelerde yaptığı bir oyun vardı. Karagöz oyun parkında, eğlence parkında gibi bir şey. “Salıncak” oyununun lunapark versiyonuna çevrilmiş hali gibi düşünebiliriz bunu. Aslına bakarsanız birçok usta aynı şeyi yapıyor, yani eski oyunun o temelini koruyup üstüne siz bindirme yapıyorsunuz. Yaptığınız sahne sanatlarının hemen hemen hepsinde aynı şey var. Farklı bir tiyatro oyununda konu aynı ama oyuncu değişiyor, ondan sonra sözler değişiyor ama konu aynı. “Hamam” oyununun günümüze uyarlanmış halini oynatabiliriz. Yetişkin oyunu olarak da baktığımızda ya da bizim ustamız “Yalova Safası”nın farklı bir versiyonunu yapmıştı, büyüklere yönelik TRT’ye bir çekim yapmıştı o tarz yetişkin oyunları da yapıyor. Mesela bizim ustamızın dört beş metrelik bir perde ile sahnelediği Yunus Emre’nin hayat hikâyesini anlattığı bir oyunu var, aynı şekilde mesela 2019 yılında hatırlıyorum mesela kolejde çalışıyorduk. Enis işte farklı bir kolejde öğretmenlik veriyordu kulüp dersinde. Orada mesela Mesnevi’den bir hikâyeyi sahnede canlandırmasını oynattırmıştı çocuklara. Aslında biraz da büyüklere yönelik bir şey Mesnevi ele aldığınız zaman. Bu biraz da sizin bir şeylere kafa yorup buradan ne çıkabilir ne yapabiliriz dediğiniz zaman oluyor ve ev geçindirmek gibi maddi kaygılarınızın olmaması lazım.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Kültür Bakanlığından destek aldıkları için her sene yeni bir oyun ürettiğini söyleyen Ergün, “Karagöz Safari Macerası” isimli oyununda bir “jip” arabanın ormana gelerek filleri avladığını ve Karagöz’ün orada yapılan katliama şahit olarak hayvanları kurtardığını aktarıyor. Çocuklara bu konuyu daha sade ve yumuşak bir dille anlattığını, sonra klasik “Karagöz’ün rüya görmesi” konseptiyle oyununu bitirdiğini anlatıyor. Bu konuları asıl oyununa dahil ederek aslında önemli bir bilinç oluşturduğunu belirtiyor:

“Kızıma soruyorum kendi çocuğum üzerinden gidersem, o bilinci veririm benim çocuğum alıyorsa diğer çocuklar da alacaktır. Hayvan, çevre sevgisi çok önemli. Bazı değerleri ön planda tutmakta daha önemli bu. Dini bilgilerden önce de bu temel bilgilerin verilmesi önemli. En büyük hizmetimiz bu, şu dünyayı koruyabilirsek kurtarabilirsek, gelecek nesillere aktarabilmemiz bizim için en önemli bu, bunu yaparsak bazı şeyleri kazanıyoruz.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Karagöz sanatçısı Cemal Fatih Polat, yabancı tasvirleri de ekleyerek sözsüz oyun yaptığını ve bu oyunların farklı bir dinamiği olduğunu ifade ediyor:

“Yeni oyun yazıyorum. Sözsüz bir oyun yapıyorum şu an. Yani yurt dışındaki şeyi de aşmak için, Karagöz yurt dışına gidince anlaşılıyor doğal olarak kelime gidiyor. O yüzden ben de öyle bir şey denedim. Tasvirlerini yaptım hatta şimdi. Kısa kısa hikâyelerden oluşuyor, yaklaşık ikişer dakikalık.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Oyunlarının fasıl bölümlerini tiplerin klasik olarak perdeye gelişle şekillendiren sanatçı, oyunlarında eleştirilerin olduğunu ve orman yangınları, doğa ve dünya ile ilgili sıkıntıları çocukların da anlayabileceği bir dilde oyunlarının fasıl bölümüne yerleştirdiğini söylemektedir:

“Ben orman yangınlarında Mersin’de bir otelde program yapıyordum, lafımı söyleyebildiğimi söyledim ya da ne bileyim işte “Deniz Macerası” oyunu var orada söylüyorsunuz ama çocuğa “bak büyük şirketler kirletiyor bu denizleri haberiniz olsun” yani böyle bir mesaj verilmez, babaya mı veriyorsun mesajı. Yani yetişkin oyunu olmadığı için bu şekilde söylenmez. O yüzden biraz hani mesela müsalaajla ilgili bir şey olmuştu o durumu ben Karagöz’le çektim. Youtube’da hatta belki görmüşsünüzdür. Ya da mesela topluma bayram tebriği olarak Aziz Nesin’in o şeyini işleyerek arkadaş “iyi bayramlar dile” yani başkasından çok kez iletilmiş mesajı bana Whatsaptan iletme, benim bayramımı böyle kutlama diye toplumdaki bazı yozlaşmışlıklara bu şekilde mesaj vermeye çalışıyoruz.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, asıl oyununu oluştururken günümüzde sosyal medyada büyük beğeniler toplayan popüler videoları, sosyal ve ekonomik olayları mizahi bir dille anlatmak istemektedir:

“Karagöz Milletvekili” diye bir Karagöz oyunu düşünüyordum. Millet dertleniyor, sürekli bir şeyler anlatıyor Karagöz’e neyse zaten millet politikadan sıkılmış, bir politik oyun da ben yapmayayım dedim. Sosyal medyadaki tipleri yapacaktım bir de. Arabanın satışlarından Tokatlı Dayı’nın serzenişi, sigortadan dolayı emekli olamayan kel adama derdini anlatmaya çalışan kadın falan filan gibi böyle Karagöz’e gelip dert yanacak Karagöz de şey diyecek ben bu kadar dert dinliyorum o halde aday olayım diyecek. Oyunun sonunda Hacivat seçiliyor falan filan.

Karagöz’ü kandırıyor, Hacivat milletvekili oluyor. Maaşları, paraları o kapıyor, öyle bir oyun.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, klasik oyunlarda muhavere ve fasıl bölümlerinde sıkça gördüğümüz Karagöz’ün Hacivat’ı pataklaması gibi şiddet içeren sahneleri oyunlarında kullanmayı tercih etmediğini ve asıl oyununu da buna göre kurguladığını dile getirmektedir:

“Arkadaş ben şiddet yanlısı olup da bu bunu dövüyormuş ben de bir şeyi çözerken şunu kullanayım demiyor. Hiç şiddet yanlısı olup da bu bunu dövüyor ben de döveyim demedim. Dövme, pataklama gibi durumları az çok yapıyorum ama çocuklar için yapmıyorum.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, tasvirleri biten ama metinleri tamamlanmayan iki oyundan bahseder. “Karagöz Zeytin Koruyucusu” isimli oyununda ekolojik bir temayı işler. Bu oyunlarda güncel sorunlara değinir. Klasik oyunların içindeki “Ağaç” metninden farklı olarak özellikle maden meselelerine değinerek yeni tipler de eklediğinden bahseder. Bu oyunu bilinç ve farkındalık kazandırmaya yönelik olarak hazırladığını ifade eder:

“Bu oyunun fasıl bölümünde klasik bir üslup vardır. Bir teyze, madenci bir adam, Kastamonulu var. Madencimiz Karagöz klasik oyunlarında olmayan kodoman bir zengin mesela. Bir de Zeytin Ana diye bir teyze karşı çıkıyor düzeni bozanlara, olayları bozuyor.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçının “Zeytin Ana” tasviri Şekil 17.’de verilmiştir.

Şekil 17. Cemal Fatih Polat'a ait "Zeytin Ana" tasviri



Kaynak: Cemal Fatih Polat, 2022

Polat, “Karagöz Nasreddin Hoca Olur Mu?” isimli oyununun fasıl bölümünde ise Karagöz’ün Nasrettin Hoca oluşunu anlatıyor:

“Şenlikler düzenleniyor ve Karagöz Nasreddin Hoca seçiliyor ama hiç fıkra bilmiyor. Hacivat da diyor ben sana kişileri göndereyim onlar sana öğretirler fıkralar. Geliyor bir tanesi kostüm giydiriyorlar Karagöz’e; takma sakal, kavuk takıyorlar. Bir tanesi geliyor elinde bir kâğıtla. Karagöz bir türlü kabul edemiyor hoca olduğunu. Ben hocaydım değil mi? diyor. Kazan geliyor, bizde yemek pişmiyor ne kazanı falan diyor. Bu fıkraları o gelen karakterle çocuklarla da interaktif şekilde yapacağız. Perdede Deli Dumrul, Nasreddin Hoca, Keloğlan görmek istiyoruz, Karagöz onlarla macera yaşasın. Bunu istiyorlar. Kültürün burada farklı yansımasını izliyorlar. Ben ilk Nasreddin Hoca tasvirini yaparken salgının başlarında. Göstermeliğini yapmışsın. Alpay Hoca da ne o ya dedi, Karagöz Nasreddin olmaya çalışsın. O oyunun da fikir babası Alpay Hoca’ydı. Yapamam, fıkraları beceremesin, sinir etsin çocukları. Kazan, illa çocuk biliyordur kazan doğurdu meselesini. Çocuk sinir olsun ama Karagöz bir türlü o fıkrayı bilemesin demişti.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı oyununun asıl bölümünü izleyici kitlesine göre değiştirdiğini, oyunun zorluk seviyesini buna göre ayarladığını ifade etmektedir:

“Zeytin Oyunu” yetişkin oyunu yani çocuğa ve yetişkine ayrı iki metin oynanacak. Çocukta bilinç oluşsun diye yumuşatırım ama yetişkin için tatlı su muhalefeti yapacağım. Çok da olamam muhalif ama benim dilim sivridir. O yüzden çok bulaşmıyorum, yoksa sıkıntı olur yapamıyorsunuz. Bazen diyorlar ki hocam altı yaş ile on bir yaş farklı oluyor değil mi? Farklı diyorum ama aynı oyunu oynuyorum. Burada otuz yaşındaki anne ya da baba da gülüyor çocuğu da gülüyor. O da zannediyor ki ben hepsine farklı bir oyun yapıyorum. Yoksa aynı oyunu izliyorlar. Metni bu tarz oyunlarda çocuk-yetişkin diye ayırmıyorum ama “Zeytin Oyunu”nda argo olacak diye daha sert olacak orada ayırıyorum. Çocuğa daha öğretici anlatırım.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat için oyunlarında; ekoloji, kültür sanat temalarını işlemek, sevdiği sanatçıları yad etmek oldukça önemlidir:

“Bazen diyorum çocuk Cem Karaca’yı bilmez ama tanısın diyorum görsün perdede. Bu kişiyi tanımazlar diye koymayayım diyorum ama sonra vazgeçiyorum ve ekliyorum. Ben Kırıkkaleliyim ama Allı Turnam türküsünü söyleyen Hacı Taşan’ın Kırıkkaleli olduğunu bilmiyorum. Yıllardır dinliyorum ama bilmem. Çocuk da öyle yaşadığı yeri bilmiyor bazen. Burada Galata Kulesi’ni sorunca bilenler çıktı ama bazı oyunlarda Galata Kulesi’ni bilmeyen çocuklar var demiyorlar. Nasıl bilmezsin diyorum, Kız Kulesi’ni soruyorsun bilmiyor. İlla televizyona çıkan popüler bir karakter olması lazım orayı bilmiyor. Hacı Taşan bir kültür müdür evet, bunu bilsin görsün. Ben bu oyunu farklı şehirlere de uyarlamayı da teklif ettim. Kırıkkale, Nevşehir, Sivas. Sivaslı birine dedim Sivas’ta Sivas oyunu mu oynanır dedi. Evet, çünkü bilmiyorlar. Kırıkkale’de mağara varmış bilmiyordum mesela. Bu şekilde çocuğa ilkokulda vereceksin kendi kültürünü bilsin. Sivas’ta çocuk meclis binasının önünden geçiyor ama ne olmuş ne yapılsın bilmiyor. Tarihi bir bina diyor ama ne. Maksadım bu oyunda böyleydi. “Zeytin Oyunu”nda ekoloji.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, aynı zamanda günümüz sorunlarının onu çok etkilediğini ve bunları sanatıyla dışa vurduğunu belirterek oyununun asıl bölümlerine de bunları eklemek istediğini dile getiriyor. Polat, Tuz Gölü’nde ölen binlerce flamingoyu düşünerek flamingo tasviri yaptığını ve bunu bir oyuna dönüştürmeyi düşündüğünü belirtir. Polat, oyunlarının fasıl bölümüne “Anlatamıyorum, Ben Sana Mecburum” gibi modern şiirlerden dizeler eklemektedir.

5.4. Bitiş

Karagöz oyununun son bölümü olan “bitiş”te, Karagöz ve Hacivat’ın perdeye gelerek “Her ne kadar sürçülisan ettikse affola!” sözleriyle oyunu sonlandırırlar. Bazı oyunlarda, bir sonraki oyunun yeri ve zamanı verilir. Yine, “Yıktın perdeyi eyledin viran, varayım sahibine haber vereyim hemân” sözleriyle de oyun sonlanabilmektedir. Bu bölüm oldukça kısa sürer ve genellikle kalıp sözlerle sonlanır. Görüştüğümüz Karagöz sanatçılarından Özek, “Çöp Canavarı” oyununu şu şekilde sonlandırmaktadır:

“Evet, efendim, her ne kadar sürçülisan ettikse affola! Bir gün, bir başka oyunda, bir başka diyarda, tekrar görüşmek üzere hoşça kalın”

“Çöp Canavarı” oyununun son kısmında sadece Karagöz’ü görürüz, klasik oyunlardaki gibi Hacivat tekrar perdeye gelmez. Oyun, Karagöz’ün anlatımıyla bir çözüme bağlanarak biter:

“Hacivat: Karagöz’üm her zamanki gibi yıktın perdeyi eyledin virân, varayım seni oynatan Cengiz Usta’ya haber vereyim hemân!”

Karagöz: Yürü, taş arabası! Anca gidersin. Gidecekmiş de ustaya beni şikâyet edecekmiş. Bir kere ustam beni senden daha çok sever. Öyle değil mi usta? Usta, sen beni mi daha çok seversin Hacivat’ı mı?”

Karagöz bunu söyledikten sonra Özek, onu öper ve Karagöz “Siz siz olun, sakın doğaya, çiçeklere, böceklerle, kuşlara zarar vermeyin. Yoksa siz de benim gibi eşek olursunuz. Sürçülisan ettiysek affola” sözleriyle oyunu bitirir. Hacivat’ın, burada oyunu ilerletip sonra perdeyi Karagöz’e bıraktığını, ustanın da Karagöz’ü öperek onu daha çok sevdiğini ve oyunun başkişisi ilan ettiğini görmekteyiz.

Dilan’ın “Karagölge” oyununda da bitiş bölümünü şu şekildedir: Renksiz olan Karagöz’ün tasviri, Şeyh Küşteri’nin de yardımıyla tekrar renklerine kavuşarak perdeye gelir. Oyunun son cümlelerinde Şeyh Küşteri’nin de adı anılarak oyun içindeki olaya bir hatırlatma yapılır:

“Hacivat: Eee Karagöz, söyle bakalım nedir bu işler?”

Karagöz: Kafanı kırsın geyiklerle keşişler.

Hacivat: Ah Karagöz’üm, ne vurursun ellerin kırılсын!

Hacivat: Yıktın perdeyi eyledin viran, varayım Şeyh Küşteri'ye haber vereyim hemân!

Karagöz: Git selam söyle, sağ olsun var olsun. Efendim, Her ne kadar sürçülisan ettikse affola. Bir başka oyunda görüşmek üzere. Sağ olun, var olun!”

Sanatçının, “Karagöz Aranıyor” isimli oyununun sonuna doğru perdede çengi de görünür. Oyunu müzik ve eğlenceyle bitirir. Bu oyuna ait bir görsel Şekil 18.’de görülmektedir.

Şekil 18. Hüseyin Dilan'a ait "Karagöz Aranıyor" oyunu



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2021

Sibel Tomaç, “Karagöz Salıncakçı” oyununun sonunda, günümüzde düğün ve etkinliklerde sıkça tercih edilen popüler bir oyun havası olan “Erik Dalı” nı kayıttan çalar. Bu sırada Karagöz ve çengi oynarlar. Seyirci ise alkışlarla eşlik eder:

“Karagöz: Oh oh 60 mâni mâni 70 mâni mâni 80, 90, 100 karada yüz, havada yüzzz...

Hacivat: Napıyorsun Karagöz’üm?

Karagöz: Burada kız vardı, oynuyorduk. Gitmiş

Hacivat: Aman efendim nedir bu işler?

Karagöz: Kafanı kırsın geyiklerle keşişler

Hacivat: Yıktın perdeyi eyledin virân, varayım sahibine haber vereyim hemân

Karagöz: Arkadaşlar, oyunumuz burada sona erdi. Her ne kadar sürçülisan ettiyseki yani ağzımızdan kötü bir laf çıktıysa affola. Hoş kalın, hoşça kalın, başka bir oyunda görüşmek üzere sağlıkla kalın efendim!”

Sanatçı Göher Ergün de izlenen “Gizemli Ağaç” isimli oyununu Dilan ve Tomaç gibi klasik bir biçimde oyununu bitirmektedir:

“Hacivat: Ah Karagöz’üm nedir bu işler?

Karagöz: Kafanı kırsın geyiklerle keşişler”

“Her ne kadar sürçülisan ettiyseki affola”

5.5. Kişiler

Karagöz oyunun fasıl bölümünde, Karagöz ve Hacivat dışındaki oyunun asıl konusunu oluşturan tipleri görürüz. Bunların her biri Osmanlı toplumunda karşımıza çıkan farklı bölgelerden, milletlerden bir bakış sunarak oyunun çatışmasını oluşturur. Çelebi, Beberuhi, Yahudi, Acem, Kürt, Tuzsuz Deli Bekir gibi farklı tipler kendilerine özgü tavır ve hareketleriyle konuyu şekillendirir. Özellikle bu karakterler Karagöz’le bir etki-tepki çerçevesinde birtakım karmaşık olaylara girer. Onların her oyunda karşımıza çıkan değişmez özellikleri, beklenmedik durumlara karşı verdikleri alışlagelmiş cevaplar mizahın daima canlı kalmasını sağlar. Dönem değiştikçe oyunların mevzuları da değişir ve mevzuya kaynaklık edebilecek yeni kişiler ortaya çıkar. Hayali Nazif Efendi’nin 20. yy ’da kayıkçı Zenne ve Balet tasvirleri bize sanatta doğal bir yenileşme ihtiyacı duyulduğunu ve sosyal, siyasi faktörlerin oyunu etkilediğini göstermektedir. Muhittin Sevilen’in yarattığı dansçı çift tasviri, milli piyango kızı gibi tasvirlerin oyunlarda kullanılan kişilere de dair bir bilgi vermektedir. (Özçörekçi Göl, 2008).

Özek, oyunlarının konusuna göre Karagöz’e yeni tipler eklediğini belirtir. “Sihirli Lamba” isimli oyununda kurbağayı Arap’ın sesiyle konuşturarak farklı bir şekilde kullanır. Geleneksel değerlerden yararlanarak yeni kişiler oluşturur.

Şekil 19. Cengiz Özek'e ait "Micheil Jackson" ve "Madonna" Tasviri



Kaynak: Cengiz Özek, 2021

Sanatçı, onun Karagöz tipinin hareketli ve ritmik olduğunu, oyunlardan şekilden şekle girip ufalıp küçüldüğünden bahseder:

“Eklektik de durmuyor bunlar. Yani Karagöz’ün ufalması büyümesi çünkü tiyatral anlamda ufalıyor orada, bir gerekçe var orada ufalması için ve bütün bu hikâyeyi devam ettirmesi için Karagöz’ün bir gerekçesi var. Belki zaman zaman Hacivat’a haksızlık ediyor olabilirim ama ben Karagöz’ü seviyorum. Oyunun da adı Karagöz, Hacivat zaten oyun kurucudur. İşte ‘Sihirli Lamba’da da oyunu kuruyor, lambayı getiriyor ve oyunu kurmuş oluyor. Benim Karagöz’üm ritmik bir Karagöz. Aslında esas Karagöz’ün bu olduğunu düşünüyorum. (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Özek’in verdiği bu bilgiler ışığında ona göre oyunun temel kişinin Karagöz olduğunu ve Hacivat’ın yalnızca onu yönlendiren, eşlik eden bir kişi konumunda olduğunu söylenebilmektedir. Özek’e ait tasvirler Şekil 19. ve Şekil 20.’de görülmektedir.

Şekil 20. Cengiz Özek'e ait "Beberuhi" tasviri



Kaynak: Cengiz Özek, 2021

Tomaç da Özek ile aynı fikirdedir, oyunun “Karagöz ve Hacivat” kişileriyle anılmasının yanlış bir algı olduğunu dile getirir:

“Baştaki hata şu ‘Karagöz ve Hacivat’ değil oyunun ismi, ‘Karagöz’dür. Karagöz ve Hacivat popüler kültürün oyunun yozlaşması için dayattığı bir isim. Oyunun kahramanı Hacivat değil, oyunun kahramanı, ana kahramanı Karagöz ve kurgu Karagöz üzerine, Hacivat üzerine değil. Sonradan yapılan oyunlarda Hacivat daha önemli ama ilk ana oyunlarda önemli kişi Karagöz. Hacivat zaten kaypak herifin teki. İktidarı destekleyen herkesin suyuna giden bir tip, bunu insanlar sevmez. Lafta bunu seviyoruz derler ama orada anti kahramanı görmek isterler. Oyundan sonra mesela ben çocuklara sorduğumda ‘kimi sevdiniz’ diye, Karagöz’ü diyorlar ama Karagöz kötü bir şey yaptı ama olsun çocuk Karagöz’ü seviyor yani oradaki kahraman o. Karagöz’ün ismiyle bile yozlaştırılmasına izin vermemeliyiz.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, Karagöz’ünün de kendisi gibi otuzlu yaşlarda ve genç olduğunu düşünür. Dinamik ve canlı bir Karagöz’ü vardır. Kendisi nasılsa Karagöz’ün de o şekilde olduğunu, hareket ettiğini, konuştuğunu belirtmektedir.

“Karagöz’ü de Hacivat’ı da yaşlı oynatmadım hiç. Ben yaşlı değilim ve hızlı hareket ediyorum. Bu yüzden yavaşlığa ihtiyacım yok ama seyirciyle es vermem gerektiğini öğrendim. İlk sene dört tasvir çıkardım. Susmadan konuşuyorum, konuşma bitmeden şarkıya geçiyorum nefes almadan yarım saat geçirdiğimi biliyorum. Bir de ben yarım saat oynamam kırk dakika oynarım. Onun için Karagöz bana yakın genç, bana yakın ama küfür etmiyor. Ben çingeneyim ama küfür etmem. Ben küfür etmediğim için Karagöz ve Hacivat’ım da küfür etmiyor. Yetişkin oyunu adı altında küfür edilmesini çok yanlış buluyorum. Belden aşağı espri mecazla güzeldir, açık açık söylenmeyecek. Karagöz’ün güzelliği, yanlış anlamaya yer verecek şekilde yapmaktır bunu. Açık açık söylenen cinsel esprileri sevmiyorum. Onu yedirebilmen önemli. Erkekler küfürü maharet olarak kabul ediyor. Karagöz de yetişkin oyununda erotik tadı tutturursam güzel ama açık açık değil işte. Hayal gücüne bırak sen yaptığın espriyi onu beyin tamamlar.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Sibel Tomaç, oyunlarında kişisel zevkleriyle örtüşen, gözlemlediği, izlediği, günlük hayatında karşılaştığı kişilerden yararlanmaktadır:

“En son oynadığım oyunda Çelebi’nin adı “Ferman Çelebi”, Ferman Çelebi o çocuğu beğeniyorum ya ondan. Dizide oynuyor Ferman diye bir çocuk var, onun adı Ferman Çelebi oldu. Bir şeyi fark ettim ki bir oyun oynarken şimdi hep Çelebi Çelebi diye bahsediyoruz. Dedim ki yani neden benim Çelebimin adı yok ya. Bir ara hep Tarçın Çelebi’yi kullanıyordum. Hep Tarçın Çelebi. Tarçın Çelebi orta oyunda çok kullanılır. Artık dedim ki Tarçın’ın ismi değişsin artık benimki Ferman. İşte o televizyondaki çocuktan dolayı Çelebi’ye uygun bir isim. Kızlar mesela kızlara da öyle isimler falan veriyoruz ama hani isimlerini çok zikretmiyoruz.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, çoğunlukla yeni bir tasvir yaparak farklı kişiler kullanmak yerine var olan tiplere farklı özellikler yükleyerek yeni bir formda, başka bir kişi olarak kullandığını ifade etmektedir. Klasik Karagöz oyununda olmayan tipleri ve tasvirleri yetişkin oyunları için yaptığını aktarmaktadır. Bir oyunda “Amak-ı Hayal” isimli kitaptaki “Raci” karakterini Karagöz perdesine taşıdığını dile getirir:

“Değişik tasvirler yaptım. Mesela bir oyun vardı, oyunda karakteri canlandırıyorduk. Yani bir kısım perdede, bir kısım da gerçekteydi. O çocuğun

tasvirini yapmıştım. Mesela oyuncu çocuğun tasvirini yapmıştım bir tane. Hani o biriyle karşılaşıyordu Amak-ı Hayal diye bir oyun var, kitabın oyuna uyarlanmış. Orada çocuk geziyor, işte Raci gerçeği arıyor, falan filan o arayışı sırasında sahneyi de bir perdede yapmıştık. Hani çocuk oyunda arıyordu, arıyordu bir sahnede işte o anka kuşunu o zaman yapmıştım Anka ile karşılaşıyordu falan konuşması vardı işte çocuğun tasvirini yapmıştım.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sosyal yaşamda gözlemlendiği insanları Karagöz perdesine taşıyan Tomaç, mahallesinde saat satan siyahileri, oyundaki “Arap” tipiyle özdeşleştirmiştir. Perdeye eklenen kişinin bilinmesi, gözlemlenmesi ve en iyi şekilde sunulması gerektiğini düşünen sanatçı, zorlama kişilerin oyunun yapısıyla örtüşmediğini aktarmaktadır:

“Mesela Arap’ım var ya normalde zenci Arap’ım, kara Arap’ımı saatçi olarak kullanıyorum. Buradaki zenciler saatçilik yapıyor ya burada çok zenci var şimdi niye saatçilik yapıyor işte benim, ilk ben yaptım ötekiler yaptığını söyleyebilir ama ilk zenci saatçilik yapan benimki idi. Çünkü ilk ben onlarla ilişki içerisinde oldum. Bunlar benim komşum. Yani bu zenciler benim komşum, şu doğramacı dediğim sokakta karşımda oturuyorlar. Çünkü onunla ben yaşadım. Hani benimki yapma ya da yapıştırma değil.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, oyunlarında çoğunlukla kadın tipleri kullanmayı tercih eder. Bunlar geleneksel tiplerdir, yeni tasvir yapmaz. Klasik tasvirlerine oynadığı konuya uygun farklı kişisel özellikler ekler. Göğsü açık Zenne’yi kullanır fakat kimse Zenne’nin göğsünün açık olduğunu fark etmez. Sanatçı, bunu oyunlarına koyduğu repliklerle sağladığını ifade eder:

“Aman kızım siz de mal mülk meydanda geziyorsunuz desem replikte o zaman millet onun göğüslerine bakar ama ben hiç kıza öyle bir sıfat yüklemedim. O klasik oyunlarda dikkat edersen kadınlar çok aşüftedir ve repliklerinde aşüftelik yatar. Benimki öyle değil mesela birkaç oyunda maşallah maşallah der kızın güzelliğinden dem vurur falan ama yine de kıza asılma şeyine geçmez. O ‘Karagöz Zenne’ oyununun haricinde ama orada da Karagöz asılmaz, Karagöz orada kadın olmuştur.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Hüseyin Dilan, oyunlarına farklı tasvirler ve tipler eklemektedir. Bunun yanı sıra klasik tipleri de oyununun konusuna göre yeni özellikler katarak güncellemektedir. “Karagöz Aranıyor: Işırlak” isimli oyununda Laz, Kürt, Yahudi

gibi klasik tipleri, “Günümüzde yaşasalardı nasıl davranırlardı?” sorusunda hareketle temel yapılarını koruyarak yeniden oluşturmaktadır. Oyununda, Yunan gölge oyunu başkişisi “Karagiozis” i günümüzdeki Türk-Yunan gündemi ekseninde şu şekilde ele aldığından bahsetmektedir:

“İsmi almışlar sadece bizden. Karakter itibariyle yine Karagöz’e yakın, kolu biraz farklı. Onları biraz daha fantastik bir tip, kolu bayağı uzuyor yani. Tokat atmak için hareket etmiyor, direkt uzaktan atıyor. O da bizim nasıl söyleyeyim Şaban’a benzeyen bir tip. Karagiozis. Onda aksesuar yok, şapka falan. O da fakir, yamalı elbiseleri. Karagöz gibi fakir. Onda şapka yok sadece, burnu uzun. İşte klasik o Batı komedisi işte Şaban gibi tipler vardır ya Avrupa’da onlar gibi. İsim olarak bizden almışlar, yani bizden almışlar derken aslında onların, burada yaşayan Yunanlıların işte o savaşta mübadeleyle oraya giden ama giderken de yanında baklavayı da götüren. Doğal olarak yani kendisi de yapıyor. Senin bizim kavgası değil bu. Karagöz’ü burada yapan adam oraya mübadele ile gittiği zaman mesleğine devam eden adam. Karagöz’e Karagiozis diyor aksanıyla. Kendi tarzını oturtmuş kendi tipi var yani biz de onu perdeye yansıttık. Şöyle bir tezat, adam Yunanistan’dan gelmiş ve ışırlağa talip oluyor. Aslında orada da güzel, ince bir mesaj var. O bile ışırlağa talip yani, o bile istiyor. Onu demeye getirdik.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, kendi Karagöz tipinin sorgulayan, her şeye muhalif bir özelliği olduğunu ve aslında halkın içinden, kendine sürekli iş arayan, fakir fakat kötü olmayan biri olduğunu ifade etmektedir. Bunlara karşın oyun yazarına göre kötü de olabileceğini bunun tamamen yazar ve Karagöz arasındaki ilişkiye bağlı olduğunu açıklar:

“Söylemek istediğim şey Karagözcü ya da metin yazarı kimse o ne istiyorsa, hangi role çıkmasını istiyorsa Karagöz o role çıkar. Burada Karagöz’e cahil diyen ustalara şunu diyorum siz kabasınız çünkü sen oynatıyorsun. Karagözcü neyse Karagöz de odur. Oyun neyi emrediyorsa Karagöz onu yapar. Ona bir oyuncu gibi bakmak gerekiyor. Eğitimsiz ve ağzına geleni söyleyen, sorgulayan tip değil karakter. Ona bakmak gerekiyor.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 21. Hüseyin Dilan'a ait tasvir



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2021

Sanatçı, Karagöz'ün toplum tarafından yaratılmış bir tip olduğunu belirterek ona ezberlenmiş bilgilerle bakılmaması gerektiğini ve güne ayak uydurarak bazı bilgilerin sorgulanması gerektiğini aktarmaktadır:

“Hacivat ve Karagöz'ün özelliklerini ezberliyoruz biz, bazı kalıplar var onlara dair. Hacivat birikimli, bilgili Karagöz cahil, kaba gibi. Karagöz'e dair her şey olumsuz. Karagöz sadece eğitimsiz, kesinlikle cahil değil. Yaşar Kemal hiç okul okumadan Türkiye'nin en büyük romancısı bence. Âşık Veysel keza hiçbir eğitim almadan en iyi ozanlardan biri. Yani cehaleti eğitimle tanımlamak çok büyük yanlış. Bunu yapmışlar yıllarca. Ustalarımız da yapmış bunu. Bu biraz da bizim toplumumuzu, köylümüzü, halkımızı aşağılayan bir şey. Eğitimsizse cahildir anlayışı. Biz onu da kırmaya çalışıyoruz yazdığımız oyunlarda. Karagöz eğitimsiz ve biraz da patavatsız tabii. Benim söylediğim şeyler de kalıp değil tabii. Bunlar gerçekte yaşamamış insanlar, bunu gerçekte yaşamış iki karakter olarak sunmak da doğru değil. Zaten esas yanlış orada başlıyor. Sanki bunlar varmış da gerçekte öyleymiş gibi.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 22. Hüseyin Dilan'ın "Godot Bize Gelmez" Oyunu Tasviri



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2021

Dilan, Karagöz'ün aslında hiçbir dönemde durağan olmadığını ifade eder. Karagöz'ün hep aynı kostümleri giymediğini farklı konulara göre kıyafetlerinin değiştiğini belirtir.

“Karagöz hep aynı şeyleri giyiyor, deniyor. Hayır efendim. Aç, Cevdet Kudret'in kitabını bak Karagöz bekçi olmuş, hamal olmuş, doktor olmuş, eczacı olmuş, deli olmuş tımarhaneye gitmiş, Ay'a gitmiş, uzaya gitmiş, Mars'a gidiyor, zaman yolculuğu yapıyor Karagöz hiç yerinde durmamış ki gündem neyse Karagöz ona göre evrilmiş. Biz sadece görmemişiz. Görmüyoruz. Şu an görünmüyor yeni işler.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Hüseyin Dilan'ın farklı tasvirleri Şekil 21, Şekil 22, Şekil 23, Şekil 27 ve Şekil 28'de görülmektedir.

Şekil 23. Hüseyin Dilan'ın "Godot Bize Gelmez" Oyunundan Bir Başka Tasvir



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2021

Sanatçı Göher Ergün, oyunlarında yeni tipler yarattığını ve eski tasvirleri yeni formlarda kullandığını belirtir. “Karagöz’ün Safari Macerası” isimli oyunu için “avcılar”ın tasviri yapar ve “yamyam” diye bir tip ekler. “Gözükara Muhabbet” isimli oyununda ise Covid-19 pandemisi dönemindeki güncel sorunları anlatır; Karagöz, doktor ve profesörlere canlı yayında bağlanır:

“Yabancı avcıları safari macerasında filleri avlayan ya da işte gergedanları onların dişleri için avlayan böyle farklı tipler yaptık ya da işte başka bir oyunda son oynadığım ‘Gözükara Muhabbet’te şey vardı. Bir profesör, doktor farklı bir tipte tasarladığımız, oynattığımız o vardı farklı farklı şeyler yapılıyor.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Ergün, kendi Karagöz tipinin yerinde durmayan, muzır, yaramaz bir çocuk gibi olduğunu belirtti. Yeni kişiler için yeni oyunların yaratılması, tasvirlerin yapılması ve oluşturulan kişiye topluma ayna tutan bir öz verilmesinin önemini vurgulamaktadır:

“Buna en iyi örnek rahmetli Tacettin Diker. Onun yaptığı farklı farklı tipteki kadınlar vardı mesela o bu konuda daha yenilikçi tasvirler yapıyordu. Tabii onların

zamanında, Taci Baba'nın da yardaklığını yaptığımız için onlardan da bir şey görüyoruz. Öyle sadece şu olsun, bu olsun diye bir şey yok. Hangi şeyi nasıl yapmak isterseniz ona göre değişir. Bohem olabilir, hippie olabilir giyim tarzı. Karagöz sonuçta topluma ayna tuttuğu için o günkü şartlara göre oynanabilir. Elimde tuttuğum (Karagöz tasvirini gösterir.) klasik bir Karagöz ama siz bunu futbolcu da yapabilirsiniz, kimyager de yapabilirsiniz. O sadece sizin kafanızda nasıl bir oyun yaratmak istediğinizle ilgili bir şey.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Cemal Fatih Polat, Karagöz tipinin kendisi gibi maceracı ve gezgin olduğundan bahsetmektedir. Kimi zaman dünyayı kimi zaman şehirleri gezen Karagöz, onun karakteriyle uyumlu olarak konumlanmaktadır:

“Karagöz, ‘Denizler Macerası’ oyunumda her tarafı geziyor. Başka ne diyebilirim. Ben yani biraz, benim karakterim neyse o. Heyecanlı, maceracı duygusal, saf öyle bir Karagöz benimki de.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, yurt dışına gitmeyi, gezmeyi sevdiği için tasvirlerini ve tipleri de evrensele çevirerek Freddie Mercury, Carlos Santana gibi ünlü sanatçıların tasvirlerini yapmaktadır:

“Oyunlarıma yeni tipler ekliyorum. Mesela Rusya’ya özgü bir oyun yaptım, orada Yuri Gagarin karakteri var, ‘Kanlı Kavak’ oyununda Karagöz eşek olunca Yuri, ona yardım ediyor. Öyle, oraya özgü bir oyun yaptım. Ya da Kaptan Nemo ki Denizler Altında Yirmi Bin Fersah romanında görünen karakterdir. Karagöz’ün ‘Denizler Macerası’ oyununda Kaptan Nemo geliyor öyle.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, oyunundaki tasvirleri yaparken onları karakter özelliklerine uygun olarak hareket ettirir. Barış Manço, Cem Karaca, Hacı Taşan gibi sanatçıların tasvirlerini yaparak perdede kendi şarkıları ve üsluplarıyla oynatır. Bu tasvirler, bir kişiye bürünüp oyunlarında yer almaz fakat sokak gösterilerinde tasvirleri perdeye çıkararak kendi şarkılarıyla ve hareketleriyle oynatıp onları Karagöz perdesinin bir parçası yapar.

5.6. Karagöz Müziği

Sanatçı Hüseyin Dilan, oyunlarının giriş ve çıkışlarındaki şarkıları kendisinin canlı olarak söylediğini, yoldaşı Eray'ın da tef çalarak ona eşlik ettiğini ifade ediyor. Geleneğe uygun olanın da şarkıları canlı söylemek olduğunu belirten Dilan, bunu daha doğru bulmaktadır. “Karagöz Aranıyor” isimli oyununda bütün tiplerin şarkılarını kendisi söyler, yoldaşı Eray da iki tipi seslendirerek şarkılarını söyler. Yalnızca finalde bir dans varsa onları canlı olarak çalmadıklarını ve kayıttan verdiklerini ifade eder:

“Müzik çok önemli Karagöz’de. Dört başı mamur bir Karagözcü olacaksan şarkını da kendin söylemen gerekiyor derler zaten. Şart değil ama eğer ayrılmak istiyorsan biraz farklı bir Karagözcü olmak istiyorsan şarkısını da kendisi söylüyor desinler yani. Özel Karagöz şarkıları denilen şarkılar var. Karagöz’ün derin bir musiki kültürü var, kitabı var hatta Karagöz musikisi diye. Yani o dönem okunan şarkılar aslında bunlar ama Karagöz’ün içinde geçtiği için bu şekilde derlenmiş. Karagöz’ün neye ihtiyacı varsa, eski yeni fark etmez o oyunun dinamiğine göre müzik şekilleniyor. Benim için Karagöz müziksiz olmaz, olsa da yarım olur. Bu, Karagözcüyü de rahatlatan bir şey. Ben Karadenizli bir tipi şarkısını söyleterek getirdiğimde zaten tipe bürünüyorum, o bana bir rahatlık sağlıyor. Kayıttan verdiğimiz zaman birisi söylüyor, siz getiriyorsunuz, o zaman o ruha giremiyorum ben. Mesela bir oyunda arkadaşım bir farklılık yapalım dedi ve şarkıları kendisi söyledi. Mesela yanlış yaptık. Benim elimde başka bir tip var o başka bir tipi söyledi orada bir kafam karıştı. Perdede Laz’ın şivesini aradım o sırada ve o da komik oldu. O yüzden şarkı bence tipi hazırlıyor ama sesi güzel değildir yani illa şarkı söylemek zorunda değildir Karagözcü. El becerisi yoktur, tasvir yapmak zorunda değildir. Yani illa ki zorunda değildir. Kötü ama yapmak istiyorum diyebilir, yapar. O güzel bir şey ama şarkı yapmıyorsan, tasvir yapmıyorsun sen Karagözcü değilsin demek doğru bir yaklaşım değil. Onlar bizim artılarımız, bizi diğerlerinden ayıran unsurlar olarak görüyorum. Ben tasvir yapıyorum, Karagöz oynatıyorum, oyun yazıyorum, şarkılarımız kendim söylüyorum. Bu benim için bir avantaj, benim elimi güçlendiren, kendimi rahat hissettiren, kendi yazdığım oyunu oynamanın özgürlüğünü, rahatlığını yaşatan bir şey (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, müziğin Karagöz için olmazsa olmaz bir unsur olduğunu düşünmektedir. Karagöz'ün müzikal bir seyirlik bir tür olduğunu ve Karagöz'ü özel de kılan durumlardan birinin de bu olduğunu vurgulamaktadır:

“Müziği çok kullanıyoruz, yoğun olarak ama canlı olarak. Bir tek ‘Karagöz Aranıyor Işkırak’ oyununda ben bir farklılık yaptım. Narekeyle kaldırmıyorum göstermeliği, bir türküyle kaldırıyorum. Banttan bir türkü veriyorum. Orada da ben yönetmen olarak düşünüyorum kendimi ve o türkünün Karagözcünün iç dünyasını yansıttığını düşündüğüm için ve oradaki dörtlüğün oyunun bütününe yayıldığını düşündüğüm için onu veriyorum. Bunu seyirci alır, almaz bilemem tabii. ‘Özün eğri ise yola zararsın’ Şah Hatayı’nın şiiri aslında, onu daha sonra bestelediler. Çok da güzel bir türkü, deyiş diyelim daha doğrusu. O türküyü oyuna yaymayı düşünüyorum. O oyunun hepsinin de türküyü beslediğini düşünüyorum. Birkaç arkadaştan bununla ilgili eleştiri aldım, bu türkünün oyunun başında olmasına bir anlam verememişler. Genel olarak seyirci, oyunun türküyle açılmasını çok seviyor ve ayrıca şaşırıyor. Sözlerine de söyleyeyim: ‘Arif isen bir gün seni seslerler, Bülbül deyû gülistanda beslerler, Bir gün seni rehberinden isterler, Kimin izni ile girdin yola sen.’Yani buradaki sözlerden benim oyun için yorumladığım kısım aslında aktör ile Karagöz'ün çekişmesi. El vermek dediğimiz var ya, birine el vermek, onay, icazet vermek. Yani orada onu demek istiyorum. Bir gün seni çağıracaklar ve soracaklar kim sana izin verdi? Bir izin, bir icazet. Karagöz birine bir şey verecek ama kime verecek yani şimdi işte mevzumuz o. Tabii şimdi bunu biz kayıttan değil, kendimiz söyleyeceğiz, arkadaşım bağlama çalıyor. Canlı olmasa bile biz kaydedeceğiz çünkü telife girer bir şey olur, insanlardan izin almadan kullanmak doğru değil. Ben özellikle deyişlerimizi çok seviyorum. Oyunlarımın girişlerini bunlar üzerine kurmayı düşünüyorum. (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç, oyunlarındaki şarkıları genellikle banttan çaldığını nadiren ise kendisinin canlı olarak söylediğini ifade eder. Sanatını beslemek için müzik ve solfej kurslarına gittiğini, Türk sanat müziğine ilgi duyduğunu aktarır ve klasik enstrümanlar eşliğinde şarkı söylemeyi, oyunlarını bu şekilde icra etmeyi tercih ettiğini vurgulamaktadır:

“Şarkılarımı kayıt altına aldım. Bir tane müzisyen arkadaşım vardı. O stüdyosu da vardı. Ona işte ücreti mukabilinde benim şarkılarımı kaydetti. On beş tane şarkı

kaydettirdim. Oyunda hepsini kullanmıyorum. Beş on tane kullanıyorum, her tip çıkmıyor çünkü her seferinde kullandığım beş on tanesi var genel olarak. Ama o bütün şarkıları bana kaydetti. Sözlü ve sözsüz olarak bir tane söylediğim bir tane de boş müzik kaydetti. Ben duruma göre bazen üstüne kendim söylüyorum. Bazen de sözlü olanı koyuyorum. Hiç keyfim istemiyorsa ya da dinlenmek ihtiyacım var ama sesim iyi değilse banttan çalışıyorum O arada dinlenme fırsatım olmuş oluyor. Şarkı çalarken kendimi toplamış oluyorum. Yani o ilk sezon tabii ki tefle söyledik. Daha ilk sezon müzikler hazır değildi. Sonra kayıttan vermeye başladım müzikleri.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, oyuncu olması ve ses eğitimi almış olması dolayısıyla tiplerin seslerini farklı tonlarda çıkarabildiğini ama Karagöz’e ilk başladığı zamanlar bunun daha zor olduğunu ifade etmektedir. Tomaç, Hacivat’ı seslendirirken kendi sesine yakın bir ton kullandığını Karagöz’ü ise daha daha kalın bir tonda seslendirdiğini söylemektedir. Ses kullanımının Karagöz için oldukça önemli olduğunu belirtir:

“Sesimi kullanmayı öğrenmek beni bir adım öteye getirdi. O da zannedersem Karagöz orada da faydalı oldu. Şimdi Karagöz de işte Karagöz’ün sesini yapıyorum daha tok ses. Daha tiz olan hacivat yapıyorum. Biraz hum hum gibi Çelebi’yi yapıyorum. Kızlar zaten rahat ve ben oyunlarımda daha çok kız kullanıyorum. Ondan sonra tipler zaten şiveli olduğu için hiç ses fark etmiyor. Ne oldu? Şivesi ile götürüyorum onları, şiveli tipler yani. Düz tip pek çağırmiyorum yani hepsi şiveli olduğu için fark oradan oluşuyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme,2022).

Tomaç, oyunlarda yordak ve Karagözcünün uyumunun önemli olduğunu, bu kısımda çıkabilecek bir sıkıntının oyunun bütününü etkilediğini; yordağın, çalacağı enstrumana hakim olması ve Karagözcüyle eş zamanlı olarak hareket etmesinin oyunun gidişatını iyi yönde etkilediğini vurgular:

“Oyundan sonra oturduk işte komşunun kapısında çay içiyoruz falan, geldi küçük bir çocuk. ‘Nasıldı oyun, beğendin mi’ dedim. Dedi ki ‘Sen söyleyemedin, sen de çalamadın.’ O zamanlar canlı söylüyorum. Kayıt daha kolay, hem daha kaliteli görüntü daha kaliteli sunum, sadece kolay olması değil sunum da kalite kazanıyor. O müzik banttan fakat düzgün bir müzik. İşte bozulmadan gelen bir ses. Daha iyi, çünkü bir de şöyle bir şey var yordak meselesi var. Yordağın müzik bilmesi gerekiyor. Eğer bilmiyorsa tefi kim çalacak, uyduruktan çaldığı şarkıyı berbat

ediyor. Doğrudan ya iyi olacak ya da hiç olmayacak mantıklı değil yani o çalmıyorsa sadece ses yapıyorsa o zaman tokatlar da yaramıyor, şarkılar da mahvediyor, ortalığı mahvediyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022.)

Sanatçı, farklı enstrümanlar tercih ederek oyunlarını renklendirdiğini fakat müzik ile oyun arasında bir paralellik olmadığında sorun çıkabildiğini söylemektedir:

“Mesela Alpay Hoca ile olan ekibimizde gitar çalıyordu hoca. Alpay Hoca hep gitar sevdiği için onun enstrüman tarzı öyle. Şimdi gitarcı bir çocuğumuz var. Çocuk çalıyor, ben de canlı şarkı söylüyorum. Yine o yetişkin oyununda bana böyle bakışında sırası değişiyor, tamam mı? Hata oldu, hata oldu ifadesi var, öldürüyor beni. O şarkıyı bitiriyorum ama nasıl bitiriyorum yani sonra her oyundan sonra şarkı hatalı oldu. Sonra Levent Hoca var, hoca şahane çalıyor. Adamcağız yani Türk sanat müziği çalıyor o benim için. İlk GSM hocam oydu. Bizim şan, müzik dersimiz de vardı, ilk oydu. Ondan sonra İSMEK’te ben kursuna gittim. İki üç tane kursuna gittim. O yüzden hani müzik bilmen gerekiyor noktasında. Şarkıcı değilim ama yetecek kadar biliyorum ya o adam da yanlış söylediğinde bunu fark ediyorum. Yani bunun da fark edilmesi bir şey değil yani” (Sibel Tomaç, Kişisel görüşme, 2022).

Göher Ergün, oyunlarında tasvir giriş çıkışlarında şarkıları kendisinin söylemediğini ve müzikleri genellikle kayıttan açtığını ifade eder. Oyun esnasında kendisini iyi hissetmeyebileceğini veya detone olabileceğini düşünerek oyunu riske atmamak gerektiğini ifade eder:

“Herhangi bir şekilde ya stüdyo kaydından oyunu o şekilde oynatıyoruz ya da önceden var olan bir kayıt üzerinden o şekilde oynatıyoruz. Hani tef zaten Karagöz’ün vazgeçilmezi. Nareke var zaten oyunun başında, açılışında kullandığımız. Narekeyi bazen oyunda, sahne geçişinde kullanabiliyoruz. ‘Safari Macerası’ oyunumuzda Afrika’daki filleri anlatırken onların müziklerini kullandık.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Cemal Fatih Polat, oyunlarında yalnızca diyalogların olmadığını müzik ve nidaları da kullandığını belirtir. Ustasının, balaban çalmasından dolayı sanatçıya “Balaban” mahlasını vermesi ve sanatçının ney üflemesi onun müzik ile olan yakın ilişkisini göstermektedir:

“Ben zaten balaban üflüyorum, müzikle içli dışlıyım. Öteki türlü karakterin girdiği çıktığı müzikler, Karagöz’ün ve Hacivat’ın söylediği şarkılar falan onları söylüyorum.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, yardığı olan eşi Melike Dönmez’in gitar çaldığını ve bunu oyunlarında da kullanarak farklı bir müzikal hava yaratmayı düşündüğünü ifade etmektedir:

“Rahmetli Alpay Hoca ile konuşurken gelenekselde gitar olur mu diye eleştiriler vardı o da istiyordu, destekliyordu gitarı arkada. Gitar sırtında oyununu oynatırdı yeri geldiğinde şarkıyı söylerdi.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

5.7. Karagöz Oyun Tekniğı

Karagöz tasvir yapım ve oynatım tekniğıyle ilgili geçmişten günümüze çok farklı fikirler ortaya atılmış. Kimi kabul görmüş kimi ise uygulamaya geçmeden unutulup gitmiştir. Oyun için önce tasvirler hazırlanmalı, sonrasında oyunun icra yapılacağı alanda perde kurulup ses ve ışık sistemiyle oyun gerçekleştirilmelidir.

Şekil 24. Göher Ergün'ün perdesi



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Yapım tekniğı, deriyi yumuşatmaktan tasvirin boyama ve dikme aşamalarına kadar olan kısmı oluşturmakta; oynatım tekniğı ise tasvirlerin tutuluşundan perdenin kuruluş ve ışıklandırma ve tasvirlerin giriş çıkışına kadar olan süreçleri içermektedir. Bu

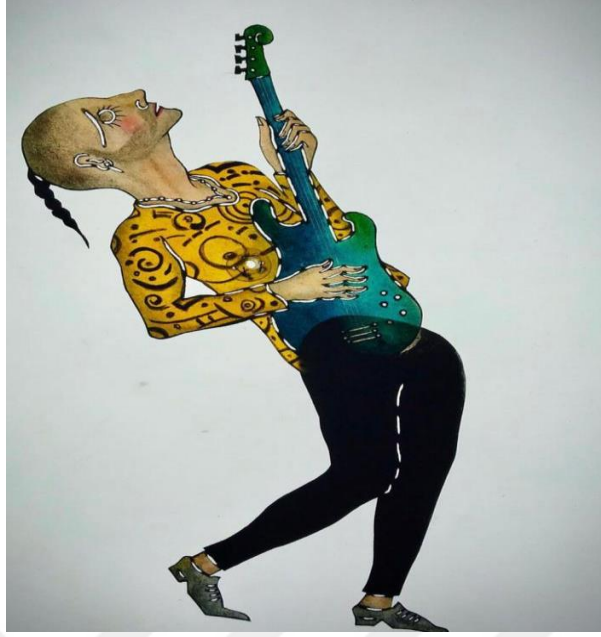
aşamalar her Karagözcüye göre farklı yorumlanmaktadır. Göher Ergün’ün hayal perdesi Şekil 24.’de görülmektedir.

5.7.1. Tasvir Yapım Tekniği

Tasvirlerini işlemek için deriyi kullanan sanatçı Cengiz Özek, Karagöz sanatı için yeni tasarımlar yapar, kendine özgü yapım ve yöntemiyle farklı tasvirlerle imza atar. Yeni figürler yapan sanatçı, aynı zamanda Beberuhi gibi eski Karagöz figürlerine de yeni yorumlar getirir: Vakvak ağacı, Nuh’un Gemisi tasviri, elektrogitarıyla bir müzisyen, 19 Mayıs için perdede Atatürk’ün Samsun’a çıkışını simgeleyen bir göstermelik, Afrikalı kadın, genç erkek ve kadın, günümüz kıyafetleriyle bir erkek gibi çeşitli tasvirler yapar. Bu tasvirlerden bazılarını sanatçının Yapı Kredi Kültür ve Sanat’ta açtığı “Karagözüm İki Gözüm” sergisinde gösterilir ve sergi kitabında da yer alır:

“Aslında Yapı Kredi’de açtığım sergi ve kitabı da gelecekteki Karagözcüler için çok değişik bir ipucu oluşturacak diye düşünüyorum. Çünkü hem modern figürler var içinde özellikle yepyeni çizdiğim figürleri koymaya çalıştım ki yani hem gelenek izleri var hem de günümüz bakış açısını taşıyor figürler. Gelenek bakış açısını bazen yepyeni bir yorumla geleneksel bir figürü yorumluyorum ‘Vakvak Ağacı’ gibi. Yani o kitap mesela bir ipucu oluşturacaktır, yeni bir perspektif sağlayacaktır Karagözcüler için.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 25. Cengiz Özek'e ait tasvir



Kaynak: Cengiz Özek, 2022

Özek'e ait tasvirler Şekil 25. ve Şekil 26.'da görülebilir. Özek, genç Karagözcülerin yeni Karagöz figürleri diye sunduğu figürlerin günümüzden bir iz taşımadığını ve aynı figürü aynı şekilde yapmanın sanatı bir yere taşımayacağını aktarmaktadır:

“Facebook'ta gencecik çocuklar Karagöz figürü çizdim diyor. İşte başında fes bir Çelebi çiziyor hâlâ. Ay var mı günümüzde böyle bir Çelebi? Öyle bir tip var mı günümüzde? Yok. Tamam, çok başarılı çizmişsin güzel, bravo ama var mı? Yok. E niye çiziyorsun? Zaten var eski Çelebilerimiz, binlerce. Koleksiyonlarımızı incelediğimizde onlarca figür var. Bunu Osmanlının bir şeyi olarak görüyorlar, onu devam ettiriyorlar. Ne diyorum size fes takıp oynatan var, cepken giyip oynatan var, kaftan giyip oynatan var, yani nerden çıkarttın adamı kaftanla oynattın.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, “Sihirli Lamba” isimli oyununda “Cin” figürünü perdeye aktarmak için deriden tasvir yapmak yerine tüy kullandığını, gereken durumlarda daha iyi bir etki yaratabilmek için bunların yapılmasının iyi olacağını belirtir:

“Sihirli Lamba'da cin için tüy kullandım ve o şekilde perdeye yansıttım. Şimdi farklı bir şey olması gerekiyor. Orada tasvir yapsan şey olacaktı tabii deriden bir tasvir yapılabilir ama cinin başka bir varlık olması gerekiyor bu oyunda. O zaman

malzemesi de değişik olmalı diye dűşündüm. Uçaşan bir şeyin içine çabuk, o minicik şeyin içine girebilecek, sıkıştırırsan girebilecek bir şeye ihtiyacım vardı benim. Bunu sahnede de gösterebileceğim bir şey. Onun için uçuşan, varla yok arası bir şeye ihtiyacım vardı. Onun için tüy kullandım.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 26. Cengiz Özek'e ait "Yahudi" tasviri



Kaynak: Cengiz Özek, 2022

Oyunları için yeni figürler yapmayı tercih eden ve eski figürleri de günümüze uyarlayan Hüseyin Dilan'ın geleneksel çizgideki Yahudi tasviri Şekil 27'de görülmektedir.

Şekil 27. Hüseyin Dilan'a ait "Yahudi" ve "Karagöz" tasviri



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2021

Dilan, oyunları için tasvir yaptığı gibi sipariş üzerine ya da arşivine eklemek için de tasvirler yapmaktadır. Sanatçı, tasvirlerini dört köşe nevregan biçiminde işlemektedir. Şekil 28’de Dilan’a ait özgün bir tasvir görmekteyiz.

Şekil 28. Hüseyin Dilan'a ait tasvir



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2021

Tomaç, oyunlarında sadece gereken aksesuarları kullandığını ve sürekli tasvir yapmadığını çünkü tasvir odaklı değil, oyun odaklı olduğunu ifade eder:

“Diyelim ki yazıcı oynuyorum, masa ve sandalyeye ihtiyacım var. Mesela ben Yazıcı çok oynamadım ama doktor oyunum var. Doktorda kullanıyorum masayı. Uyduruk bir masa, sandalye yaptım kendime. Hani güzel bir masa değil, bir gün oturup güzelini yapmam lazım o ayrı mesele ama hani ben çözüm odaklı çalışıyorum her zaman. Bir de diğerleri gibi Karagöz’deki tasvirin görseline çok bakmıyorum işlevine bakıyorum işlevi için yapıyorum yani bana bir masa lazım hemen anında mesela o. Şu an kullandığım masayı on dakikada yaptım. 10 dakikada yapılmış bir masa bir yumuşak derim var ince bir deri normalde kimsenin sevmeyeceği bir deri ama çok yumuşak ve ince olduğu için çok ıslatmadan şıkır şıkır kesiliyor. Şıkır şıkır kestim, hemen anında bir oyun, hemen o an yazıcı oynamaya karar vermiştim.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, Ramazan’da her gün oyununun olduğu zamanlar üst üste aynı oyunları oynamamak için hızlı bir şekilde oyunlarını gösteri için hazırlar. Bu esnada tasvirlerini elindeki malzemelerle hızlı bir şekilde hazırladığını ve o günkü oyunun ihtiyacı neyse ona göre yaptığını ifade etmektedir:

“Mesela hemen bir tane küp yaptım sonra küpün güzelini yaptım ama ilk oyunumun oynadığı gün. Kartondan küp yaptım. Şimdi bu akşam oynayacağım, ne oynayacağım diye düşündüm. Yalova oynayalım. Yalova için küp lazım. Yani Yalova’nın olmazsa olmazı küp, diğer malzemeye ihtiyacın yok. Kızım zaten var, işte delikanlı zaten var falan filan ama küp ihtiyaç hemen bir kartondan küp yaptım. O gün onu kullandım sonra gerçeğini bir tane yaptım tekrar Yalova oynarsam diye.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, “Karagözün Doktorluğu” isimli oyunu oynayacağı zaman da benzer bir yöntem izler. Doktor elbiseli bir Karagöz yapması gerekiyordur ve hızlıca asetattan bir önlük çizip Karagöz tasvirinin üzerine geçirip yapıştırdığından bahseder. Sonrasında “tasvir yapmıyorsun” diye insanlardan eleştiri aldığını, deriden yaptığı önlüğü ise çocukların önlüğün beyaz olmadığını söyleyip beğenmediğini aktarır. Bu bağlamda bazen küçük çözümlerin daha iyi olabileceğini düşünür. Aynı durum, sanatçının salıncak oyununda da olur. Boncuktan bir salıncak yapar, altına sert bir asetat bağlar

ve bunun üzerine hocası salıncağı deriden yapmadığı için tepki gösterir. Tomaç, deri bir salıncak yapsa da boncuklu salıncak kadar bir etki yaratamadığını düşünür:

“Alpay Hocam ilk başlarda bana diyordu ki bana en kızdığı şey tasvirlerini güzel yap yani. Neden? Abi çok güzel gözükyorlar perdede. Boyalarım güzel, boyalarım iyi. Ben o fikirde değilim. Ama bu Alpay Hocam’ın on sene önceki fikri. Geçen gün bir şey oldu. Çok fazla tasvir yapıp paylaşan kişiler var ve çok güzel yapıyorlar ama oyunları fıs, onları gördükten sonra daha doğrusu diyor ne gereği var dedi hocam. Şimdi iki şey var. Sanat ve zanaat dediğin var ya zanaat kısmında yap, şahane tasvir yap fakat perdede güzel gözükmüyor. O kadar delikli tasvir perdede çirkin gözükyor. Yani çok delikli çok işçilikli tasvirleri perdede bak gerçekten. Çok kötü, benim en kötü bir tasvir dediğin mesela eline aldığın ay ne kadar kadar kötü 1 tasvir dediğin perdede şahane, o kadar güzel ki. Hani oradan baktığındaki o başka bir şey oynatıcı için önemli olan perde. Zaten bu bakış açımdan dolayı bana derler ki sen Tacı Baba gibisin.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Uzun bir süre Hacivat ve Karagöz tasvirleri yapmayan sanatçının ilk tasviri Zenne olur. Oyunlarda kullanmak için değil çerçeveleteceği için uzun bir süre figürüne değnek düğmesi dikmez. Sonrasında düğme diker ve oyunlarında da kullanır. Bu süreçte hızlı hareket etmeyi seven sanatçı ustasından, arkadaşlarından tasvir yapımıyla ilgili bilgiler alır ve hızlı bir tasvir yapım sürecine başlar:

“Ben işte okul süresince Karagöz Hacivat falan da yaptım. Hani okul sürecinde yaptığım kuklalarım var. Mesela hoca diyor ki bir kukla yapacaksın ben iki yapıyorum. Bir tasvir yapılacak ders süresince ben üç yapıyorum. Ya öyle çünkü hızlıyım, resimde de aynı şey geçerliydi. Mesela resim kursuna gittiğimde yağlı boya çalışıyoruz. Yağlı boya bir sürüyorsun, bekliyorsun kurusun diye. Ben o mesela hızlı hızlı sürerdim, başka bir resmi yapmaya geçerdim. Diğer kadınlara kıyasla o bekleme süreci ölümdü. Aynı şey Karagöz için de geçerli, Kuklada da geçerli. Şimdi şu hamurlardan kullanıyorum. Kuklalar için hamuru sürdüğün zaman bir kuruma süreci var. Yani aceleciyim, daha çok üretirim. Sonra derler ki sen çok acele ediyorsun, değil. Yapım öyle yani yapım hızlı yapmak istiyor. (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, böyle durumlar dışında deriden tasvir yapmayı sevdiğini ve tercih ettiğini ifade eder. “Karagöz Çöpçatan” isimli oyununu oynadığında ilk olarak plastikten

paravan ve kamera yaptığını ama oyununun güzel olduğunu görünce, iyi tepkiler alınca devamlılık sağlayacağını düşünerek bu figürleri deri ile yapar ve derinin daha iyi olduğunu aktarır. Tasvir yapmanın da keyifli olduğunu ama çok vakit aldığı için fazla zaman ayıramadığını söylemektedir:

“Geçen gün biri dedi ki yani oyundaki evleri kaldıralım, salıncağı koyacağız büyük. Niye kaldırıyor, evleri kaldırmıyoruz duruyor ev. Ev, benim anlatmak istediğim konsepte hizmet ediyor ya ben o alt metni seviyorum. Ne diyor, gerçeküstü bir mekân oluşturuyoruz.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçının tasvir yapma hikâyelerinden biri de Kültür Bakanlığından yardım aldığı zamandır. Sanatçı, okulu bitirdiği sene tiyatro yardımları ve sanatçı kartı için başvuru yapar. İlk sene çıkacağını düşünmez ama olumlu yanıt alır. Bunun üzerine yılda yirmi oyun oynaması ve faturalandırması gerekir. Tasvirleri eksik olan Tomaç, birkaç ayda oyun hazırlıklarını yapar:

“Ben muhasebecilik yaptığım için de marangoz müşterilerim var. Hemen gittim, perde yaptım ama Alpay Hoca’dan perde örneği almadım. Hocanın oyunlarını biliyorum, gidiyorum ediyorum hafızamda kaldığı kadarıyla tarif ettim. Şunu şöyle şunu şöyle, deneme yanılma, biz perdeyi kaldırdık ayağa sonra perdeyi kendim de diktim. Şimdi ben oturdum perde diktim, yazdı o zaman. Bütün tasvirleri kestim yani derileri kestim, hepsini aldım yanıma. Delikleri açılmış, kesilmiş, zımparalarını ıvır zıvır pis işlerini burada yaptım. Yani boyamaları kaldı, kontürleri kaldı. Gerçek kontür çekerim ben. Hani uyduruk kalem ile kontür çekmiyorum. Kontür çekmek uzun ve zor iş. Şimdi ben kontür çekiyorum. Hepsini götürdüm, kutuyla oturdum. On-on beş gün işte tatilde kaldığımız sürede bitirdim. Kontürleri falan filan bitti. Sonra işte eve geldim, bağladım, ettim yaptım ama evde yapıyorum. Atölyem yok. O zaman onları hazırladım işte. Marangoz sayesinde perdeyi de yaptırdım işte örtülerde kendim diktim gittim güzel bir tane kilim desenli ilk perdem o. Kilim desenli olan ilk onu yaptım sonra zaten her sene bir perde yapma macerası başladı, daha pratiğini yapayım, daha pratiğini yapayım ama en önce yaptığım en güzeli kilim desenli perde. Şark köşesi koltuğu minderleri var ya onlardan yaptım. Çok güzel hem doygun duruyor hem buruşmuyor. Çok kullanışlı. Sonra bu sene yaptığım çok güzel bir de. Bu senekini de pazenden yaptım. Pazen çok güzel bir kumaş ya ben seviyorum cafcamlı şeyleri. Perdemi de ahşabı da kendim yaptım.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Göher Ergün, ilk olarak Karagöz, Hacivat ve Tuzsuz tasviri yapar. Atölyeye gide gele tasvir yapımını, oyunlara giderek de oynatımı öğrendiğini belirtir. Ergün, klasik tasvir yapım üslubunu kullanmaktadır. Oyunlarında kullandığı Karagöz figürünü, Nazif Efendi'nin Karagöz üslubundan esinlenerek yaptığını söylemektedir:

“Zaten tasvir yapımında iki çeşit delme şekli var. Birisi damla göz biri de dört köşe nevregan dediğimiz delme şekli. Bu dört köşe nevregan dediğimiz şekil, Osmanlı döneminde çift hamleyle yapılan nevreganlama işlemi. Diğeri, Cumhuriyet dönemi sonrasında tek hamle damla göz şeklinde gitmiş, o daha basit çünkü Osmanlı işçiliğinde dört köşe, deliğin üzerinden iki defa geçmeniz gerekiyor. Biz genel olarak dört köşeyi kullanıyoruz. Yani Osmanlı işçiliği tarzında, geleneğe uygun tarzda tasvirlerimizi yapıyoruz.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Tasvir yapımına oldukça önem veren sanatçı Cemal Fatih Polat, uzun bir süre sadece oyun oynattıktan sonra kendi tasvirlerini yapmaya başlar ve sonrasında Türkiye'den dünyaya uzanan geniş bir yelpazede ilginç ve ilgi gören figürler yapar. Esinlendiği, ilham aldığı ve kendi yaşamında bir karşılığı olan insanların figürlerini yaptığını ifade eder. Polat, hem Karagöz oyunlarındaki klasik figürleri yorumlayıp üretir hem de yepyeni figürler oluşturur. Tasvirlerini yaklaşık beş günde yapan sanatçı, resimleri ve kalıpları daha iyi çıkartmak için resim kursuna gider. Bazı figürleri de fotoğraflardan çıkarır:

“Âşık Veysel, sazı koldan çalan bir adam oradan hareket ediyor ama Neşet Ertaş öyle değil, bilekten çalan bir adam dolayısıyla onun bileğinin oynaması lazım. Fazıl Say, Neşet Ertaş kafası oynayan tasvirler yapıyorum ve Fazıl Say'ın tasvirini de popüler diye yapmadım. Kara Toprak eserini çok seviyordum, piyano çalan bir adam ama kara toprakta hayranlık uyandıran bir ses var ve ben de hayranlığımdan dolayı tasvir yapmak istedim yoksa ben bunu ay işte yaparsam bunu Fazıl Say paylaşır ben de alırım yürürüm oradan, katiyen öyle bir şey olmadı. Böyle bir popülerizm kaygım olsaydı Hacı Taşan'ı yaptım ben vefa olarak. Kırıkkaleliyim, Allı Turnam türküsünü bilir misiniz? O türkünün müellifi, yazarı odur ama herkes söyler kimin yazdığını bilmezler. Nejat Uygur'u çok sevdiğim için onun tablosunu yaptım, oğluna da onun tasvirini hediye ettim. Mümkün olduğu kadar sevdiğim insanların tasvirlerini yapmaya çalışıyorum. Veysel'i her açtığımda bir insanın kulağında daha 'uzun ince bir yoldayım' çalıyor. Ne güzel diyorlar böyle, çocuğuna onu söylüyor, bak bu Âşık Veysel, kızım diyor hani. Böyle bir şeye vesile olmak

beni mutlu ediyor. Âşık Mahsuni Şerif yapıyorum, Barış Manço Yaptım.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, bazı tasvirlerini anısı olsun diye bazılarını ise oyunlarında kullanmak için yaptığını söyler. Figürlerinin ortaya çıkmasında bir dert, bir anlam olduğunu vurgular. Barış Manço ve Cem Karaca tasvirlerinde çok farklı bir teknik olmadığını ama sanatçıların, TRT’de yayınlanan gösterileri gibi Karagöz perdesinde de karşılıklı şarkı söylerken bir hatıraları olmasını ister. Sanatçı, Tuz Gölü’nde ölen binlerce flamingoyu düşünerek flannmigo tasviri yaptığını ifade eder

“Flamingolar ölmesin, Tuz Gölü kurumasın mesajlı bir figür yaptım. Sanatçıların single çıkardığı gibi ben de single figürler yaptım. Zeytin ağacını ilk yapmıştım, Hüseyin hocam sağ olsun bunu bir oyunla taçlandırırsan çok güzel olur demişti. Bunu bir oyunla derdini anlatarak yapsan daha güzel olur dedi. Üç tane yeni figür yaptım. Klip yapacağız, amatör bir müzik grubu. Baterist, gitarist, şarkıcı üç tane figür bayadır duruyordu. İskender Paydaş yapayım diyorum şimdi. Sahneyi dolduracak bir figür. Ankara oyun havası oynayan bir adam. Benim eniştem vardı, gördüğüm Yunan sanatçının bir tasviri ver elinde tesbihle dans ediyor. Ben bizim Orta Analolu’ya uyarlayabilir miyim diye düşünüyorum.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, “Karagöz İstanbul Gezgini” isimli oyununda kendi üslubuyla yaptığı “Yahudi” tasviriyle (Şekil 29.) dikkat çekmektedir:

“Yahudi bir nevi biraz hakkını vererek bulunduğu kültürdeki giyimiyle yaptık. Haham ya da sırtında torbayla yapacaktım ben ikisini harmanlayarak yaptık. Tesbihini verdim. Tesbihinden cübbesinden dolayı Müslüman zannediyor bazıları ama o şekilde giyinen Yahudi de var.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 29. Cemal Fatih Polat'a ait "Yahudi" tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Polat, tasvirlerini yaparken durağan bir şekilde kalmak istemez ve sürekli yeni şeyler deneyerek ilerlemeye çalışır. Birçok kişinin sanatçı tasvirleri için önerilerde bulunduğunu ama o sanatçıların popülerliğiyle değil kendi yapım tekniğiyle öne çıkmayı istediğini ifade eder:

“En son akordiyon çalan bir Ukraynalı sanatçıyı yaptım. O mesela bir körük sistemi var. Bunu daha önce ustalar Tacettin Usta, Serkan Abi’nin akordiyon sistemi vardı ancak akordiyon düzeneğinde iki parça derinin hareket etmesiyle sunulurken benim tekniğimde körük sistemi gibi bir sistem var. Körük hareket ettiği için insanlarda merak uyandırıyor bu teknik... Örneğin bir Tarkan tasviri yapacaksam o kostümünü çıkarsın. Mesela şeffaf plastikten bir şey yapayım bir de mıknatıs takayım eline şarkının bir yerinde bir de ayağında olsun kostümü atabilsin ayrıca poposunda da ayrı mıknatıs koyup iki boyutlu figürde trickli bir teknik oluşturulmuş olsun.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, farklı teknikler kullansa da izleyicilerin bununla yetinmediğini, ne kadar uğraşıldığının idrak edilemediğini ve daha fazlasını istediklerini dile getirir:

“Neşet Ertaş çayırda otururken belden hareket ediyor sazı bu eliyle sazı çalıyor, başı oynuyor. Adam diyor ki ağzı niye oynamıyor. Diğer figür Fazıl Say, piyanoyu çalıyor tele basma hareketi yapıyor, kafası oynuyor, kafasıyla senkron bir şekilde Fazıl Say özgü hareket ediyor ama insanlar kafası niye yan dönmüyor diyor. İnsanlar onu da yapsın diye düşünüyor.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 30. Cemal Fatih Polat'a ait “Âşık Veysel” tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Polat, figürleri yaparken kişilerin kopyasını çıkartmaya çalışmadığını ve gelişigüzel bir şekilde yapmadığını dile getirir. Sanatçının nasıl çaldığını düşünerek olayın özüne indiğini ve yeni teknikler düşünerek bunu sanatçının tarzı ve üslubuyla bütünleştirdiğini belirtmektedir:

“Fazıl Say’ı canlı izlemeden önce oturup çalan bir insan olarak tasvir ederken konserden sonra bu adam dın dın yaptıktan sonra elini kaldırıyor hatta bazı değişikliklerde yaptım artık ayağıyla pedala basıyor. Piyo çalmayı bilen kimse teknikteki hataları görebilir ama görsel olarak güzel bir görsel oluşturuyor. Orda anladım ki sözsüz bir şeyde şarkı notalarıyla bir şeyler söylüyor. Fazıl Say’ı oynatırken onda gördüğüm, gözlemlediğim hareketleri ona göre düzenliyorum. Neşet Ertaş mesela sadece saz çalan bir adam değil, sazı öyle bir çalıyor ki kıracak

yani telleri koparacak çok haşın. Ben de daha çok bilekten çalan bir tarzı var Neşet Ertaş'ın. Sonra sazını oynatıyor, kendini kaybediyor çalarken ama mesela Erkan Oğur daha sakin, hani ekstrem bir hareket görmediğimiz bir profil. Dolayısıyla onun tekniğini de ona göre yaptım. Akordeon çalan adam da öyle ben istedim ki eli çalıyor, akordiyonda parmakları oynuyor. İstedim ki parmaklarını yapayım ama daha büyük bir perdede daha büyük bir figür yapmam lazım bunun için. Tasviri yaparken o sanatçıyı gözlemleyerek, izleyerek çalışıyorum. Ne farklılık var ne katabilirim diye düşünüyorum.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat'ın Aşık Veysel ve Cem Karaca tasvirleri Şekil 30. ve Şekil 31.'de gösterilmektedir.

Şekil 31. Cemal Fatih Polat'a ait "Cem Karaca" tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Polat, aynı zamanda tasvirlerle gerçekliği vermek için öncesinde plastik bir maket yaptığını anlatır ve tasvirin nasıl hareket edeceğine karar verir:

“Elvis Presley’i yaparken de dans hareketini vermek için öncesinde plastikten bir maket çıkarıyorum. Diyorum ki bu adam nasıl hareket ediyor? Dansını nasıl

yapıyor, bunu nasıl veririm. Ayakları birleşik mi olsun, belden mi ayrılsın. Onu deneme yanılma yoluyla buluyorum. Oradan ekleme çıkarma yapıyorum. Yeni gitarıcı bir arkadaş kendi tasvirini istedi. Onu mesela yukarıdan kolu geliyor, üç katmanlı bir figür oldu ama tel üzerinde eli gidip geliyor.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

5.7.2. Oynatım Tekniği

Özek, oynatım tekniğinin bir Karagözcüyü özgünleştiren, oyununu diğer oyunlardan ayıran ve oyunu görsel bir şölene dönüştürülebilen önemli bir kısım olduğunu düşünmektedir. Ona göre eski metinlerde Karagöz oynatımıyla ilgili genel bilgiler verilmekte ama bunların nasıl olacağıyla ilgili kısım oynatıcının yorumuna bırakılmaktadır. Bu bağlamda oyunculuğun devreye girdiğini ve iyi oynatıcının her yönüyle farklı ve sanatsal bir oyun ortaya koyabileceğini, kendisinin de farkının bu teknik ve hareket noktası olduğunu ifade etmektedir.

“Yani Karagöz’ün bugünkü elimizde var olan oyunları, yani Ritter’in derlemelerindeki oyunlara sahibiz. Ritter’in oyunları da bir oyunu seyredip yazmamış adam. Oturmuş hayalinin karşısına anlatmış. Böyle böyle demiş. Şimdi bir oyun nasıl anlatılır ki adam da not almış. Burada bunu diyor diye. Sahnedeki ne yapıyor acaba yani bakın iki an arasında bir figür hangi hareketleri yapabilir burası önemli yani iki zaman noktası içinde yani ben sizin bu TRT yazan defterinizi alabilirim. Şimdi buradan buraya uzanacağım. Hangi şekilde uzanabilirim, kaç değişik şekilde ulaşabilirim? Milyon tane olabilir değil mi? Yani ben bunu (defteri) soba borusu şekline girip alabilir miyim? Yuvarlanarak alabilir miyim? İşte, Karagöz’ü Karagöz eden kısım burası diye düşünüyorum. Bu, sözsüz hareket noktası.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, günümüzdeki Karagöz sanatçılarının sorununu kurallara sıkı sıkıya bağlı olmaları ve yenilik üzerine düşünmemeleri şeklinde ifade ediyor. Karagöz’e dair en eski oyunların XIX. yüzyıla ait olduğunu belirterek onlarda da bu oyunun nasıl oynatılacağı; sanatçının temposunu oyuna ne şekilde yansıtacağının yer almadığını dolayısıyla dar bir bakış açısıyla Karagöz’ü ele almamız gerektiğini vurgulamaktadır:

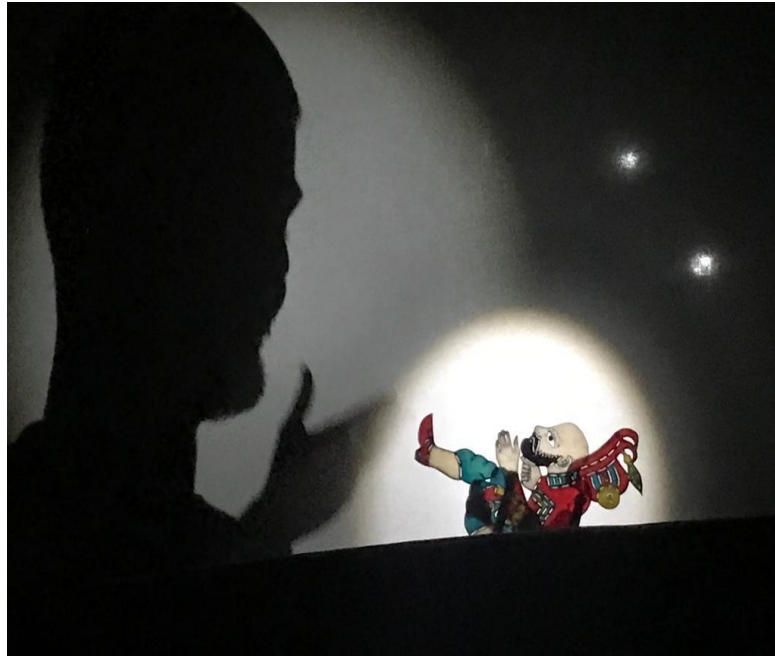
“Karagöz, eğer biliyorsa birisi tam eski şekilde nasıl oynatılıyor ki ben bilmiyorum çünkü elimizdeki yazılı belgeler XIX. yüzyıla ait, ondan önceki Karagöz nasıl

oynatılıyordu hiç bilmiyorsun. XIX. yüzyıldakinin de nasıl oynatıldığı yazmıyor zaten yani oyun metni budur diyor ama o oyun metni içinde ne gibi atraksiyonlar yapıyordu Karagöz bilmiyoruz ve başka oyunlar oynatıyor muydu Karagöz sanatçıları onu da bilmiyoruz. Kendi kendimize bir Metin And geliyor kalıplar çiziyor bize veriyor ve biz de işte onlara kural gibi inanıp devam ediyor Karagöz sanatçıları. (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, “Sihirli Lamba” isimli oyununda alt ve üst olmak üzere iki ayrı sahne açar. İki sahnenin de ışığı birbirinden farklıdır ve bu ışıklar birbirini etkilememektedir. Perdesi daire şeklindedir ve bu yönüyle Karagöz oyun tekniğine farklı bir bakış getirmektedir. Özek, aynı zamanda bu teknikleri kendisi uygulamaya çalışmakta, oyunlarında bu kısımlara destek veren bir yardımcısının da olduğunu ifade etmektedir.

Dilan, oyunlarında yabancılaştırma tekniğini yoğun olarak kullanır. “Godot Bize Gelmez” oyununda klasik perde yapım üslubunun dışına çıkmış ve perdeye güneş, ay gibi figürler eklemiştir. Bu dekoru oyununun içine de dâhil ederek oynatım tekniğiyle bağdaştırmıştır. Işık oyunları, kendi gölgesini yansıtıp Karagöz ile konuşması gibi gösterimde farklı tekniklerle karşımıza çıkmaktadır. Şekil 32.’de Dilan’ın “Karagöz Aranıyor” oyununun son bölümünde kullandığı teknik gösterilmektedir.

Şekil 32. Hüseyin Dilan’ın oynatım tekniği



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Tomaç, oyun esnasında bile oynatıma dair yeni şeyler keşfedilebileceğini belirterek ilk “Salıncak” oyununda salıncak tasviri olmadığı içi boncuktan bir salıncak yaptığını ve boncuğun perdeye bir güzellik katarak tasvirden daha güzel sallandığını vurgulamaktadır. Sanatçı, tasvirlerin perdedeki yeri, onları salıncağa nasıl oturtacağı ve bunu görsel olarak nasıl daha güzel bir hâle getireceğini araştırır.

“Geçen gün ‘Salıncak’ oyununun videosunu çekiyoruz. Salıncağı aşağıya bağlamışım ben dedim adamlar oturmuyor. Salıncak çok aşağıda, yukarı bağlamamız lazım, bağlamadık oyun bitene kadar Göher’le ikimiz de şey yapmadık. Sonra ben dedim ki ben salıncağı niye bağlamadım? Her seferinde hayvanları oturtmak için uğraştım, uğraştım. Sonrasında hem salıncağı yukarı bağlasam sıkıntı olmayacak orada fark ediyorsun. Yani perde arkasında zaten girmezsen fark edemezsin.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Ergün, klasik oynatım tekniklerini kullandığını, bazı oyunlarında ise farklı bir görsel sunabilmek için uğraştıklarını ifade eder. Sahneleme için ışığı tepeden, yukarıdan vermektedir. Sanatçının oyununa ait bir görsel Şekil 33.’de verilmiştir. Ergün, bazı oyunlarında farklı ışık, farklı sahne geçişlerini kullandığını, bu tekniklerin oyunun yapısına göre değişiklik gösterebileceğini belirtir:

“Çok çabaladım ‘Gözükara Muhabbet’ için. Epey dekor yaptık, hatta ışıklarla süsledik alttan kalpler yukarı gidiyormuş gibi renkli renkli kalpler yapıp yanan dönen yılbaşı ışıkları koymuştuk. Görsellik için yaptık bunu. Sonuç olarak televizyon ekranında online platform üzerinde yapınca daha gerçekçi görünsün istedik” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 33. Göher Ergün'ün oyunu



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Cemal Fatih Polat, küçük sahnedeki oyunlarda küçük perde kırk beş santimetrelilik kullandığını, festivale, kültür merkezine gittiğinde ise yetmiş santimetrelilik perdeyi kurduğunu ifade etmektedir. Küçük perdenin daha pratik olduğunu ama “Denizler Macerası” gibi çok dekor olan oyunlarında büyük perdeyle ancak oynayabildiğinden bahsetmektedir. Sanatçı Karagöz’de teknik anlamda ciddi değişiklikler yapmaktadır. Oynatacağı oyunun içerisi ve konusuna göre oyunun dinamizmi belirleyen Polat, teknik detaylarla oyunun daha güzel bir hâle bürünebileceğini aktarmaktadır:

“Klasik oyun tasviri yaparken zaten normal geleneksel yöntemi yapıyordum ama sonradan ‘Denizler Altında 20 Fersah’ tan uyarladığım ‘Karagöz’ün Denizler Macerasını’ oynarken farklı teknikler uygulamaya başladım. İşte mercan adasını gösterirken orada siyah kartonun üzerine renkli jelatinler uygulayarak öte yandan fener balığının ışığını kullanarak denizanası figürünü yaparken şerit led kullandım. Orada yine denizin altında rengârenk görüldüğü için öyle bir şey kullandım. Yine perdeye yansıtılan dalga efekti veren bir ışık herkesin bulabileceği bir şey aslında ama onu orada kullanmayı düşündüm. Denizler oyununda biraz teknik şeyler yapıyordum” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 34. Cemal Fatih Polat'ın Sokak Gösterisi



Kaynak: Cemal Fatih Polat, 2022

Polat, özellikle “Karagöz Perdesinde Sanatçılar” gösterisinde her bir sanatçının kendi üslubuyla perdeye gelmesini sağlamak için onları gözlemler ve en küçük hareketlerine kadar inceleyerek perdeye aktarır ve tasvirlerini oynatır. Şekil 34.’de sanatçının sokak gösterisinden bir görsel paylaşılmaktadır. Tekniklerinin başarılı olduğunu düşünen sanatçı, Fazıl Say tasvirinde piyanonun tuşlarına basarken izleyicilerin müziğin banttan geldiğini değil de sanatçının çaldığını zannetmelerin önemli bir aşama olduğunu vurgulamaktadır:

“Salgınla birlikte ilk başta Âşık Veysel ve horon oynayanlar tasvirleri ile o bildiğimiz Tayvan tekniği, kuş kanadını çırpma tekniğini ben Âşık Veysel’in saz çalmasına uyarladım. Birçok figürümde kullandım. Böyle kuş gövdeye arkadan takılıyor ve tasvirin değneğini çevirdiğiniz zaman gövde sabit duruyor ama kanat çırpıyormuş gibi bir hareket oluyor. Ben bunu ilk insanda saz, enstrüman çalan bir figürde kullanmış oldum sonra Cem Karaca’ya da uyarladım bunu. O saz çalmıyordu da mikrofonu tutan eli gizledim yani o değneği. O değnek nasıl oluyor dedirtmek için. İşe biraz sihir katmak istiyorum. Kullandığım ışıkla da alakalı şerit led kullanıyorum ve değneğin gölgesini yok ediyor. Senkron bir şekilde hareket ettiğim için insanlar ben çalışıyorum zannediyor. Senkron bir şekilde hareket ediyorum, orada bir mekanizma ve tuşlar var, aslında mümkün değil ama tekniği

bilmeyen birisi için aynı hareketleri yapıyor, bastığı zaman basıyor, çektiği zaman Fazıl Say gibi elini havaya kaldırıyor. Cem Karaca’da da göbeğinin olduğu yerden bir delik var. Mikrofonu nasıl kaldırıp indiriyor diye düşünüyorlar. Sihir noktasında teknik şeyler bulmaya çalıştım. Halay çeken insanlar, öndeki adamın ayağı kalkıyor, arkadaki değnek yok bir şey yok nasıl ayağa kalkıyor. Kendi kendine mi hareket ediyor. Aslında değnekle bir bağlantı var ve o da ona göre hareket ediyor.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

5.8. İcra Mekânları

Özhan, Hayali Küçük Ali’nin halk odaları, davetler, Halkevleri ve okullar gibi mekânlarda, ayrıca Cebeci Aile Bahçesi’nde oyunlarını sergilediğini ifade etmektedir. (2011, 159). Hayali Küçük Ali’nin seyirci kitlesi ve icra mekânına göre oyunları değişkenlik göstermektedir. Çocuklar için sergilediği oyunlarda daha didaktik ve anlaşılabilir bir dil kullanırken çocukların dikkatini çekmek ve özdeşim kurabilmelerini sağlamak için perdede Hacivat ve Karagöz’ün çocuklarını gösterirdi. Yetişkin oyunlarında ise gününe göre uyarlayarak oyununu icra eder, seviyeli bir dil kullanırdı. (Özhan, 2011, 159-165).

Görüştiğimiz sanatçıların günümüz İstanbul’unda oyunları, icra mekânlarına göre değişkenlik göstermektedir. Sanatçı Cengiz Özek, çoğunlukla yurt dışında gösteri yaptığını ifade ederek dünyayı Karagöz’le gezdiğini belirtir. İstanbul’da olduğu zamanlar ise belediyelerde gösterim yapmaktadır. Aynı zamanda Beyoğlu’nda tasvir ve kuklalarını sergilediği müze atölyesinde eğitim vermeyi, gösterimler yapmayı planlamaktadır:

“Belediyeyle iş birliği yaptığımız zamanlar bir salonu tutup doldurmaya çalışmıyorum açıkçası. Dolu bir salona gidip önceden sabit bir ücretle gösteri yapmayı yeğlerim. Yani şu sıralar bunu yapıyorum. Burada da bazen çocuklara gösteri yapmayı planlıyorum. Yani bu atölyeyi şu an gösteri amaçlı kullanabilirim, 20-30 kişiye aynı anda gösteri yapabilirim.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 35. Cengiz Özek'e ait oyun afişi



Kaynak: Cengiz Özek, 2022

Sanatçı, festivallerde ve önceden organizasyonu yapılmış etkinliklerde oynamayı tercih eder, bir müddet sahne kiralayarak oyun oynadığını ama artık bunu devam ettirmeyeceğini belirtir. İstanbul Şehir Tiyatrolarında “Çöp Canavarı” (Şekil 35.), ‘Sihirli lamba’, ‘Büyülü Ağaç’ı oynadığını ve bu oyunların iyi bir seyirci kitlesine ulaştığını dile getirir. Özek, yurt dışında kurduğu bağlantılar aracılığıyla ortak işler de yaptığını ve böylelikle kültürler arasında bir etkileşim oluştuğunu belirtir:

“Eylül’de Romanya’dayım yine ‘Sihirli Lamba’ oynayacağım. Yine Rusya’da ‘Büyülü Ağaç’ı oynuyorum. Kasım’da Mardin’de hapisanedeki çocuklarla birlikte bir gölge oyunu hazırlayacağız. Yine şubat ayında Fransa’da Çöp Canavarının üç gösteriyi yapıp aynı zamanda kukla yapımı workshopu yapacağım çocuklara. Aralıkta Çin’deyiz, Tayvan’da bir oyun oynayacağız, ismi ‘Gölgelerin Aşkı’ orası daha önce de oynadığım bir oyundu. Beş kuşaktır gölge oyunu oynatan Çinli bir usta var ve onun öğrencisi olarak kabul edilen biri o da usta oldu artık. Sahneye çıkacağız hem gölge hem de canlı ve badi gölge. Ben daha çok badi gölge olarak oynatacağım” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Hüseyin Dilan, her Karagözcü gibi okullara yoğun olarak gittiğini fakat artık çok tercih etmediğini, bazı özel kurumlarla iletişimin olduğunu ve onlar çağırdıkça etkinliklere gittiğini ifade etti.

“Ramazanlar bizim çok işimizin yoğun olduğu dönemler ve gişe eğer olursa ya da Kültür AŞ’ye oyununu satabilirsin ya da başka bir belediyeye. Diyelim şu an Kadıköy’deyim ben. Kadıköy Belediyesine oyununu satabilirsin ya da ondan salon alabilirsin, gişe açabilirsin. Böyle idame ettiriyor Karagözcüler ama genelde Karagözcülerin gittikleri yerler okul. Yani bütün Karagözcüler hemen hemen çocuk oyunu yaptığı için tek kaynakları okul maalesef. Oraya gidip oradan toplanan paradan pay alıp hayatlarını idame ettiriyorlar.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, 2017 yılında Karagöz Sanat Atölyesini açar. Sahaf ve atölye olarak kullandığı bu mekânda tasvirlerini hazırlar, öğrencileriyle eğitim ve çalışmalar gerçekleştirir, oyun provaları yapar. Aynı zamanda oyunlarını da sergiler. “Karagöz Aranıyor” isimli oyununu (Şekil 36.) birkaç defa atölyesinde oynadığını ifade ederek alanının dar olduğu için ancak 10-15 kişinin izleyebildiğini söyleyerek izleyicilerinin buraya sığmadığını belirtmektedir. Sanatçı, burayı daha çok Karagöz’ün mutfağı olarak kullanır.

“İlk oynadığımız yer Kılçık. Bir bar ve sahnesi var. İlk orada oynadık. Hatta oraya da Cengiz Bozkurt geldi seyirci olarak, çok beğenmişti. Bahane Kültür’de oynadık, BKM Mutfak açık mikrofonda yedi dakikalık bir şey yaptık, oyundan bir parça koyduk insanlar görsün diye. Biraz da doğaçlama oldu tabii o. Biz buralarda tarttık seyirciyi ve cidden çok güzel geri dönüşler aldık. Beşiktaş’ta Kozmos diye bir sahne vardı, orada aslında şeyi yapmaya başladık düzenli olarak 15 günde bir oyunu koyduk. Orada çok tutturamadık. Oranın sahne olduğunu bilmiyordu insanlar. Bir de nedense oranın enerjisinden midir gelmedi seyirci. Bir oyunumuz çok güzel geçti, kalabalık. Ondan sonra salonun yarısı geldi ama sonra orada durdu ve orada oynayamadık. Daha çok alternatif mekânlar ve küçük salonları tercih ediyorum ben, zaten Karagöz’ün doğasına da uygun.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 36. Hüseyin Dilan'a ait "İşkırlak" oyun afişi



Kaynak: Hüseyin Dilan, 2022

Karagöz'ün en büyük sıkıntılarından birinin icra mekânları olduğunu dile getiren sanatçı, belli bir yerde gişe açmaları ve oyunları izlemek için izleyicilerin araştırıp gelmesi gerektiğini, bilinçli izleyiciye ihtiyaçları olduğunu söylemektedir:

“Biz sabit bir yerde gişemizi açacağız, o insanlar bizi bulup gelecekler. Devlet Tiyatrosu, Oda Sahnesini bu işe ayıracak belki çok zor değil bu. Bir Karagöz Müzesinin icraya katkısı olmaz. Öncelikli sorunumuz müzeden ziyade oynatım alanlarımızın olması, haftada iki kere orada Karagöz gösterisinin olduğu bilineceği bir yer büyükşehirlerde, Karagözcülerin olduğu yerlerde olması lazım.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Çoğunlukla yetişkin oyunları sergileyen sanatçı, kafe ve tiyatro sahneleri gibi alternatif mekânları tercih etmektedir. Oyunlarını; Moda Sahnesi, Allegro Sahne, Bambu Sahne, Bau Pera Sahne, Pasaport Sahne, Cihangir Atölye Sahnesi, Tiyatro Dell'arte gibi tiyatro sahnelerinde icra eden Dilan'ın “Karagöz Aranıyor İşkırlak” ve “Godot Bize Gelmez” isimli oyunları çoğu kez kapalı gişe oynanarak yoğun ilgi görmüştür. Sanatçı, farklı icra mekânlarında oyunlarını sergiledikçe ve özellikle Karagöz'ü ve hayal perdesini tiyatro sahnesine taşımasıyla oyunları daha fazla görünür olmuştur. Şehir dışındaki mekânlar ve Akbank Sanat gibi festival alanlarında da gösterim yapar. Şekil 37.'de oyun gösterimi verilmektedir.

Şekil 37. Hüseyin Dilan'ın oyun gösterimi



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Sanatçı Sibel Tomaç'ın da Beyoğlu'nda kendisine ait bir atölyesi bulunmaktadır (Şekil 38.). Orada Karagöz tasvirlerini, kuklalarını yapar, kostüm diker. Hem teknik işlerini yapmak için hem de icra mekânı olarak atölyesini kullanır. Atölyesi küçük olduğu için şimdilik oyun oynatamasa da dört beş kişiye ders verecek durumda olduğu için atölyesinde eğitim vermeyi hedeflemektedir. Oyunculuk da dahil olmak üzere diğer işlerinin de imkân verdiği ölçüde buraya etkin olarak kullanabileceğini belirtir:

“Mesela ben atölyeye Koronada geçtim ama şu an aklımdaki oyunu burada yapacağım. Yani havalar biraz ııınsın. Çocukları çağıracağım. Burası uygun, ben şuraya perdemi koyduğum an yaparım. Buraya da tabure, sandalye çok var yani dizince tamamdır.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 38. Sibel Tomaç'ın Atölyesi



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Tomaç, Alpay Ekler'in Hasköy'deki atölyesinde mahallenin çocuklarını toplayıp oyunlar oynadığını, çeşitli halk kütüphanelerinde gösterimlerinin olduğunu belirtir. Okul kulüp etkinlikleri, çay ve kahve evleri, üniversiteler de gösterim yaptığı diğer icra mekânlarıdır.

“İki üç senedir ben kütüphanelerde oynuyorum zaten. Beyazıt Halk Kütüphanesi'nde başladık. Oranın müdüre hanımı ile tanıştım bir vesileyle. Sonra dedim ki ya biz burada oyun yapalım, çok güzel bir salonları var. Olur, dedi Süheyla Hanım şahane bir kadın, ne istiyorsan yap dedi. Ahmet Hamdi Tanpınar Gülhane'de var. Orası da çok güzel. Biz orada Karagöz yaptık ve orada ben yetişkin oyunu da oynadım. Daha çok fiziksel değil, online istiyor ama otuz beş kişi seyirci geliyor. Hani tanıdık seyircileri alırsız içeri. Yani normal seyirci değil, online istiyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, kadın Karagözcü olması sebebiyle de icra ortamı bulmakta yaşadığı bazı sorunlar olduğunu dile getirir. Özellikle belediyelerin ön yargısında dolayı oyunlarını sürekli biletli oynar ve oralardan iş alabilmek için erkek karagözcülerin daha avantajlı olduğunu söyler:

“Belediyelerin ön yargısı var kadına karşı, yani kadın Karagözcü mü olur diye. Yani kadınla iş yapmayı genel olarak istemiyor. Mesela diyelim sen iki ortaklı bir

fırmasın ve erkek gidip konuşursa işi alma şansın daha yüksek. Ben bir sezon Yenikapı'da oynadım Büyükşehir Belediyesi'nin Ramazan etkinliğinde ve o zaman o Yenikapı yeni açıldı, ilk açıldığı sene istasyonda kocaman bir yer, çok stant var. Orada otuz gün oynadım. Yardımcım Emin ile oradaki çay ocağına gittik. Ben orada bir sıcak su alayım diyorum, kendime limonlu sıcak su yapıyorum, ballı su falan boğazıma. Çaycı dedi ki kendine iyi bakıyorsun falan dedim oyun var ya dedim boğazım düzelsin falan. Ne oyunu dedi. Karagöz oynuyorum ya ben dedim. Yok canım burada bir adam oynuyor dedi. Olur mu dedim ben oynuyorum on beş gündür. Yok, dedi erkek sesi geliyor oradan dedi. Hiç fark edilmiyor. Emin ile de birlikte perdenin arkasına gidiyoruz ya orada da ön yargı gidiyor. Mesela biri geliyordu, bir şey konuşacak Emin'le konuşuyor. Niye Emin ile konuşuyorsun yani oynatıcı benim hani ama otomatik onu seçiyor konuşmak için. Bir şey kaldırılacak, bir şey edilecek ya da tamir gibi bir şey ona söylüyor. Niye bana söylemiyorsun ya bu işin yapımcısı benim, yapan benim.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022.)

Şekil 39. Sibel Tomaç'a Ait Oyun Afışı



Kaynak: Sibel Tomaç, 2022

Sibel Tomaç, Karagöz oynatmaya başladığı ilk zamanlar Halis Kurtça Kültür Merkezinin küçük salonunda çocuklar için oyun sergiler. Sergilediği çocuk oyununa ait oyun afişi görseli Şekil 39.'da verilmiştir.

“Küçük orası elli kişilik bir cep sahnesi vardı. Karagöz'ü o cep sahnede yapıyorduk, ana sahnede yapmıyorduk ve her hafta oynuyordum orada. Cumartesi bir başkası oynuyordu pazar ben oynuyordum. Orayı kapattılar seyircinin ayağını kestiler sonra orası tekrar açıldı ama. Açıldığından beri daha ben hiç gidip oynayamadım. Açıldığından beri seçmece davranıyor. Üç beş kişiyi alıyor, diğerlerini almıyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, yetişkin oyunları yazdığını ve oynamak istediğini fakat bunun için icra ortamlarının çok sınırlı olduğunu aktarır. Bunun için çeşitli mekânlarla konuştuğunu fakat birkaç oyundan sonra devamlılığın olmadığını belirterek genellikle kafe ve tiyatro konseptli mekânların bunun için uygun olabileceğini ifade etmektedir:

“Endless Taksim diye bir yer var, yetişkin oyununu bir kere de orada yaptım. Ben Karagöz'ü Endless'te mesela oynamaya başladım. Endless'in değişik bir sahibi var, otel orası. Yeni bir konsepti var yani otel-tiyatro konsepti. Hani konaklasınlar, oyun izlesinler gibi bir fikirle çıktılar. Altta bir sanat merkezleri var falan filan ama adam çok ticari bakıyor ve sanattan ticari kazanamazsınız yani. Az seyirci olduğunda morali bozuluyordu. O da kötü bir şey. Tiyatro bu, az seyirci olabilir yani. O garantisi yok işte. Orada bir kere Karagöz yaptık, sonra ben son sezon Asmalı ile çalıştım. Asmalı'da da Karagöz yapacağız dedik, işte bir iki oyun konuştuk, sonra kaldı. Bir türlü devamı gelmedi aslında çünkü hani mekânlar da bu işe gönül vermeli yani bir kere olmayınca diyorlar ki tamam olmadı olur yani bir seferde olacak diye bir şey yok ama şimdi tabii ki. Onlar da biri ticari kuruluş fakat sanat işinde ve ticaride biraz oturtmak vakit alır” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022.)

Sanatçı, yetişkin oyunu için belli bir konsept hazırlamaya ve onu paket şeklinde izleyiciye sunmaya çalışmaktadır fakat mekânların yüksek ücret istediğini ve yetişkin izleyicinin Karagöz'e talebinin olup olmayacağını kestirememesinden hep bir muğlaklık olduğunu aktarmaktadır:

“Hani bir yer vardı Beşiktaş'ta ben oraya gidip konuştum. Yetişkin oyunu oynamak istiyorum ve konsept olsun istiyorum diyorum, insanlar gelsin şarabını içsin, otursun oyunu da izlesin. Sonra üstüne sohbetini yapalım, muhabbetini yapalım,

gitsin yani ben öyle bir konsept. Hatta o konuştuğum kadına, şarapları biz getireceğiz sana kişi sayısına göre müşterilere dağıtacaksın ve para almayacaksın dedik. O, bilet parasına dâhil olacak ama biletli oyun sonuçta. Çok güzel anlaştık, ettik. Kadın sonra salon parasını iki katına çıkardı. Yani oyun kırk dakika, kırk-elli dakika sürüyor en fazla. Hadi en benim öncesinde perde, kurum ve kaldırıp sürem var dedi ki onlara da para vereceksin. Yani bir saatlik kira vermeyi kabul etmiyorum. Kusura bakma, o da beni kurtarmıyor. Çünkü ben satacağıma emin değilim. Yetişkin oyununda Hüseyin oynuyor. Kaç kişi oynuyor, yani tesadüf şansı varsa. Bilinmiyor da yani ya da belli bir kesim var bu oyunları takip eden.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, kendi perdesini kurduğu ve araba kullanmadığı için gittiği yerlerdeki en büyük sıkıntısı yol ve ulaşımdır. Hem perdenin malzemelerini taşımak hem de yolun maliyeti ile oyundan alacağı kazancın çoğunun bu süreçlere harcandığını ifade eder. Bu şekilde kendine ve yardağının payına düşen ücret yarı yarıya azalmaktadır:

“1001 Sanat diye bir yer var, Kerem Yılmaz'ın. Ben onların ekibinde de oyuncu olarak da yer aldım. Onun sanat merkezinde mesela iki ya da üç sezon tam hatırlamıyorum oynadım. Yani her hafta oyunum vardı. Orada Karagöz'ü oturttuk. Perdeyi kurup yapmak, taşımak işin zor olan kısmı. Mesela ben devamlı oynadığım için perdemi bırakıyordum, bir tanesi oradaydı. Bir tane perde yaptırmıştım, sonrasında o orada ayda 2 kere mi üç kere mi oynuyorum o perde orada hazır.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, kütüphanelerde ayda birkaç oyun oynamaya başladıkça bu diğer Karagözcüler arasında da yayılır ve icra mekânı olarak kütüphanelere rağbet olur. Tomaç, kütüphanelerde para kazanmadığını ama hem Kültür Bakanlığının istediği yıl içinde oynamaları gereken oyun sayısına ulaştığını hem de bu mekânlarda oynamanın bir prestij olduğunu belirtti. Sanatçı, kütüphanede festival ve etkinlikler yaptığını, organizasyonların çok nitelikli olduğunu dile getirdi.

Tomaç, oyunun özünde kahvehanelerin olduğunu ve bunun günümüzde kafelere evrildiğini fakat kafe sahiplerini ikna etmenin zor olduğunu belirtti. Bu noktada halkın, mekân sahiplerinin Karagöz konusunda bilinçsiz olması sebebiyle yetişkin oyunlarını daha geniş kitlelere yaymanın zorluklarından bahseder:

“Mesela şu aşağıda bir yer var, benim bir tanıdığımın bir dönem sahip olduğu bir yer. Ben orada Karagöz yapmayı çok istedim. Bahçede bir kahve, eski erkek kahvesi ama güzel bir bahçesi var. Açık noktası var ya şurada bir Karagöz yapalım hani ben ilk zamanlarda para da istemem. Yakın da bana da hani yol para sıkıntım da olmayacak ama bir türlü net bir tarih vermedi. Müşteri kaçır zannediyor hani kafası çalışmıyor. Aslında kafası çalışsa var ya ve burası kenar mahalle yani çok çocuk var. Beş lira bilet bile olsa inanılmaz para kıracak. Aynen öyle beş lira, beş lira topla çocuklar oraya elli çocuk alsam beş liradan ne paraya para düşünebiliyor musun? Yani işte bir noktaya kadar mücadele ediyorsun.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, bahsettiği sorunlar sebebiyle Karagözcülerin her zaman rahatlıkla gidip oyunlarını sergileyeceği bir mekânın şart olduğunu, bunun için Karagöz Derneği başkanı Enis Ergün’ün de projesi olduğunu dile getirmektedir:

“Enis, bir mekân yapmak istiyor aslında daha çok müze konsepti yapmak istiyor ama ben diyorum ki artık şu müze konseptini tamam, yap ama erteleme. Küçükten başla. O, çok büyük proje peşinde ama büyüğü yapmak vakit alıyor. Birkaç sponsor arıyor, buluyor, bulabiliyor falan filan ama o bile yani sponsorun olsa bile onun düşündüğü konsept çok büyük müze. Aziz Nesin Köyü gibi bir yer istiyor. Aslında Karagöz Köyü gibi bir yer yapayım diyor. Çiftlik gibi bir yer yapayım, çocuk gelsin işte karagöz yapsın, kukla yapsın, şunu yapsın bunu yapsın, sergiyi gezsin. Müzeye baksın falan hani büyük etkinliklere katılsın. Atölye çalışmaları yapsın güzel ama bu kısa sürede yapılacak bir şey değil. Ben diyorum ki şu an hemen bir mekân alıp gelişi güzel döşeyip hemen başlamak.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Göher Ergün de Tomaç gibi belediye, okullar ve bazı mekânlar dışındaki yerlerin Karagöz için alan açmadığını ve Karagöz’ün bir ön yargıyla karşılandığını ifade eder. Ramazan etkinliklerinde, okulların etkinliklerinde, alışveriş ve kültür merkezlerinde bir sene içinde yüzün üzerinde oyun oynadıklarını söylemektedir. Sanatçıya ait belediye etkinliğinde düzenlenen bir oyunun afişi Şekil 40.’da gösterildiği gibidir. Bunların yanında yurt dışında da gösterimleri olmaktadır:

“Mesela biz yurt dışına çıktığımız zaman Yunus Emre Enstitülerine gidiyoruz. Orada hani Türk kültürünü, Türk geleneğini tanıtma çalışmalarının içerisinde bu Karagöz eğitiminden tutun da Karagöz oynatma eğitimlerimizi veriyoruz. Bu icra

ortamlarının yelpazesi aslında talep edilen şeye göre değişiyor. Mesela diyelim bize bir vakıftan ya da dernekten biri geldiği zaman işte biz böyle böyle bir etkinlik yapmak istiyoruz katılmak ister misiniz dedikleri zaman tabii ki sonuç olarak biz bu kültürü tanıtmak için her türlü ortamda var olmaya çalışıyoruz.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 40. Göher Ergün'e Ait Oyun Afişi



Kaynak: Göher Ergün, 2022

Polat da diğer sanatçılar gibi okullarda, belediyelerde, kültür merkezlerinde oynadığını, Halis Kurtça’da ve Cadde Bostan Kültür Merkezi’nde gişe açtığını ifade etti. Polat, senede birkaç kere yurt dışındaki festival ve etkinliklere de gitmektedir. Bir gösterisine ait oyun afişi Şekil 41.’de verilmiştir.

“Bir yerde bir program oluyordu. Mesela ben Kırıkkale’ye gittim, bir program olmuştu, haftada gittik on oyun oynattık. Efendime söyleyeyim belediyenin organizasyonlarında ayda bir tane iki tane çıkarsa o da her belediye de almıyor. Yılda yaklaşık otuz kırka yakın oyun oynatıyorduk, ramazanı saymazsak. Ramazan’ı sayarsak tabii sayı biraz daha artabilir.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, geçimini Karagöz’le sağladığı için yoğun olarak oyun gösterimleri ve sokak sanatçılığı yapmaktadır. İstanbul’un Kadıköy, Caddebostan, Ümraniye ve Üsküdar gibi ilçelerinde metrolarda, caddelerde merkezi noktalarda perdesini kurup yaptığı Aşık Veysel, Zeki Müren, Bob Marley gibi sanatçı tasvirleri ve onların sevilen şarkılarıyla yoğun ilgi gören sokak gösterileri yaparak Karagöz’ü, İstanbul’un sokaklarına taşımaktadır. Oyunlarını sergileyebilmek için ilçelerdeki belediyelerin bazılarında zor izin aldığını, bazı belediyelerin ise hiç izin vermediğinden bahseden sanatçı, bunun sebebinin Karagöz’ün muhalif ya da Osmanlı oyunu olarak görülmesinden ve oyuna olan ön yargılardan kaynaklandığını ileri sürmektedir. “Sokakta karagöz oynatan oldu, hala da devam ediyor İzmir’de. Burada benim Aşık Veysel ile başladı ilk sanatçı tasvirlerim.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Şekil 41. Cemal Fatih Polat'ın gösteri afişi



Kaynak: Cemal Fatih Polat, 2022

5.8.1. Seyirci Kitlesi

Özek’in oyunları, yurt içinde ve özellikle yurt dışında önemli bir seyirci kitlesiyle buluşur. Sanatçı, klasik oyunların seyirciyi sıktığını düşünüp dramatik etki yaratabilecek oyunları tercih ederek seyircinin nabzını ölçer ve ona göre oyunlarını şekillendirir. Farklı coğrafyalarda farklı yaş ve gruptan izleyicileri gözlemleyen Özek, tecrübelerine dayanarak insanların meraklanması ve oyunu heyecanla izleyebilmesi

için oynatıcı ve oyunda tempo ve hızın olması gerektiğini ifade eder. Sanatçı, oyunlarının seyirciyle piştiğini ve her icrasında yenilenerek geliştiğini belirtir. Özek, günümüz koşullarında seyircilerin beğenileri değiştiği için ona uygun olarak yeni oyunlar yazar ve oynayacağı mekâna ve kişilere göre oyununa son hâlini verir. Oyunlarını çocuk ve yetişkinlerin birlikte keyif alarak izleyecekleri şekilde oluşturur:

“Değişik komedi stilleri var. Fars’ta kaçmaca kovalamaca sahneleri çok meşhurdur. Kapılar açılır, kapılar kapanır, birileri girer, birileri çıkar. Bunun en büyük ustası Haldun Dormen’dir. Ben de onun öğrencisi oldum yıllarca, asistanlığını yaptım hatta. Yani o kadar hızlı olmalısınız ki seyirci düşünecek zaman bulamamalı çünkü düşünürse ‘Ne kadar aptal bir şey yapıyor bunlar’ der kopar oyundan.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Sibel Tomaç’ın hedef kitlesi çocuklar ve yetişkinlerdir fakat çoğunlukla çocuklar için oynar. Bunun sosyal, ekonomik ve kültürel pek çok faktörü vardır; Karagöz’ün bir çocuk oyunu olarak görülmesi, yetişkinlerin gerçek Karagöz oyunlarını bilmemesi, Karagözcülerin buna imkân sağlayacak icra ortamı bulamamaları ve bilet satamamaları gibi. Tomaç, yetişkin oyunu yapmak istediğini ama potansiyel bir izleyici kitlesi olmadığını ve yetişkin oyunu oynanacak mekânın da kolay bulunamadığını ifade eder. Biletli oynandığı takdirde yetişkin oyunu hazırlamanın ve oynamanın makul olacağını söyler:

“Müşteri yok. Çocuğa oynarsan bir anda iki yüz çocuk var, yetişkine oynarsan beş kişi. Beş kişiye ben kaç paradan bilet satacağım, kaç kişiyi kurtaracak? Elli liraya bile satsam kurtarmıyor, mekân kirası mı ben mi, masrafım mı, hani hiçbir şeyi kurtarmıyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Çocuklar için yaptığı biletli oyunlarda da oyun-atölye sistemini kullandığını ve oyunları atölyeli bir şekilde tamamladığında daha fazla ilgi gördüğünü söyleyen Tomaç, oyundan sonra çocukların ellerinde plastik tasvirlerle gitmesinin onların daha çok hoşuna gittiğini ve böyle bir biletli sistem oturttuklarını söylemektedir. Sanatçı, ücretsiz belediye etkinliklerinden ziyade biletli olarak oynattığı oyunlarda yetişkin izleyici kitlesinin daha çok olduğunu belirtmektedir:

“Bazen hatta pahalı bir yerde oynuyordum. Orada bir çocukla iki yetişkin geliyor. Yani anne baba birlikte geliyor, çocuk geliyor. Yani onlar çocuklarını daha bir ihtimam gösteriyorlar falan getiriyorlar. Daha fakir aileler onu yapmıyor, fakir

aileler çocuğu içeri sokuyor, kendi kapıda bekliyor. Onu ben çok gördüm, yani bilet parasını düşündüğü için diyor ki sen gir, izle çıkışta ben buradayım. Biletli oynadığım oyunlarda daha çok yetişkin seyircim oluyor.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, insanların Karagöz’ün çocuk oyunu olduğunu düşünmelerinde dolayı yetişkinlere oynayacağı oyunlarda bile oyunlara çocukların geldiğini gözlemlemektedir. Kütüphanelerde yaptığı gösterimlerde salonun yarısının çocuk yarısının ise yetişkinle dolduğunu dolayısıyla gelen seyirci kitlesine göre oyununu düzenlediğini vurgulamaktadır. Bazı zamanlar ise oyun anında doğaçlama yaptığını ve üniversitelere gidiyorsa onların bulunduğu ortama uyum sağlayarak oyununa eklemeler yaptığını aktarır. Buna rağmen yetişkin oyunlarının aile olarak da izlenebilmeye uygun olduğunu vurgulamaktadır:

“Ahmet Hamdi Tanpınar Kütüphanesinde yetişkinlere oynadık. Geliyorlar, yaş sınırı koyduk on ikinin altına almayacağız diye. Sonra müze çalışanlarının çocukları geldi. Adam dedi ki ne yapayım yani seyretsinler dedim ve ben zaten. Hani mesela Cengiz çok belden aşağı konuşuyor ama ben zaten belden aşağı konuşmam. Hani benim yetişkin dediğimde hani imalı konuşurum yani açık açık söylemem hiçbir şeyi açık açık olmadığı için çocuğun görmesi çok sıkıntı değil yani. Hani direkt çocuk da yaparsan bu sefer çocuk sıkılacak. Hani çok da küçük çocukla karışık yaparsan o zaman yine çocuk sıkılacak diye ya çocuğa yoğunluk vereceğim ya yetişkine yoğunluk vereceğim. Çocuk esprisi ekleyeceğim ki o gün tabii ama o yüzden hani öyle tercih etmiyoruz.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, icrası sırasında zaman zaman sıkıntı yaşadığını ve çocuk seyircilerin perdenin önüne gelerek, sahneye çıkarak dikkat dağıtabildiğini ve oyunun sekteye uğrayabildiğinden bahseder. Tomaç, oyunu sırasında çocukların perdenin önünde Karagöz’ü sevdiğini, perdeyi salladığını ve dikkatinin çok dağıldığını eğer toparlayacak bir kapasiteye sahip olunmazsa oyunun devam etmesinin zor olduğunu aktarmaktadır. Bununla ilgili, bir iftar etkinliğinde yaşadığı olayı aktarmaktadır:

“Bir Ramazan günü, Roman’ım bir Roman derneğimiz var konfederasyon. Konfederasyon ile tanıştım. Ben işte Karagöz oynatıyorum dedim. Bizim kız falan filan tamam oyun yapalım falan. Çok iyi bir paraya anlaştım ben yani şimdi bile o para iyi para yani o zaman çok büyük paraydı işte on oyun oynayacağız. On tane

Roman mahallesinde belediyenin finanse ettiği bir iş, iftar yemeği veriliyor. İftar yemeğinden sonra da biz oyun oynuyoruz konsept bu çok şahane. Bir tane Roman mahallesine gittik. Perdeyi kurduk, sahne de var, yükselti var her şey lüks yani ses sistemi falan filan var. şimdi oyun başladı. Çok güzel herkes oturuyor. Sessiz. 10 dakika oldu sessizlik devam ediyor fakat insanlar toparlanıyor. Öyle böyle toplandılar, toplandılar hepsi perdeye yaklaştılar. Yardağım Emin’le birbirimize bakıyoruz ama dmz patlıyor. Ben de Romanım ama hani onlar gibi değilim. Yani onlarla baş etmeyi beceremem yani o durumda Allah’tan orada iki tane beni tanıyan insan ıktı. Hani benim mahallemde beni tanıyan insanlar, onlar da yanımızda bize yardaklık yapıyorlar. Geldiler. Hani tanıdık birisi falan filan diye. Geldiler perdeye, hepsi yaklaştı, Emin yiyecekler bizi diyorum, biraz sonra bizi paralayacaklar Emin. Dedim ki arkadaşlar birazcık uzaklaşabilir misiniz? Oyuna devam etmemi istiyorsanız biraz uzaklaşın ama hepsi perdenin tam dibinde bir sürü insan yüz kişiye yakın perdeyi sardılar, iyice yakındalar. Arkadan bakanlar hariç hani arkadan da bakmayı çok seven insan oluyor, yaklaştılar yaklaştılar, dokunmak isteyecek, elleyecek ve perdeyi parçalayacak. Dedim ki, Emin, oyun bitti. Hemen on beş dakika oyun daha hlbuki ben yarım saat oynamam lazım. Hemen yanımdaki adamlara işaret ettim. Oyun bitti. Oh bitirdim hemen toplayın, çabuk toplayın, parçalayacak var. Orada her şeyi almak isteyecektir. Hiçbir şey kurtaramayız, anında topladık, zor kaçtık. Orada o adamlar olmasa da kaamazdık.” (Sibel Tomaç, Kişiisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Göher Ergün, oyunlarında çocuklardan çok iyi tepkiler aldığını ve ocuk seyircinin her zaman nabzını tutmak gerektiğini belirterek oyun esnasında sıkıntı yaşasa, teknik aksaklık olsa bile çocukların oyunun içine dâhil olduğu sürece bunların büyük bir probleme yol açmadığını dile getirmektedir. Böyle zamanlarda dinamiği düşürmemek için daima tetikte olmak gerektiğini, doğru zamanda doğru sorularla izleyicileri yönlendirmek gerektiğini düşünmektedir:

“Ustamızdan her zaman duyduğumuz gibi ‘interaktif olun’ çocuğun sesi, enerjisi sizi geçiyor ve ben de eğleniyorum arkada ayna olarak yansıtıyorsun. Biz buraya neden geldik, insanların bir saatini alıyorum, onları bir saat bile olsa eğlendirmeye çalışıyoruz. Bunu yerine getirdiğinizde tatmin oluyorsunuz.” (Göher Ergün, Kişiisel Görüşme, 2022).

Ergün, oyunları esnasında farklı sesler çıkarabilmesinin çocukları şaşırttığını, sesini Karagöz’e yaklaştırdığında çocukların perdenin arkasında bir erkek olduğunu düşündüğünden bahseder:

“Sizin zaten karşı taraftaki seyirciye aktardığınız bir enerjiniz var. Karagöz’ün de bir enerjisi var. Bunu ben oynattığım zaman geçen sene, pandemi sürecinden önceydi. Burada, kütüphanede Karagöz günleri falan yapıyorduk. Kütüphanede öğrenciler geliyordu, dördüncü sınıfa kadar olan öğrenciler, ben arkada Karagöz oynatıyorum, Enis de arkada yoldağım tefi o çalıyor. Onlar oyunu Enis oynattı zann ediyorlar. Hayır, ben seslendirdim diyorum. ‘Hadi abla, sen nasıl seslendiriyorsun, o ses senden çıkmadı’ diyorlar. Ben de ‘ya nasıl benden çıkmayacak’ (Karagöz seslendirmesiyle canlandırarak) diyerek sesi çıkartıyorum. Sonra şaşıyorlar. Çocukları şaşırtmak güzel oluyor. Bu şekilde eğleniyorlar.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Cemal Fatih Polat, ünlü sanatçıların tasvirleriyle yaptığı sokak gösterisinin oldukça ilgi gördüğünü ve izleyicilerden güzel tepkiler aldığını belirtmektedir. Klasik Karagöz ve Hacivat tasvirlerini bilen insanların ilk defa böyle bir şey gördüğünü ve çok merak ettiklerini aktarır. Tasvirlerin neyden yapıldığını, nasıl boyandığını, değneğin nasıl hareket ettiğini ve şarkıyla paralel olarak vücut hareketinin nasıl belli bir düzende ilerlediğini sorduklarını ve aldıkları cevap karşısında şaşırdıklarını ifade eder. “Karagöz Perdesinde Sanatçılar” konsepti farklı olması ve sevilen sanatçıların eserlerini hayal perdesine taşıması sebebiyle izleyiciler için alışlagelmiş bir görüntü sunmaz. İstanbul’un kalabalık caddelerinde, metrolarında karşılaştığı bu manzara onlara Karagöz sanatıyla ilgili bir ipucu verir. Polat, seyircilerin kendisine hediyeler getirdiğini, sosyal medya üzerinden kendisini etiketleyip paylaştıklarını ve bu şekilde daha fazla insana ulaştığını ifade etmektedir. Sanatçı, seyircilerden aldığı tepkileri şu şekilde aktarmaktadır:

“Trompeti benim çaldığımı zann ediyorlar. Hani ben bunları yapıyorum bir de trompeti ben üflüyorum gibi. Burada bir şey var ve ben onu çalışıyorum zannetti. Bir keresinde müzik çalardan açtım şarkıyı Neşet Ertaş söylüyor, ben söylüyorum zanneden var. İki tane dayı izledi izledi ne yapıyor ki çubukları çeviriyor sadece dediler.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, oyunlarının izleyicisiyle piştiğini ve her oynayışında önemli etki-tepki noktalarını tespit ederek oyununu daha da zenginleştirdiğini aktarmaktadır. İlk yazdığı yetişkin oyununu kendi atölyesinin açılışında oynadığını ve oradaki izleyicilerden olumlu tepkiler almasıyla oyununu sergilemeye devam ettiğini dile getirir:

“Oyunumuzu ilk oynadığımız kişiler arkadaşlarımız, ikinci oynadığımız kişiler yine arkadaşlarımız ama zemin yoklamak için özellikle yazar, müzisyen, tiyatro oyuncusu, metin yazarı hatta BKM’ye metin yazan arkadaşlar var. Okan Bayülgen’in programını yazan arkadaşlar var. Özellikle ben onları çağırmak istedim ki kendimizi bir tartalım. Biz tamam eğleniyoruz da ama bizim dışımızda Karagöz’e uzak ama bu mizahı tartabilecek insanlara bir oynayalım dedik, onlara oynadık ve onlar da çok beğendiler. Onlar da çok şaşırdılar aslında, Karagöz’ün böyle bir dilinin olacağını tahmin etmiyorlarmış. Sonra biz gişe açmaya başladık.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçının başlangıçta seyirci kitlesi yakın çevresi olsa da sonrasında beğeni ve önerilerle oyuna gelenler artar ve oyunları yavaş yavaş oturur:

İlk gösterimlerden sonra oyunu internete koyduk, internette bilet satışına. Oradan da güzel geri dönüşler aldık, gelen oldu epey, internetten bilet alıp gelen. Seyirci kitlemiz aslında tiyatro izleyicisi, zaten bir Karagöz izleyicisi yok Türkiye’de. Hadi desin ki ben Karagöz izleyicisiyim, bakayım internetten bir karagöz oyunu bulayım da izleyeyim ama yok. Oyun yok ki bilet alıp gidesin. Doğal olarak bizim kitlemiz tamamen tiyatro izleyicisi kitlesi ve tiyatro izleyici kitlesi içindeki özgün kitle aslında. Farklı bir şey var onu görmek istiyorum diye gelenler var. Yoldan geçerken afişi görüp gelen de çok var ama biz bir Karagöz seyircisi oluşturmaya çalıştık.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, şaşırdığı tepkilerle de karşılaştığını, oyuna gelip böyle farklı bir oyun beklemedikleri için özür dileyenler ve mahcup hissedenler olduğunu ifade etmektedir. İnsanların Karagöz’le ilgili “çocuk oyunu, geleneksel oyun” gibi ön yargılarının bu şekilde kırıldığını belirten Dilan, yazdığı oyun metnine seyircilerin şaşırdığını ve Karagöz’le ilgili yeni bir oyun metni yazılacağını beklemediklerini söylemektedir:

“Ön yargıyla bakılıyor Karagöz’e belli ki. Onlardan öğreniyoruz bunu hani bir algıları var. Orada ona geleneksel şeyler anlatacağız ya da dini motifli bir şey söyleyeceğiz anıyor onu. ‘Böyle bir şey beklemiyordum’, en çok duyduğumuz tepki

bu. Ya da ‘siz mi yazdınız’ diye şaşıyorlar yeni bir şeyler yazdığımıza. Beklemiyorlar, çünkü biz oyunun girişinde normal bir karagöz oyunu başlıyor gibi başlatıyoruz. Girişte tabii o farklılığı göstermeye çalışıyoruz.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

5.9. Karagöz Sanatçılarına Göre Günümüzde Karagöz

Özek, Karagöz’ün gelişebilmesi ve ilerleyebilmesi için tutuculuktan uzaklaşılması gerektiğini savunur. Geleneksel yapıya sıkı sıkıya bağlı olan sanatçıların düşünmeden hareket ettiğini, durduklarını ve sanata bir şey katmaya çalışmadıklarını belirtir.

“Ben geleneksel Türk süsleme sanatları da okudum. Camii içindeki süslemeleri yapardık, mesela Merter Camii’ne gidiyoruz. İmam gelirdi derdi ki ah yani atalarımızdan yâdigar sanatımızı görmek istiyoruz. Hocalar öyle çizin ne olur diyorlardı. Hey ama bu yeni yapılmış bir camii, yeni bir şey istiyor. Yani şimdi Çamlıca’ya Camii yapıldı, güzel yapılsın mı yapılmasın mı o ayrı bir sorun. Meselem o değil. Günümüzde bir camii yapılıyorsa günümüz mimarisi neden kullanılmıyor onu soruyorum. Aynı şeyi Karagöz için soruyorum. Aynı şeyi Taksim’e yapılan camii için de. Yani yapılsın karşı değilim ama niye günümüz mimarisi kullanılmıyor. Bu kadar ileriye gitmişken mimari yok mu öyle camilerimiz var. Hayır, bugün Katar’a gidiyorsun, bambaşka camiiler görüyorsun. Ya da başka ülkelere gidip görüyorsun. Niye Türkiye bunları bir başyapıt olarak yapmak istemiyor, niye çağdaş mimariye kullanmıyor? Çünkü o kendini eğer bunu yapmazsa İslam dini içinden çıkmış hissediyor. Bu mimariyi devam ettirmek istiyor ama aynısını da yapamıyor, çirkin bir şey çıkıyor. İşte Karagöz sanatçılarımız da bu bakış açısıyla bakıyor. Hepsi için söylemiyorum ama çoğu böyle.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Karagöz’ü popülerleştirmek için Karagözcülerin kendilerini modernleştirmeleri gerektiğini ifade eden Özek, Karagöz’ün konularını günümüzden almasını, günümüz Türkçesinin kullanılmasını, Karagöz sanatçısının tiyatro sanatında bilgi ve görgü sahibi olması gerektiğini savunur. Geleneksel Karagöz’ü özümseyip onu devam ettiren bir oyun yapısıyla modern oyunların aktarılmasının doğru olacağını çünkü oyunun diğer gölge oyunlarından farkının ortaya konabilmesi için giriş, söyleşi, asıl oyun ve

bitiş bölümlerinin olması ve bazı yapısal özelliklerini korumasının önemini vurgulamaktadır. Devletin ve Milli Eğitim'in Karagöz'e özellikle değer vermesinin bu sanatı sürdürmek ve ülkeye mâl etmek için önemli olduğunu düşünmektedir:

“Anadolu’da Karagöz pek oynanmamış ama bütün İstanbul’da oynamış ama Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte bazı sanatların başına Türk kelimesi getirilerek bütün Türkiye’nin sanatı haline getirmiş. Adam bilmediği sanatı nasıl sahiplenir ki. Demek Cumhuriyet’in dediği şeyi yapabilmemiz için Milli Eğitim’e büyük görev düşüyor. Anaokulundan başlayarak çocuklara Karagöz yapımını öğretmek, atölye çalışmaları yapmak gerekiyor. Her ustayı okula davet edip o ustayla birlikte oyunlar çıkarmak yepyeni oyunlar kurmak gerekiyor. O yüzden ustalara büyük görev düşüyor. Kendilerini modern tutabilmeleri, bilgili, eğitilmiş, olabilmeli, tiyatroyu algılar kişiler olması gerektiğini düşünüyorum. Donanımlı olmaları gerekiyor. Tabii ki biraz önce söylediğiniz gibi animasyon şeklinde şeyler yapılabilir Karagöz figürleri olarak, bunlar televizyonda gösterilebilir. Ona yönelik olacak çünkü her şey. Yalnızca kafasını çekebilir yakınlaştırır, uzaklaştırır bedenini alır. Yani nefes alışını çekebilir. Onu yansıtabilir. Bunlar bir çekim dilidir, çekim dilini kullanabiliriz diye düşünüyorum ve böyle olursa çok rahat kamuoyuna Karagöz sevillebilir hale gelir. Sizin bunu turistik eşya olarak satmanız gerekiyor, bir sürü değişik alanda karagözü kullanmanız gerekiyor. Sizin milli figürünüz bu. Ama insanlar böyle hissetmiyor, sorun burada.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, Karagöz’ün gelişmesi ve daha ileri gitmesi için direkt olarak yetişkin oyunları yazılması, oynanması ve gişe açılması gerektiğini savunmaktadır. Onun görüşleri de Özek ile benzer bir doğrultudadır. Ona göre, sanatçıların kalıplar içinde sıkışıp kalmamaları, üretmeleri, yeni bir şeyler düşünmeleri ve Karagöz’ü basit bir eğlence değil sanatsal bir yaratım olarak sunmaları lazımdır:

“Karagöz’ü insanların gözünün içine sokmalıyız, başka türlü olmaz. Bir de halka bu kadar çamur atmak doğru değil. Karagöz’ün kıymeti bilinmiyor diyorlar, insan seni bulamıyor ki nereden kıymetini bilsin yani atölyesinde oturuyor istiyor ki insanlar onun kıymetini bilsin. Karagöz’ün yeri anaokulları, okullar, alışveriş merkezleri değil. Karagöz’ün yeri gişe açılan tiyatro salonları. Bu, bizim tiyatromuz. Yani bakın biz Moda Sahnesi’nde oyun koyduk, afişimizi orada gördük. Ben kendi adıma çok duygulandım ama olması gereken o. Hamlet, Kral Lear afişi var ve Karagöz Aranıyor afişi var ve olması lazım, bizim yerimiz orası.

Bize aman Karagöz mü kaldı hâlâ diyenler var e Hamlet kaç yüz yıldır yapılıyor, hala yapıyorsun ve onu izliyorsun ama. O algıyı kırmak gerekiyor. Bu Karagözcülere düşüyor, Karagözcüler biraz risk almalı, biz risk aldık. Seyirci değişimi görmüyor, değişimi gören biz oluyoruz sadece bizden haberi yok toplumun. Orada diyor ki zaten benim kültürüm, kimi görse zaten siz yaşıyorsunuz diyor, Karagöz'ü tanıyor bilmeyen yok ama izlediniz mi dediğimizde çocukluğumda izledim diyor. Sekiz, on yaşından sonra sen o adamı kaybediyorsun bir daha hiç görmüyorsun. Çocuğunu getirdiğinde falan belki ya da ramazanda denk geliyor oradan geçerken çadıra seni görüyor ya da bir şey oluyor. Karagöz'ü oradan alıp tiyatro salonuna sokmamız gerekiyor. Çocuk Karagöz'ü de yapsınlar ama yetişkinlere de hitap etmeleri gerekiyor. Yoksa yüz yıl sonra yine bir halk bilimci gelecek ve aynı soruyu soracak.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Karagöz'ün sürekli gelişen bir sanat olduğunu aktaran Dilan, onun her dönem hareket hâlinde olduğunu ve durağanlaşmadığını fakat içinde yaşanan zamanda bunu görmenin kolay olmadığından bahsetmektedir:

“İlk zamanlarda ben şöyle diyordum: Bu ne ya hep aynı şey, kostümü bile değişmiyor Karagöz'ün, aynı şeyi yapıp duruyorlar; ‘Yar bana eğlence’ bilmem ne. Karagöz o süreçte değişiyor aslında yani ben öğreniyorum benim bir derdim var. Onu anlatırken sahnede Karagöz zaten değişime uğruyor.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, aynı zamanda devletin bazı önemli organizasyonlara, sanatsal etkinliklere “Karagöz” adını verebileceği, Karagöz yılı ve Karagöz günü gibi önemli bir tarih belirlenebileceğini, bu şekilde geleneğin yaygınlaşıp popülerleşebileceğini ifade etmektedir. Sanatçı; festivaller, etkinlikler ve sergilerin kurumlara bırakılmadan devlet eliyle yapılmasının Karagöz'ü daha görünür kılacağını ifade etmektedir. Üniversitelerde Karagöz diye bir alan olması gerektiğiyle ilgili tartışmaların sürdüğünü belirten Dilan, böyle bir durumun geleneğe uygulama alanı açan, usta-çırak ilişkisiyle ilerleyen yapısına zarar vereceğinden bahsetmektedir:

“Bence Karagöz dersi olmalı ama ayrıca bir fakülte olmamalı. Tiyatro alanında öğrenim gören öğrencilerin sorumlu olduğu bir Geleneksel Türk Tiyatrosu dersi olmalı. Biz de çok düşündük acaba bir akademi mi kursak. Enis düşünüyor Karagöz

Derneği başkanı arkadaşımız. Orada bile şunu diyoruz ama Ayşe. Yani bir akademi olsun, bütün ustalardan ders alsınlar ama ikinci sene artık ne oluyor, Ayşe diyelim o kursta ikinci senede, Ayşe demeli ki ben Hüseyin Dilan ile yoluma devam etmek istiyorum çünkü o öğrencinin bir ustayı seçmesi gerekiyor. O benim ustam şu da benim ustam öyle bir şey yok. Yani bir ustası olur Karagözcünün bir de etkilendiği ustalar olur ama kim ustanız dediğin zaman birisini söylersin yani etkilendiğin ustalar var mı var benim de var işte Tuncay Tanboğa var. Hiçbir mesaim yok, sadece videosundan etkilendim. Akademi öyle olabilir, üniversite de öyle olabilir. Ama bu çok ütopya yani öyle bir şey olacak ki insan kapı baca kıracak ben Karagöz öğrenmek istiyorum diyecek. Ütopya olmayan kısmı ders olarak konabilir ama ondan sonra da staj olarak o hocaların kendinize bir usta bulun bir sene orada kalın ve sonra yine gelin demesi lazım. Böyle bir sistemle gidebilir bu iş. Yoksa olmaz. Bu pratikle ilerleyen bir meslek.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, Karagöz için yaşayan bir müze açılması ve icra ortamlarının çeşitlenmesi gerektiğini aktarmaktadır. Hüseyin Dilan’ın öğretmenlik yaptığı ve İSMEK’in açtığı Karagöz kursu gibi kursların daha fazla artmasının sanatın önünü açacağı ve faydalı olacağından bahsetmektedir.

“Oradaki sıkıntı neydi? Sizin kursun konseptindeki sıkıntı neydi? Herkese belge vermesi. O belgenin de Halk Eğitim’de kıymeti olması. Sıkıntı oydu çünkü o insanlar öğretmenlik yapabilir vasfını alacak. Yani demek istediğim sıkıntıyı anladın mı? Kurs olsun tabii ki kurs en güzeli çünkü meraklı burada öğrenecek ki ilerletecek ya da ilerletmeyecek ya da ilerletmese bile bilecek. Mesela benim tiyatro kursunda ilk hocamın söylediği oydu hepiniz tiyatrocı olmayacaksınız ama tiyatroyu bilen izleyici olacaksınız. Sen de şimdi Karagözcü olmayacaksın ama Karagöz’ü bilen bir kişi olacaksın. On sene sonra birisi geldiğinde aaa öyle değil diyeceksin. Yani bunu biliyorsun ya senden illa bir Karagözcü çıksın istemiyoruz. Yirmi kişi sınıftan zaten çıkmasın. Oradaki yani beş kişi belki işini gerçekten ilerletmek için geldi. Beş kişi de vakit doldurmaya geldi ama o vakit doldurmaya gelenler de öğrendi ve onlar bilinçli seyirci şu an.” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, bilinçli bir seyirci kitlesinin çok önemli olduğunu ve oyunu ileri taşıyacak olan başat faktörlerden birinin, geleneğin Karagözcüler tarafından aktarılması kadar

seyircilerin de bunu anlamlandıracak ve değer katacak bir bilgiye sahip olmasının önemini vurgular:

“Seyirci, iyiyi ve kötüyü ayırt edemiyor. İyi Karagözcü de kötü Karagözcüyü ayırt edemiyor. Herkes Karagözcü olabiliyor, iki tasvir o da çoğunluk plastik bir tane tanıdık vardı. Mesela Yenikapı'da oynuyorum dedim ya Yenikapı'da oynadığında işte yan standımızda da canlı Karagöz oynuyor. Biz perdedeyiz, işte bir sürü stand vardı. Orada böyle işte biri de Karagöz, birinde işte kukla var, birinde işte konser var, orkestra falan filan öyle bir konsept. O çocuklar bir ay boyunca gösteriden sonra gelip beni izlediler. O çocuklar bir ay sonra profesör olarak çıktı oradan. Onlar gerçekten işi öğrenerek çıktı ama akıllıca davrandılar ya orada canlı Karagöz yapıyorlardı. Hani biz istemiyoruz, sevmiyoruz falan ama oraya gelip benden öğrendiler. Belki onlar Karagözcü olarak piyasaya çıktı ama en azından izlediler. 30 gün emek verdiler kesinlikle o noktada öyle yani o parayı kurtarabiliyorsan yap diyor ama böyle bir şey değil o zaman parayı kurtarırsan buradaki özü kaybediyoruz. (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Göher Ergün, Karagöz'ün daha fazla görünür olabilmesi için oyunun Türkiye'nin her yerine ulaşması, daha fazla çocukla temas etmesi, festivallerin artması gerektiğini düşünmektedir. Karagöz Derneği olarak “Genç Karagözcüler” isimli bir eğitim başlattıklarını ve bunun Karagöz'e gönüllü gençler için önemli bir fırsat olduğunu dile getirmiştir. Bu faaliyetlerle birlikte Karagöz için bir müze oluşturulmasının gerektiğini ve bunun için çalışmalarına devam ettiklerini aktarmaktadır.

Polat, Karagöz'ün ilerleyebilmesi ve yayılabilmesi için belediyelere çok iş düştüğünü, festivallerde, etkinliklerde Karagöz'e daha fazla yer vererek Karagöz'ü ön plana çıkarmaları gerektiğinden bahsetmektedir. Aynı zamanda bu oyunla ilgili bazı ön yargıların yıkılmasını, belediyelerin oyunu siyasi bir bakışla ele almaması ve Karagöz'e bir sanat olarak bakılmasının önemle altını çizmektedir:

“Festival düzenleniyor, on tane oyun var. Hiçbirinde Karagöz'e, çocuk oyunlarında yer vermiyor. Bir algı var maalesef, eskidir kötüdür diye. Siz çocuklarla izlediğinizde bakıyorsunuz ki çocuklar eğlenmişler gülmüşler. Bir kesim açık söylemek gerekirse bunu Osmanlı oyunu zannediyor, bir kesim bunu muhalif oyunu zannediyor. Aman işte şey olmasın falan Ramazanlarda böyle oynanır, başka

olmaz. Bu topluca, topyekûn bir şey değil de maalesef görev alan yerlerdeki insanlar farklı bir zihniyete sahip, bunun kötü yansımalarını maalesef görüyoruz.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Polat, sokak gösterilerinde sergilediği sanatçı tasvirleriyle bu sanatı popülerleştirdiğini düşünmektedir. TRT Haber, TRT 2 ve başka kanalların da sokak gösterisini çekmek, röportaj yapmak için geldiğini ifade eden sanatçı, bu şekilde Karagöz perdesinin insanların aklında yer ettiğini ve büyük küçük herkesin perdede kendinden bir şeyler bulabileceğinden bahsetmektedir:

“İnsanlar ‘sen Karagöz yapmıyorsun ki’ hissine kapılmış olabilir. Ben her paylaşımında dedim ki Cem karaca Karagöz perdesinde, Pavarotti Karagöz perdesinde, sürekli buna temas ediyorum, benim gözümde burası bir gölge oyunu perdesi değil, Karagöz perdesi, ona değinmeye çalışıyorum. Karagöz zaten hep moderndi yine modern bir oyun. İnsanlar şey tepkisini verebiliyorlar, Karagöz de konuşsa ya burada hakikaten eğlenceli komik bir şey ortaya çıkabilir ama bu sefer uzayacak onu göstermek hani bilmiyorum olabilir de. O konuda kararsızım. İşte tepkiler geliyor hocam şunu da yap, Azer Bülbül yap, Bergen yap ne fikirler ne şeyler.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

5.10. Görüşme Yapılan Karagöz Sanatçılarının Yeni Oyunlarının İncelenmesi

5.10.1. Cengiz Özek’in “Sihirli Lamba” Oyunu

“Sihirli Lamba”, Cengiz Özek’in Karagöz’ün klasik oyun yapısını farklı konu ve tekniklerle birleştirerek sunduğu bir oyundur. Özde pek çok anlatıyı Karagöz ekseninde kurgulayarak “gölgelerle” aktarıp farklı bir bakış sunmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Oyun, Hacivat’ın eski bir lambayı Karagöz’e getirip temizlemesini istemesi ve lambadan çıkan cinin Karagöz fark etmeden üç dileğini yerine getirmesi üzerine Karagöz’ün küçülüp düşlerle dolu bir yolculuğa çıkarak kurbağa, leylek, yılan, fare gibi pek çok farklı hayvanla karşılaşmasını anlatır. Oyun, çoğunlukla festival ve yurt dışı gösterimlerinde icra edilmiştir. Cengiz Özek’e ait kurbağa tasviri Şekil 42.’de gösterilmektedir.

Şekil 42. Cengiz Özek'e ait kurbağa tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Mukaddime

Oyunda, kare düzende kurulan klasik perdenin aksine yuvarlak, oval sarı ışıkla aydınlanmış bir perde kullanılmaktadır. Perdedeki göstermelik bir kuştur ve nareke sesiyle yavaş yavaş kafasını kaldırır. Oyuna hazırlık aşaması olarak göstermeliğin kaldırıldığını kısa bölüm, sanatçının hareket ve ışık oyunları ile süslediği oyundan ayrı bir gösteri gibidir. Kuş, bir taşıt gibi tasvir edilerek nareke sesleriyle gaz sesi çıkartılarak kuşun havalanma çabaları anlatılır. Karagöz sanatçısı, perdeye yansıyan eliyle kuşu yönlendirir ve ona yem verip yavaş yavaş perdeden tasviri kaldırır. Klasik oyunlarda genellikle limon ağacı, şahmaran, çiçek olarak kullanılan göstermelik, sanatçının yorumuyla farklı bir bağlamda kullanılmış, göstermelik üzerinden kısa sözsüz bir oyun oluşturulmuştur. Göstermelik perdeden kalktıktan sonra Hacivat “Darıldın mı cicim bana” diye başlayan şarkısını söyleyerek meydana gelir. Hacivat, klasik oyunlarda aşına olunan perde gazeli yerine Orhan Veli’nin şu şiirini okur:

“Of Hay Hak!

Bilmezler yalnız yaşamayanlar,

Nasıl korku verir sessizlik insana

İnsan nasıl konuşur kendisiyle

Nasıl koşar aynalara,

Bir cana hasret,

Bilmezler.”

Karagöz’ü çağırmaya giden Hacivat’ın bu şiiri okuması manidardır. Perdede kendine bir arkadaş arayan Hacivat’ın oyununu kurması için Karagöz’e ihtiyacı vardır. İzleyiciye bunu aktarmak ve dahası inandırmak için “yalnızlık” ile ilgili bir şiirin tercih edildiği görülmektedir. Aynı zamanda şiir, oyunun temasından da kopuk değildir. Oyunun başındaki bu dizeler, temelde dostluğun önemini vurgulayan hikâye için girizgâh oluşturmakta, izleyiciye fikir vermektedir. Gazel yerine modern şiirin tercih edilmesi, oyundaki metinlerarası göndermelere ve içerikteki farklı üsluba katkı sağlayarak ulaşılmak istenen mesajı vurgulamaktadır.

Hacivat, “Yar bana eğlence” diyerek Karagöz’ü her zaman olduğu gibi yine perdeye çağırır. Perdede ev dekoru kullanılmadığı için Karagöz perdenin üzerindeki bir boşluktan başını uzatarak ona cevap verir, gelmemekte direnir. Burada, “gel, gelemem” şeklindeki kelime tekrarlarıyla Karagöz ve Hacivat’ın sürtüşmesi ve ardından Karagöz’ün perdeye inmesi hızlı ve dinamik bir şekilde aktarılmıştır.

Muhavere (Söyleşme)

Karşılıklı yanlış anlamalar ve söz oyunları ile kurulan, kimi zaman oyunun içinde kısa, müstakil bir hikâye olarak gördüğümüz söyleşme bölümü, oyunda oldukça kısa tutulmuştur. Hacivat, oyunun bitiş bölümüne kadar en son burada görülür. Karagöz için yeni bir macera yaratan Hacivat, ona uğraşacak bir iş daha bulup perdeden ayrılır. Olayı başlatan, oyunu kuran Hacivat, Karagöz’ü kaderine terk eder.

“Hacivat: Aman Karagöz’üm merhaba

Karagöz: Hoş geldin suda pişmiş balkabağı”

Şeklinde klasik bir söyleşme yaptıktan sonra Hacivat, konuya girerek antika bir lamba bulduğunu ve tamir edip satmayı düşündüğünü Karagöz’e açar. Perdeye Alaeddin’in sihirli lambasına benzeyen bir lamba gelir. Karagöz, seyircinin aklına gelebilecek ilk şeyi söyleyerek onu bir çaydanlığa benzetir. Hacivat onu lamba olarak nasıl kullanabileceğini anlatır ama Karagöz’ün derdi başkadır. Bundan nasıl bir kârı olabileceğini düşünür. Hacivat, lambayı temizlemesi için Karagöz’e verir ve perdeyi ona bırakıp gider.

Fasıl (Asıl Oyun)

Karagöz, lambaya üfler ve üfledikçe gülmeye başlar. Kapağı açar, içinde bir parıltı görür. Dijital ses ve görüntü efektleriyle perdeye bir cin gelir. Cin, deri bir tasvir değildir, ince bir tüy olarak perdede görünmektedir. Cin, Karagöz'ün üç dilek hakkı olduğunu söyler bu esnada büyülmüş bir hava yaratmak için müziğin gizemi ve gücünden yoğun olarak yararlanır:

“Cin: İstersen büyük bir ev, yüzme havuzlu, jakuzili, bahçe içinde kocaman bir villa dile!

Karagöz: Yok, istemem

Cin: Peki o zaman, üstü açık bir araba. Kolunu camdan çıkarıyorsun, ondan sonra gel keyfim gel.

Karagöz: İstemem!”

Klasiklerden, “Alaeddin’in Sihirli Lambası” masalına bir çağrışım yapılan bu kısımda Karagöz'ün kâr-ı kadim oyunlarda gördüğümüz paraya düşkünlüğünü burada görülmez. Karagöz, cinin karşısında pasif duruma düşer, ondan herhangi bir şey istemez. Cin, ona döviz vermeyi teklif eder ve Karagöz onu da istemez. Masaldaki Alaeddin, bu lamba sayesinde zengin olmuştur. Cin, Karagöz için de benzer şartları oluşturur ama karşılığını alamaz. Bunun üzerine sinirlenir. Karagöz'e çocukken ne olmak istediğini sorar, o da hep bir gölge olmak istediğini söyler. Cin, onu çocukluk düşlerine götürür. Perde mavi bir ışıkla dolar. Bu esnada Karagöz'ün perdede bir yansıması, gölgesi görünür. Karagöz bu yansımayı görünce daha da büyümeyi ister ve çok büyüyünce de küçülmek ister, böylece parmak çocuk boyutunda küçücük olur. Karagöz tekrar eski haline dönmeyi diler ama cin, üç dilek hakkını bitirdiğini ve böyle kalacağını söyler. “Gölge olmak, büyümek ve ufalmak” bunlar ağzından çıktığı için Karagöz eski haline dönemez ve cin, lambasına gider.

Karagöz'ün gölge olmayı istemesi, uzmanlar tarafından da tartışılan “Karagöz bir gölge oyunu mudur?” sorusunu akıllara getirmektedir. Zira perdeden renkli tasvir uzaklaştıkça siyah bir gölge belirir. Karagöz sanatçısı, Karagöz'ün gölge olmayı

istemmesiyle onun aslında bir gölge olmadığını ifade etmektedir. Dolayısıyla “gölge oyunu” tabiri de geçerliliğini yitirmektedir. Karagöz’ün ufacık olması “Parmak Çocuk” masalını bize anımsatır. Perdede küçük bir nokta gibi kalır. Lambadaki cini tekrar çağırmak istese de nafilidir. Sonra bir karga gelir ve lambayı alıp gider. Müzikle bir ara geçiş sağlanır ve düş görünümü verilir. Ardından ikiye bölünmüş bir perde görülür. Deniz görünümü verilen alt kısımda balıklar vardır, üstte nilüferin üzerinde Karagöz oturmaktadır, bir bataklıktır. Müzikle verilen su sesleriyle ortam anlatılmaya çalışılır.

Karagöz oyunlarında mekân, oyunun konusuna göre belli nesnelerle yansıtılmaktadır. Söz gelimi; “Kayıkçı” oyununda bir kayık, “Yalova Safası”nda küp kullanılır. Perdenin imkânları dahilinde oyunda bulunan bu nesneler, bizi gerçek bir düzlemde tuttuğu gibi hayal gücünün sınırlarını zorlayan, gördüğümüzden fazlasını düşündüren gerçeküstü bir düzleme de taşır. Müzik, girişte ve fasıl bölümünde tiplerin şarkılarıyla perdeye gelişi, aksiyonlar ve çenginin çıktığı kısımlarda yoğunlaşırken burada mekân ve müziğin özdeşleştiğini görürüz. Klasik oyunlarda tipler ve aksiyonlarla (vurma, dans) paralel olarak ilerleyen müzik, burada çoğunlukla mekân ve olayların şekliyle paralel olarak ilerlemektedir. Cin büyülü bir his veren gizemli müzikle gelir. Bu, o tipi tanımlamaktan ziyade bize olayın gizemini verir. Su sesi, hayvanların sesi, geçiş müzikleri bize mekânı anlatır.

Konu, Karagöz’ün sızlanmaları ile devam ederken bir kurbağa gelir. Kurbağa, klasik oyunlardaki “Arap” tipinin sesiyle konuşmaktadır. Karagöz, hikâyesini kurbağaya anlatır ve kurbağa da onunla dalga geçer. Kurbağa, böcek ya da sinek yakalaması şartıyla bataklıkta onun lambasını bulacağını söyler. Karagöz sineği yakalar, kurbağa sineği yutar. Sinekler de hep nareke sesiyle gelir. Kurbağa, Karagöz’ün yakaladığı sinekleri yer ama birkaç sinek için lambayı getirmeyeceğini söyler. Kurbağa, Karagöz’den daha aksi çıkar, Karagöz ise sakın ve çaresiz bir durumdadır. Nihayetinde kurbağa, lambayı bulamaz. Karagöz’den yardım ister:

“Kurbağa: Geçen gün buralarda oynuyordum, o zaman bir çocuktum, kurbağa değildim. Bir büyücü geldi, babama kızmış beni kurbağaya çevirdi.

Karagöz: Çok saçma bu!

Kurbağa: Ne zaman bu bataklığa saç olmanın sakallı bir adam gelir, onu öpeceksin ve tekrar eski haline geleceksin” dedi büyücü der ve Karagöz’ü öpüp gider.

Oyunda Karagöz'ün maceranın içinde sürüklendiğini, olayların onun dışında şekillendiğini görülür. “Kurbağa Prens” masalında prensesin kurbağayı öpünce yakışıklı bir prense dönüşmesi gibi kurbağa da Karagöz'ü öpünce eski hâline döneceğini düşünür ama bunu perdede görmeyiz. Kurbağa, Karagöz'ü öpüp perdeden gider. Bu hâliyle Karagöz hem Alaeddin hem Parmak Çocuk hem de Kurbağa Prens'teki prensesin konumundadır. Farklı anlatıları bünyesinde toplamış ve gölge olmayı hayal etmesi gibi çocukluğun, düşlerin ve masalların gölgelerinde ilerleyerek perdesini katmanlandırmıştır. Teknik olarak ikiye, üçe bölünen perdenin anlam boyutu pek çok anlatıyla bölünmüş, çoklu bir zaman-mekân yolculuğu yaşanmıştır.

Kurbağa gittikten sonra perde kararır ve bir leylek Karagöz'ü alarak bataklıktan götürür. Yine perde mavi ışıklarla dolar, dekor değişir, Karagöz, sarı bir ışık hüzmeleriyle başka bir mekâna gelir. Burada da geçiş, müzik kullanımıyla kuvvetlendirilir.

Karagöz uyandığında bir ağacın altındadır, gök gürültüsü ve sağanak yağış seslerini duyarız. Leylek, o ağacın üstünde yuva yapar. Bir yılan, Karagöz'e doğru tehditkâr bir şekilde yaklaşır Yine nareke sesleriyle heyecan yaratılır. Karagöz, düşlerinde sürüklenirken onu koruyan leylek, yılanı uzaklaştırır. Sözsüz oyun, yılan ile leyleğin dövüştüğü bu sahnede de vardır. Leylek, yılanı etkisiz hale getirir ve Karagöz'ü çağırır ona “Yılanı benim yuvama bıraktım, sen bütün kış onu yer keyfine bakarsın.” der.

Karagöz, yetişkinlikten çocukluğa geçerken doğa ve kültür ikilemindedir. Herkes onun neden bu kadar ufak olduğunu sorarken aynı zamanda tehlikelere karşı savunmasızlığını, çaresizliğini fark eder ve bulunduğu ortam hakkında ipuçları verir. Karagöz'ün leylek gittiği için üzülmesi ve ona sarılması dostluk mesajının dışında savunmasızlığını, kendi ortamından uzaklaştığında nahif biri hâle bürünüşünü gösterir. Aynı zamanda, verilen duygusal müzikle oyun daha romantik bir hâl alır. Karagöz ağaca tırmanır ve üzerinde uyur. Perdede ışık yalnızca Karagöz'ün üzerindedir. Gece, gündüz, ortama göre farklı ışıklandırmalar yapılmış, sinematik bir hava yakalanmaya çalışılmıştır. Karagöz soğuktan donmaya başlamışken yine Arap seslendirmesiyle bir fare gelir. Fare, arkadaşı bay köstebeği çağırıp Karagöz'ü yerin altına indirmeye çalışır. Orada sihirli lambayı bulma ihtimali vardır. O sırada perde ikiye bölünür ve Karagöz yerin altına iner. Orada leylek ile karşılaşır, avcı leyleği vurmuştur ve leylek, Karagöz'ün lambasını bulmuştur. Karagöz lambayı alır yukarı çıkar ve cini tekrar

çağırır. Yine üç dilek hakkı olur. İlk dileği leyleği kurtarmaktır. İkinci dileği eski haline dönmektir. O sırada renkli ve loş ışıklar aydınlanır, beyaz ışıkla aydınlanan perdeyi görürüz. Cin, ona araba, ev, ekstra çocuk, döviz gibi şeyler vermeyi teklif ederken Karagöz'ün son dileği ise cinin özgür kalmasıdır:

“Git gidebildiğin yere, uç uçabildiğin yere, özgürsün!”

Tüy şeklinde olan cin ve Karagöz arasında hareket oyunları olur ve cin gider. Karagöz'ün iki dileğini başkalarının iyiliği için kullanması oyunun mesajını oluşturur.

Bitiş

Hacivat perdeye gelir, Karagöz sadece lambayı temizlediğini söyler. Hacivat onu beğenmeyince Karagöz ona vurur.

“Hacivat: Yıktın perdeyi eyledin viran, varayım seni oynatan Cengiz Usta'ya haber vereyim heman.

Karagöz: Yürü, taş arabası, gidecekmiş de beni ustaya şikâyet edecekmiş!”

Karagöz lambaya da vurup perdeden gönderir.

Ustayı çağırır, oynatıcı elini uzatır. Oyunun başında okunan Orhan Veli'nin şiirini birlikte söylerler. Oynatıcı Cengiz Özek'in “Hepimizin dostlara ihtiyacı var.” şeklindeki mesajıyla oyun biter ama son sözü Karagöz söyler: “Güle güle ustacığım. Evet efendim, oyunda gördünüz. Leylek bana yardım etti, kurbağa yardım etti, cin bile yardım etti, ben de cine yardım ettim, ne zaman dostça birbirimizle kenetlenirsek o zaman bir bütün oluruz. Bütün olunca kocaman oluruz, kocaman olunca dev kadar oluruz.”

Bu sırada Karagöz'ün gölgesi büyür ve perdede devleşir.

“Evet efendim her ne kadar sürç-i lisan ettiysek affola

Bir gün, bir başka oyunda, bir başka diyarda tekrar buluşmak üzere hoşça kalın!”

Perde kararır, küçük bir gölge kalır.

Oyunda bitiş kısmının uzun tutulduğunu görmekteyiz. Klasik metinlerde Karagöz ve Hacivat ile biten oyun, bu sefer Karagöz ve oynatıcıyla biter. Oynatıcı, yabancılaştırma

yaparak aslında oyunu oynatan birinin olduğunu ve kendisinin de oyunun bir parçası olduğunu vurgular.

Oyun, ses efektleri ve görsel odaklı olarak ilerler, diyalog azdır. Oyun boyunca tef yerine nareke sesi duyarız. Metinlerarası bir kurguyla anlatı sunulur. Güncel bir dil ve üslup kullanılır. Klasik metinlerdeki tipler kullanılmamış, oyunun fasıl bölümü yeni hayvan tipleri, tasvirleriyle şekillenmiştir. Karagöz, bir masalın içinde gibidir. Karagöz oyunun içinde daha pasiftir. Perdenin teknik imkânları ve konu, onun önüne geçmiştir. “Cazular” oyununda Karagöz’ün hayvana dönüştüğündeki çaresizliği ama aynı zamanda Hacivat’tan yardım istemesinin temelinde onun muziplikleri vardır. Karagöz’ün yaptığı bir eylem üzerine cezalandırılması söz konusudur. Burada belirgin cezalandırma yoktur. Karagöz sadece oyunun başında sihirli lambayı temizleyip parayı Hacivat’ın değil kendisinin almasını hayal eder. Bu ifadesi belli belirsizdir. Dilek, onun için bir cezalandırma olmuştur. Fark etmeden bambaşka bir yere düşmüştür ve buna onun dikkatsizliği sebep olmuştur. Oyun söz ve hareket odaklı olduğu için kelime oyunları ve karakter komedisinden yararlanılmamıştır. Karagöz, herkesin anlayabileceği, sade ve görsel bir zenginlikle sunulmuştur. Oyuna dair bilgisi olmayanlar, oyun boyunca Karagöz’ün karakterine dair pek fikir edinemez zira “Karagöz” edilgen bir konumdadır, kurbandır. Yine de tüm masalların kesişim yeri “Karagöz” olduğu için oyun ilgi çekmekte ve anlamlı olmaktadır. Yaşananları farklı kılan Karagöz perdesidir. Karagöz’ü iyi bilen bir seyirci kitlesi, Karagöz’ün düştüğü durumu komik ve ilginç bulacaktır. Oyunda mizahi unsurlar ses ve hareket ile verilmiştir. “Arap” tipinin şivesinin kurbağa ve farede kullanılması, oyunu daha komik bir hâle getirmiştir. Sonuç olarak oyunun sözsüz komediye yakın bir çizgide, ilginç ve konu olarak gelenek ve geleceği bağlayan bir çizgide konumlandırıldığını söylemek mümkündür. Oyun, dostluk teması ekseninde yeni tasvirler, yeni teknik, güncel bir üslup ve masalsı bir dille işlenmiştir.

5.10.2. Hüseyin Dilan’ın “Karagöz Aranıyor: Işkırak” Oyunu

Karagöz sanatçısı Hüseyin Dilan, “Karagöz Aranıyor: Işkırak” isimli oyununu kendisi yazmıştır. Oyun, klasik bir metnin uyarlaması değildir fakat güncel konularla geleneği ortak bir noktada buluşturmaktadır. Oyun, tiyatrodan kültür merkezlerine, festivallere kadar pek çok farklı mekânda izleyicinin karşısına çıkmıştır. Dilan, kendisinin yazdığı

“Karagöz Aranıyor 2: Ölüm ve Doğum” oyununda bu oyunun devamı niteliğinde olduğunu ama öncelikle bu oyununu oturtmak için pek çok yerde göstermek istediğini dile getirmiştir (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022). Oyunun ismi olan “İşkırlak”, Karagöz’ün başına taktığı, öne arkaya doğru hareket edebilen, kimi zaman başından çıkan şapkasıdır. Oyun, yetişkinler içindir, 18 yaş ve üzerine hitap etmektedir. Karagöz aranıyor İşkırlak Oyunundan bir tasvir şekil 43.’de verilmiştir.

Oyundaki tipler: Aktör, Kadın, Müteahhit, Laz, Kürt, Tuzsuz Deli Bekir, Karagiozis.

Mukaddime

Oyuna başlamadan perdede göstermelik olarak Karagöz’ün ışkırlağını görürüz. Oynatıcı, nareke sesi eşliğinde göstermeliği perdeden kaldırdıktan sonra tef sesi eşliğinde söylenen “Arif isen bir gün seni seslerler” türküsüyle oyun açılır. Hacivat, klasik oyunlardakine benzer bir söylemle perdeye gelir:

“On kere demedim mi sana sevme dokuz yar, sevme dokuz yar

Sekizde sefa, yedide vefa olmaya zinhar, olmaya zinhar

Altı ile beş, dört ile hiç başa çıkılmaz, başa çıkılmaz

Üçün ikisin terk ede gör ta kala bir yar, ta kala bir yar”

Hacivat’ın devamında okuduğu perde gazelinde, klasik Karagöz oyunlarında olduğu gibi tasavvufî bir söylem vardır. Dünyanın geçiciliğini ve perdenin aslında hakikatin bir yansıması olduğu mesajı verilir. Hacivat, Karagöz’ü çağırmaya gider. Karagöz’ün nazlanması ve aşağı gelmemesi üzerine Hacivat evin önünde yaygara koparır ve Karagöz’ün karısı evi terk eder. Klasik oyunlarda da Karagöz ve karısı arasındaki tartışmalara sıkça rastlamaktadır. Karagöz’ün tembelliğinden, iş bilmezliğinden şikâyetçi olan karısı onu evden kovar. Kimi zaman birbirlerinin arkasından oyun oynarlar. Birbirlerine laf geçiremezler. Bu oyunda da karısı çocuğunu alarak evi terk eder ve “600 yıldır kapımda, al senle evlensin, zaten Netflix çağındayız yaparsınız bir şeyler.” söylemiyle şikâyetini dile getirir. Mizah unsuru, çoğunluğun anlayabileceği şekilde sağlanmıştır.

Muhavere (Söyleşme)

Oyunun söyleşme bölümünde Karagöz perdeye indiğinde, her zamanki muzipliğiyle söz oyunlarına girmez. Perdeye, yani aslında oyununa gelmek istemediğini anlatır. Karagöz'ün bu isteksizliğine ve keyifsizliğine Hacivat hemen bir teşhis koyar: Tükenmişlik sendromu. Karagöz için bu teşhisin önemi yoktur, isteksizdir ve artık taşı tarağı bırakıp perdesinden gidecektir:

“Karagöz: Oğlum Hacivat, vallahi billahi üşeniyorum, hayattan keyif alamıyorum. Nefes almaya bile üşeniyorum.”

Karagöz'ün bu hâlini, gündemde ve magazinde yer alan haberlerle özdeşleştiren Hacivat, onu Kanunî dönemini anlatan “Muhteşem Yüzyıl” dizisinin oyuncusuna benzetir:

“Hacivat: Hürrem'i oynayan kız vardı ya Meryem Uzerli, tükenmişti ya hani sendroma yakalanmıştı. Diziyi miziye bıraktı gitti Almanya'ya.”

Karagöz de nereye gideceğini düşünür, perdeyi birine bırakması gerekiyordur. Hacivat, geleneğin devam etmesi gerektiğini söyler ve Karagöz, ışırlağı birine devretmeye karar verir. Oynatıcı, Karagöz'ün tarih boyunca ön plana çıkan iki özelliğini ışırlak için şart koşar:

“Hacivat: Seni sen yapan şeyler var Karagöz'üm, evvela senin gibi komik olacak, senin gibi başı dik olacak ve muhalif olacak.”

Karagöz, muhalif olma durumunu siyaset ile bağdaştırır. Siyasetten konu açılınca Hacivat temkinli olup “Perdeyi yaktıracak mısın?” der ve konuyu kapattırır. Muhalif olmak, yalnız siyasetle değil; hayattaki her şeye karşı olan sorgulayıcı bir bakışla açıklanmaktadır. Hacivat, Karagöz'ün ışırlağını devredeceği birini aradığını duyurmaya gider ve bu bölüm biter. Muhavere bölümünde yanlış anlamalar, kelime oyunları bulunmaktadır. Bu, Karagöz'ün sıkıntısına çare olmak üzere Hacivat'ın önerisini ve bir oyun kurucu olarak asıl oyuna geçişteki kadim rolünü yansıtmaktadır.

Fasıl (Asıl Oyun)

Bu bölümde “Laz”, “Yahudi”, “Kürt” gibi klasik tiplerin yanında “Müteahhit”, “Aktör”, “Kadın Oyuncu”, “Karagiozis” gibi yeni tipler de bulunur. Klasik düzendeki

oyun, tiplerin perdeye gelmesi ve bu tiplerin Karagöz'ün ışırlağını devralmak için muhalif ve komik özelliklerini göstermeye çalışmaları ile devam eder.

Perdeye ilk olarak “Beyoğlu'nda gezersin” şarkısı eşliğinde “Aktör” gelir. Aktör, klasik oyunlardaki Çelebi tipinin giyim tarzı ve karakter özellikleriyle günümüzdeki hâlinin bir yansımasıdır. Kendi kültürüne yabancı ama Batı kültürünü de özümseyememiş bir oyuncudur. Konuşma ve üslubunda tiyatral bir hava hakimdir fakat kendine has bu tavrı onu özentilikten ileri götürememektedir. Çizilen bu tipin ülkeye ve hayata dair kesin çıkarımları vardır; kabına sığmaz, kafası karışıktır, bulunduğu yeri ve insanları aşağılama eğilimindedir. Perdeye geldiğinde de ışırlağın ne olduğunu bilmez ama yine de ister çünkü ne de olsa birinin hak etmesi gereken önemli bir nesne vardır ve ona ancak o sahip olmalıdır. Elinde bir içki bardağıyla perdeye gelen bu tipi, seyirciyle birlikte Karagöz'ün de ilk defa tanıdığını görüyoruz. Aktör'ün esprileri Karagöz'ü güldürmez, bu sefer onun muhalif yanını görmek isteyen Karagöz ona şöyle bir soru yöneltir:

“Karagöz: Ne düşünüyorsun memleketin gidişatı hakkında?”

“Aktör: Memleket bitmiş, her akşam yatmadan kendime soruyorum neden diye. Alıp başı gideceğim bu memlekette.”

Karagöz, memlekette gitmek isteyen kesime eleştiri getirerek onun muhalif bir tavrının olmadığını, aksine fikirsiz ve amaçsız olduğunu içten içe vurgular. Aktör bir şeyler anlatır, süslü kelimeler kullanır ama ne anlattığı anlaşılmaz. Tüm şiirleri, tiratları birbirine karıştıran bu tip, konuştuğuca bilgisizliğiyle kendini ele verir. Karagöz, Aktör'ün şartları karşılamadığını söyler, Aktör ise Karagöz'e terbiyesiz deyince onun meşhur tokadıyla perdeden uzaklaşır.

Perdeye ikinci olarak “Balat kapısından girdim içeri” şarkısıyla “Yahudi” gelir. Klasik oyunlarda pazarlık yapmayı sevdiğini ve paraya düşkün olduğunu gördüğümüz Yahudi, burada da benzer amaçlarla Karagöz'ü ziyaret etmektedir. Karagöz, ona “İşırlağı ne yapacaksın?” diye sorduğunda “Satacağım, ışırlak çok kıymetli Karagöz Efendi. Geleneksel, tradinational diye satacağım, Bristish Museum'da sergileyeceğim.” der. Burada da işin ticari kısmını düşündüğünü ve kendine bir pay biçtiğini görürüz. Oynatıcı, klasik tipi aynı özellikleriyle güncel konuların içinde konumlandırmıştır. Yahudi, aynı özellikleri gösterir ama oynatıcı, “Bu yıllarda yaşasaydı böyle konuşurdu, bunları yapardı.” diyerek onun üslubuna ve tavrına bir

yorum getirir. Yahudi, komik olduğunu göstermek için bir hikâye anlatır. Hikâye, sosyal medyada bir dönem oldukça popüler olan bir videodur. Oldukça komik olduğunu düşündüğü bir fıkra anlatan adamın esprisine hiç gülünmez. “Esprisine gülünmeyen adam” olarak bellekte yer edinen bu karakter, Yahudi tipiyle tekrar canlanır.

Yahudi de “Öleceğim, öleceğim dedim inanmadınız, bakın ne oldu şimdi!” şeklinde devam eden bu fıkrayı anlatınca Karagöz de o videoda tepki vermeyen insanlar gibi bunu hiç komik bulmaz ve komik olmayan bu fıkranın anlatan tarafından komik olarak anlatılması komedi doğurur. Bunun üzerine Karagöz Yahudi’yi de perdeden gönderir.

Üçüncü olarak perdeye “Bir ev yaptırdım Ramizem” türküsüyle “Trakyalı bir müteahhit” gelir. Karagöz, ıskırlağını bırakıp oyundan gideceği için Müteahhit’e evini satmak ister.

Karagöz, “Bu evi ihtiyaçtan satıyorum, bu ev çok kıymetli ha. Bu evde neler döndü. Kanlı Nigâr, Yalova Safası, Kütahya Çeşmesi” neler döndü neler.” Diyerek hem klasik oyunlara bir gönderme yapar hem de evinin değerini yükseltir. Yolunda gitmeyen bir şeyler vardır. Adam “s” harfini söyleyemez ve bundan bir mizah unsuru yaratılır:

“Müteahhit: Bugün paranı getiremem, bugün müteahhit değilim.

Karagöz: Az önce müteahhitim demedin mi, Hangi günler müteahhitsin?

Müteahhit: Her gün müteahhitim.”

“Müsait” ve “müteahhit” kelimeleri üzerinden bir oyun kurulur. Kelime oyunları, yanlış anlamalarla cinsellik üzerinden mizah sağlanır.

Aktör, perdeye tekrar girer, “Of hay hat, şem-i bahtımın kaderine katlanmak mı yoksa zalim Karagöz’ün tokatlarına, toslarına, o mahur şımbırlak beste çalar. Git başımdan Aysel, dava ıskıldak davası. Takmak ya da takamamak bütün mesele bu” diyerek tıratları, şiirleri birbirine karıştırır ve perde gazelini de doğru bir biçimde söyleyemez. Karagöz, bu yeni tarzı da alaya alır.

“Karagöz: Neydi lan bu şimdi?

Aktör: Böyle bir güzelleme yapmak istedim

Karagöz: Oradan buradan araklamışsın güzelleme diyorsun, neyse.”

Aktör, son yıllarda özellikle sosyal medyada yer edinen asılsız şiir paylaşımları, bilgi kirliliği, eksikliği, intihal ve iyi görünme çabalarının yüzeyselliğini vurgulayan bir özellikte çizilmektedir. Oynatıcı onu hem Karagöz’e hem de yaşadığı kültüre tezat bir şekilde aktarmaktadır:

“Aktör: Yazıklar olsun sizi gidi kahrolasica gelenekçiler, mahvettiniz bu ülkeyi

Karagöz: Ne yaptım ulan ben

Aktör: Batı’ya dönün biraz Batı’ya, çağdaşlaşın birazcık

Karagöz: Olum git vallahi fena yapacağım

Aktör: Sizi gidi pis yobazlar

Karagöz: Ne yobazı ulan şamanım ben

Şaman mı? Şamanı yobazı paganı hepiniz aynısınız be.”

Karagöz oyununa yapılan haksız tenkitler, bu oyunu yeterince iyi bilmeyenlerin oyun hakkındaki fikirleri eleştirilir. Ona ulaşamayınca, anlamayınca “Gerilik, cahillik” nitelendirmesi karşısında Karagöz kendini savunur. Işkırığının onu anlamayan, dahası cahil diyen birine devretmek, oyunun ehil olmayan ellerde harcanması olacaktır.

Sonrasında perdeye, “Üsküdar’a gider iken” şarkısıyla “Kadın” gelir. Bu tip, günümüzdeki giyim tarzıyla yansıtılmıştır. Karagöz perdesinin alışkın olmadığı bu tip, etek ve tişört giymektedir. Ben “Karagöz ışkırığının devrediyor “yarışmasına gelmişim diyerek ışkırığın devredilişini bu şekilde anlamlandırır. Kadına bir isim verilmemiştir. Kadın, “Işkırak auditionu burada yapılmıyor mu?” diyerek oyunculuk seçmeleri için deneme çekimi olarak kullanılan bir deymi aktarır. Karagöz onun ne dediğini anlayamaz. Bunun üzerine “Değişim yok kızım, devir var.” dese de sonrasında kadın söylediği kelimenin anlamını söyleyince Karagöz; mülakat, görüşme diye Türkçelerini kullanmak varken bu şekilde söylemesini eleştirir.

Bu kısımdaki önemli nokta, kadının aslında Karagöz’ün yerini almak istemesi ama Karagöz’ün perdede yerine geçecek kişinin erkek olması gerektiğini söylemesidir. Bu bağlamda hem kadın Karagözcüler hem de kadınların toplumsal cinsiyet rolleri ve eşitsizlik üzerine düşünceleri aktarılmıştır. Oynatıcı, perdede kadın Karagözcülerin az da olsa olduğunu ama kadın Karagöz olmadığını söyleyerek onu seçime dâhil etmez. Karagöz ona “hanım kızım” diyerek durumu anlatmaya çalışsa da “cinsiyetçi demesinler bana sonra” gibi ifadeler kullanarak kendini aklamaya çalışır. Kadının

sonrasında sinirlenip dışlandığını ifade etmesi ve perdeden gitmesi, kadınların karşılaştıkları sosyal problemler, toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi konuların perdeye bir yansımasıdır. Ara ara Aktör'ün yeniden perdede görünmesi “Oğlum bak git” gibi sosyal medyada popüler olmuş bir video espri tarzının perdeye de aktarıldığı, bu ifadelerin kuşak içinde ortak bir dil oluşturduğu göstermektedir.

Şekil 43. Hüseyin Dilan’a Ait Tükenmişlik Sendromundan Dolayı Yorulan ve Oynatıcısıyla Konuşan Karagöz Tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

“Kürt”, perdeye Kürtçe bir şarkıyla gelir. Kendine özgü ağız özellikleriyle konuşsa da yedi göbek İstanbullu olduğunu ve Sultangazi’de yaşadığını söyler. Cümleleri ve kendine has özellikleriyle halkın içinden bir insan manzarası çizmektedir. Işkırak, onun için bir haktır ve onu elde etmekten ziyade ıskırlağa “değer görülüp görülmemekle” ilgilidir. Karagöz, Kürt’ü komik bulur ama ikinci şartı olan muhalifliği karşılamadığını düşünür zira Kürt ağalığa karşı değildir ve Karagöz için bu önemli bir kriterdir. Bunun üzerine Kürt onu ırkçılıkla suçlar. Kriterlerin ne olduğu önemli değildir, Kürt olduğu için ıskırlağı alamadığını düşünür. Karagöz de “Beni oynatan da Kürt” diyerek yabancılaştırma yapar.

Oynatıcı kendisi de dahil olmak üzere halktan her insanın zaaflarını, belirgin özelliklerini, güncel sorunları ön plana çıkarmaya çalışır. Kimseye yaranamayan Karagöz “Biri yobaz dedi, biri cinsiyetçi dedi, biri de ırkçı yaptı bizi.” diyerek yakınır. Sonrasında “Laz”, kendisine has müziğiyle gelir “Yavuz geliyor Yavuz da” Onun perdeye defalarca aynı kemeçleyle gelişi Karagöz’e komik gelir: “Bu kemeçleyle zor olmuyor mu? Tuvalet falan da mı bununla gidiyorsun?” der. Laz, “Ne karıştırıyorsun da bizi nasıl çiziyorlarsa öyle geliyoruz.” diyerek yorumu oynatıcıya bırakır. Karagöz onun sorunlara yaklaşımını anlamaya çalışır, güncel sorunlar, kendi bölgesi Karadeniz’le ilgili düşüncelerini merak eder. Karagöz, Laz tipini, kendi ismiyle Dursun’u da komik bulur ve muhalif de olduğunu düşünür. Ona ıskırlağı takmak ister ama Dursun, Alman malı diyerek ıskırlağı almaz, “Dış güçlerin şapkasını bırak yerli ve milli bir şapka tak.” der. Klasik oyunlarda gördüğümüz Laz tipinin tez canlılığı, aksiliği, çok ve dinlemeden konuşması bu oyunda da güncel sorunları aktararak devam etmiştir.

Oyunun devamında “Şinanay” şarkısıyla Yunan Karagöz’ü “Karagiozis” gelir. Osmanlıda Karagöz’ü oynatan farklı kültürlere mensup insanlar vardı. Bu, oyunun yayılma alanını genişletmiştir. Yunanistan da gölge oyununu benimsemiştir, ortaya çıkardığı “Karagiozis” karakteri Türk Karagöz’üne oldukça yakındır. Mutfaktan sanata kadar kültürel öğeleri kendilerine tescillemek isteyen bu ikili güncel meseleleri perdeye taşır.

Karagöz onu görünce “Para istiyor galiba, ayağında ayakkabı yok, elbiseleri yamalı, dilenci bu.” der ve onu tanıyamaz, sonra birbirleriyle konuşmaya başladıkça “bu bizim aslında” kavgası devam eder:

“Karagöz: Baklavaya da çöküyordunuz az daha.

Karagiozis: E baklava bizim.

Karagöz: Nereden sizin oluyor olum Gaziantep’in meşhur yemeği!

Karagiozis: E Antep de bizim?”

Karagiozis, Karagöz’ün elbiselerinin yeni, kendisinininkinin ise neden yamalı olduğunu sorgular. Karagöz burada da asıl Karagöz’ün kendisi olduğunu vurgulayarak tartışmayı ilerletir. Buna rağmen birbirleriyle kavga etmezler. Nihayetinde Karagöz, onların kendi ıskırlağında bile gözü olmasından şikâyet ederek Karagiozis’i gönderir.

Klasik oyunlarda, olayları toparlayıp çözmesiyle bilinen “Tuzsuz Deli Bekir”, “17 tek düz mastika içtim..” diyerek perdeye gelir fakat Karagöz burada onu bozar. Tuzsuz, nara atacakken onu böler ve toplumsal bir eleştiri yapar:

“Tamam lan uzatma, ananı dananı hepsini kestin hâlâ dışarıda geziyor bu herif ya!” diyerek oyununa da bir eleştiri getirir. Tuzsuz, sarhoş olmadığını ispat etmek için alkometre gibi Karagöz’e üfler. Karagöz, dua etmeye başlar, oynatıcının silüeti belirir ve “Sen sabahtan beri ne diyorsun Karagöz, konunun seninle ilgisi yok, sanatçı olan benim.” diyerek kendisinin tükendiği için onun da oyundan bıktığını söyler. Elinden tutunca Karagöz kendisine gelir ve her şey düzelir.

Hacivat bu duruma şaşırınca Karagöz, “Gerek yok Hacivat, hiçbir yere gitmiyorum, Mahmut Hoca bütün taksitlerimi ödedi” cümlesiyle “Hababam Sınıfı” filmine bir hatırlatma yaparak konuyu bağlar. En son Çengi’nin çıktığını görürüz.

Bitiş

Oyun, klasik bitiş cümleleriyle sonlanır.

“Yıktın perdeyi eyledin viran, varayım sahibine haber vereyim heman.”

Karagöz: Koş ispiyoncu!

Karagöz oyununun temel yapısını günümüzdeki mevzularla birleştiren oyun, Karagöz’ün “tükenmişlik sendromu”na yakalanmasını ve başına taktığı ışıkrılağı bir başkasına devredip perdeyi terk etmek istemesini konu edinmektedir. Sanatçı, Karagöz’ün yüzyıllardır perdede süren rutininin sıkıldığını ve bundan sıyrılmak için perdeden vazgeçip aslında yerine geçecek yeni bir “Karagöz” aramasını aktarır. “Karagözcü” eleştirisiyle temellenen oyun, toplumun her kesiminden insana, insanın kavgasına bir eleştiri getirmektedir. Karagözcü, oynatıcıyı temsil eder ve oynatıcı ne söylerse aslında perdeye onu yansıtır. Karagöz tasvirini canlandıran kişi kendini tekrar ettikçe, oyuna yeni bir şey katmadıkça, bakış açısını genişletmedikçe Karagöz de bu tekdüzeliğin içinde kaybolur ve canlı kalamaz. Canlandıran kişinin artık söyleyecek yeni bir sözü kalmadığında, yani “tükendiğinde” Karagöz de tükenir. Oyunun konusu olan “tükenmişlik sendromu”, tıp dünyasında da kabul edilen ve tedavisi olan bir hastalıktır ve günümüzde şehir hayatı, hızlı yaşam tarzı, kargaşa, baskı, yalnızlık, stresle kendini gösterir. Oynatıcı, oyunun sonunda “Aslında tükenen sen değilsin Karagöz, sen tasvirsin, perdenin arkasındaki tükendi.” derken hem dünya hem toplum hem de Karagözcülere bir sitemli bir söylem de bulunur. Bu söyleme pek çok farklı

açından bakmak mümkündür. Karagöz'ün yaşaması için oynatıcının tükenmemesi lazımdır, oynatıcı Tanrı-insan ilişkisiyle yansıtılmakta ve Karagöz'e el vermektedir. Karagöz'ün burada bir derdi vardır; artık yorulmuştur ve yerine geçen kişinin komik ve muhalif olması gerekmektedir ki perde aynı düzeniyle devam edebilsin.

Metinde, oyuna ismini veren Karagöz olmazsa oyun nasıl ilerler, ilerleyebilir mi soruları üzerinde durulmaktadır. “Muhaliflik”, burada belli bir duruma, görüşe karşı olmak anlamında kullanılmamıştır. Muhaliflikten kasıt, sorgulayıcı, didikleyen, bir şeye hemen ikna olmayan, ortada bir sorun varsa onun üzerine giden, hemen kabul etmeyendir. İkinci olan özellik ise Karagöz'ü tiyatrodan farklı kılan asıl şey olan “komedi”dir. Karagöz, halkın yanındadır ve herhangi bir sisteme tabii değildir. Oyunda Karagöz'ün herkese verecek bir karşılığı, söyleyecek bir sözü vardır. Oyunda, bu şartlar altında gelen tiplerin üzerinden komedi oluşturulmuştur. Bu bağlamda, Batı tiyatrosu sevdalısı ve kendi kültürüne yabancı biri Aktör, tiyatro mezunu bir Kadın, yeni bir tip olarak oyuna eklenmiştir. Karagöz oyununda kadınlar genellikle olumsuz tipler olarak verilmiştir. Eşlerini aldatan, türlü oyunlar oynayan tipler olarak gösterilmiştir. Sanatçı, kadınları doğal olarak hem iş hayatının içinde hem sanat hayatının içinde göstermiştir. Oyunda siyasi, sosyolojik, kültürel eleştiriler farklı sosyo-kültürel çevreye, farkı ırk ve görüşe sahip insanlar üzerinden verilmiştir. “ışkırlak” tüm bunları açığa çıkaran, oyunun devamlılığını sağlayan bir sembol olmuştur. Aktör tipiyle, tiyatrocuların Karagöz'e bakışını sorgulanmış ve oyuna bakış olumsuz bir tip üzerinden yapılmıştır. Aktör, tipten ziyade karakter olabilecek bir özelliğe sahiptir. Burada Batı tiyatrosu ile geleneksel tiyatronun çatışmasını görülmektedir.

Laz ve Kürt ile Güneydoğu ve Karadeniz bölgesindeki durum yansıtılmaya çalışılmaktadır. Klasik oyunlardaki Yahudi'yi burada da günümüz sorunlarıyla perdeye çıkar. Oyundaki müteahhit tipi de yenidir. Trakyalı müteahhitin “s”leri söyleyememesi mizahı doğurur. Konuşma engeli üzerinden de farklı sorunlara değinilmektedir. Genelde Karagöz oyunlarının hemen hepsinde Karagöz, gelen tipi yanlış anlar. Bu oyunda da herkes birbirini yanlış anlar ve bu bir gülme unsuru yaratır. Ağız ve şive farklılıkları, telaffuz hataları, bedensel kusurlar ortaya çıkarılarak komedi unsuru oluşturulur. Mümkün mertebe toplumdaki sorunlar da güzellikler de yansıtılmaya çalışılmıştır.

5.10.3. Sibel Tomaç'ın “Karagöz Çöpçatan” Oyunu

Sanatçı Sibel Tomaç'ın, ana konseptini klasik oyunlardan hareketle hazırladığı ilk oyunu “Karagöz Çöpçatan”dır. Tomaç'ın yazıp oynadığı oyunda; Acan Çelebi, Gülfem, Çıkırcık Çelebi, Karagöz'ün Karısı, Acem Baba Nukud, Arap, Nigâr, Dansöz gibi tipler bulunmaktadır. Klasik oyunlardaki tipler evlilik programı teması etrafında oyunda birleşmektedir. Karagöz'ün iş araması ve Hacivat'ın ona Acan Çelebi'nin açtığı bir televizyon kanalında iş bulması üzerine Karagöz “çöpçatan” olur. Gülfem ismindeki Zenne, Karagöz'ün sunduğu evlilik programına gelir. Diğer tiplerin ona talip olmasıyla olaylar gelişir. Oyun, 3-15 hedef yaş kitlesine hitap etmektedir. Tomaç'ın “Karagöz Zenne” isimli bir yetişkin oyunu da bulunmaktadır. Karagöz Zenne, kadınların istismar edilmesi, toplumsal ve sosyal problemlerine değinirken “Karagöz Çöpçatan” toplumsal bir mesaj iletmekten ziyade evlilik programlarının Karagöz perdesinde bir görünümünü sunar.

Oyunla ilgili ayrıntılı bilgi sanatçıyla yapılan görüşmelerden elde edilmiş. Ayrıca dijital platform üzerinden izlenmiş, bir bölümü de Ünver Oral'ın “Bilgilerle Günümüzden Karagöz Oyunları” isimli kitabının ilgili bölümünden yararlanılarak incelenmiştir.

Mukaddime

Sanatçı, çiçek şeklindeki göstermeliğini nareke eşliğinde perdeden kaldırır. Hacivat, her zaman söylediği şarkısıyla perdeye gelir:

“On kere demedim mi sana sevme dokuz yar, sevme dokuz yar

Sekizde sefa, yedide vefa olmaya zinhar

Altı ile beş dört ile hiç başa çıkılmaz

Üçün ikisi terk ede gör ta kala bir yar, ta kala bir yar”

Hacivat, “Arifler için yüceliğin nüktesi, Şeyh Küşteri'den bu yana varlığın izlerini gösteren ibretiz.” Diyerek hem perdenin sahibini hem de suretlerin gölgesindeki tasavvufi öğretiyi vurgular.

Hacivat, Karagöz'ü çağırır ve aynı zamanda izleyicilere sorar: “Sizin candan, gönülden arkadaşlarınız var mı?” diye laf atar. Oyun etkileşimli olarak ilerlemektedir.

Hacivat, “Yar bana bir eğlence aman!” dedikçe Karagöz, yeni oyun için perdeye inmekte diretir, Hacivat’ın sınırlarını zorlamaya devam eder: “Hacivat’ın kulakları kepçe aman!”

Tef sesleri eşliğinde Karagöz’ün Hacivat’la atışmasını dinleriz.

Karagöz perdeye gelir ve Hacivat’a vurarak perdeye her zamanki gibi gelir. Bu bölümde oyunun içeriğine dair bir fikir edinemeyiz, bölüm içerikten bağımsız ve oyunun yapısına bağlı kalınarak kurgulanmıştır.

Muhavere (Söyleşme)

Hacivat ve Karagöz arasında kelime oyunları ve yanlış anlamalar devam eder. Karagöz, asi davranır. Evde yemek olmadığını karısıyla kavga ettiğini ve işsiz olduğunu söyler. Karagöz oyunundaki fasıllarının önemli bir bölümünü oluşturan Karagöz’ün işsizlikten yakınması ve Hacivat’ın ona bir bularak aslında onun başına belaya sokmasını burada da görürüz. Hacivat, dostuna iş bulacağına dair söz verir ama komisyon istemeyi de ihmal etmez.

Fasıl (Asıl Oyun)

Perdeye, Sertap Erener’in şarkısıyla Acan Çelebi gelir.

“Yeni bir aşk yeni bir iş

Yine gülecek bir neden lazım

Yeni bir haber, yeni bir kader

Bunlar için bana şans lazım”

Oynatıcı, şarkıyı kendisi seslendirmektedir, oyunun konusu da bu şarkıda gizlidir. Acan Çelebi, yeni bir televizyon kanalı açtığını söyler. Programında sunucu olan Nigâr Hanım’ın işten vazgeçmesi üzerine Hacivat’tan yeni bir sunucu bulmasını ister. “Acan Çelebi” tipini, klasik oyunlardaki Çelebi’nin temaya göre büründüğü farklı bir hâli olarak görebiliriz. Kâr-ı kadim oyunlardan “Ters Evlenme” de Hacivat’a gelip abisi Tuzsuz Deli Bekir’e bir kısmet bulmasını isteyen Çelebi, burada bir evlilik programı yapıyor. Ters Evlenme’de Karagöz gelin olurken burada evlilik programı sunuyor. Hacivat’ın durumu ise aynı, Karagöz’ü duruma göre konumlandırıyor. Acan Çelebi,

“Aman efendim, bendeniz yeni bir programa başlıyorum Yallah Yallah TV’de “Herkes Şapur Şapur” adlı gündüz kuşağında yayınlanacak evlenme programına başlıyorum” der. Hacivat ise ona bu işten çok sevap kazanacağını söyler. Son yıllarda televizyonların gündüz kuşağında sıkça karşımıza çıkan “Evlilik programları” geniş bir kitle tarafından takip edilirken, bir kesim de değerleri yozlaştırdığından dolayı programdan şikâyetçidir. Aynı saat aralığında birkaç tane evlilik programı olması ve hepsinin aynı konsept, düzen ve kurguyla devam etmesiyle bu programlar evliliğin değil eğlence dünyasının bir aracı olarak karşımıza çıkmıştır. Gerçekmiş gibi sunulan bu kurguların en belirgin özelliği, evlilik ve ilişkiler üzerine sundukları yargılar, toplumsal cinsiyet rolleri, ekonomik ve sosyal anlamda toplum için bir şablon yaratmasıdır. Acan Çelebi, “Bizim de tek hedefimiz bu. Tek hedefimiz insanları birleştirmek. Eh tabi biraz reklam almak da fena olmaz efendim” diyerek aslında asıl niyetlerinin evlendirmek olmadığını ifade etmektedir. Hacivat, çok izlenmek ve reytingleri yükseltmek isteyen Çelebi’ye yardım edecektir. Bu işe sevinen Hacivat, Karagöz’e durumu iletir. Karagöz’ün kafası biraz karışır ve sevabın bu işin neresinde olduğunu düşünerek Hacivat’a takılır. Hacivat, bu yeni program için Karagöz’ün isminin değişmesi gerektiğini söyler; kendi isminin “Baba Hekim”, Karagöz’ün isminin ise “Uyuz Tazı” olacağını belirtir. Fasil bölümünde pek çok Karagöz oyununda rastladığımız “isim değiştirme” muhaveresini görmekteyiz. Asıl konunun arasına konuyla bağlantılı olarak ara bir muhavere girmiştir. Karagöz’ün bir mahalle çöpçatanı gibi davranması gerekecektir, stüdyoya gider, Acan Çelebi ona reytinglerle ilgili tüyo verir. Ortam durulursa Karagöz’ün ortalığı kızıştırıp kabartmasını ister. Böylelikle program izlenilebilir olacaktır. Evlilik programlarının en göze çarpan özelliklerinden biri de sürekli tartışma, kavgı ve gerilimin yüksek olmasıdır. Karagöz de bunu sağlayabilecek özelliklere sahiptir. Karagöz programa başlayınca “Eee şey efendim ben Karagöz, yeni çöpçatanınız. Bundan sonra çöpünüzü ben çatacağım. Evet, şimdi ilk yuvasını yapacağımız izleyicimizi çağırıyorum. İlk konuğumuz Gülfem Hanım!” (Oral, 2018, 327) der ve Gülfem Hanım’ın kendisini tanıtmamasını ister. Gülfem, programın temasına uygun, derdini açık bir şekilde anlatan şarkıyla perdeye gelir, klasik bir zenne tasviri görünümündedir:

“Şu bekârlıktan bıktım usandım,

Aşıklarımın hiç tat almadım

Şimdi son arzum evlenmektir kararım

Lakin münasip bir koca nereden bulayım?”

Gülfem; sürekli kakhaha atan, alaycı, rahat ve karikatürize bir tip temsilinde gelir. Kendinden oldukça emindir. Karagöz, evli olmasa ona talip olacağını söyleyerek programdaki ilk çıkışı yapar. Gülfem Hanım’ın ilk talibi Acem’dir ve kendi şarkısıyla programa gelir:

“Katar katar turnalardan

Yeşil başlı sunalardan

Azerbaycan diyarından

Size selam getirmişem”

Acem ile Karagöz arasında söz oyunlarına dayalı komik bir muhabbet geçer. Acem çok varlıklı olduğunu ve Gülfem’in kakhahası çok hoşuna gittiği için onu İran’a götürmek istediğini söyler. Gülfem ise onun malını mülkünü değil muhabbetini ister ve elektrik alamadığını belirtir. Ardından “Ada sahillerinde bekliyorum...” şarkısıyla Arap gelir. Acem’in zenginliğini istemeyen Gülfem, bu sefer de Arap’ın kıyafetlerini uygun bulmaz, ev geçindirebileceğini düşünmez ve ten uyumu da yakalayamayacağını söyleyerek reddeder. Son talip olarak “Üsküdar’a gider iken” şarkısıyla Çıkrık Çelebi gelir. Hiç evi olmadığı, evlenmediği ve kedisi olmadığı için perdede ağlar ama Gülfem onunla görüşmek ister. “Ruh ikizi” olduğunu söyler. Karagöz onları görüşme odasına alır o sırada programın eski sunucu adayı Nigâr Hanım gelir:

“Nerede benim kuşağında, benim programımı çalan şaşkoloz?” (Oral, 2018, 331).

Diyerek Karagöz’e sataşır. Karagöz kaçıp kendini kurtarır ama Hacivat’tan bunun hesabını sorar.

Bitiş

Dansöz gelir, eğlence faslı başlar.

Hacivat, “Yıktın perdeyi eyledin viran

Varayım sahibine haber vereyim heman” der ve Karagöz de Hacivat’ın başına açtıklarından dert yanar.

Oyunda, gündemde sıklıkla yer etmiş bir konuyu Karagöz perdesinde yeniden yorumlanarak klasik tiplere uyarlanışını görüyoruz. Tasvirler ve zennelerin kıyafetleri klasiktir. Oyunda Karagöz’ün temel bölümlerine sadık kalınmıştır. Kalıp sözler ve ifadeler eski oyunlardaki gibidir. Tiplere yüklenen işlevler, şarkılar, konu, dekor (kamera, mikrofon, paravan) değişmiştir. Perdede arada bir paravan ve tepede kamera, mikrofon bulunur. Sanatçı, etkileşimli bir şekilde konuyu ilerleterek tiplerin canlandırmasındaki abartılı detaylarla konuya daha fazla mizah katmıştır. Çocuk-genç oyunu olarak belirtilmesine rağmen oyunun yetişkinlere hitap edebilecek konu üslupla ilerlediği görülmektedir.

5.10.4. Göher Ergün’ün “Gizemli Ağaç” Oyunu

Karagöz sanatçısı Göher Ergün’ün “Gizemli Ağaç” oyunu, kâr-ı kadim oyunlarımızdan “Kanlı Kavak”ın bir uyarlamasıdır. Yine klasik oyunlardan “Cazular”daki motiflerden yararlanan oyunun hedef kitlesi çocuklardır fakat her yaşta izleyiciye hitap etmektedir. Oyun, ekolojik bir temayı işlemektedir. Tarçın Çelebi, gittikçe betonlaşan mahallelerini yeşillendirmek için mahalleliye tohum dağıtmak ister ve Hacivat’a başvurur. Hacivat ise tohumları Karagöz’e vererek insanlara tohumları ulaştırmasını söyler. Karagöz ise tohumları dağıtmakta başarısız olunca kendisi ekmeye çalışır, ağaç büyüdükçe işler birbirine karışır.

“Gizemli Ağaç” oyununa kaynaklık ettiğini düşündüğümüz “Kanlı Kavak” oyunu, Karagöz’ün büyümlü bir kavak ağacıyla dalga geçmesi dahası kesmesi üzerine ağacın onu cezalandırıp onu çarpmasını anlatır. Buradaki “ağaç” imgesi, Türk kültüründe ağacın kutsal sayılması ve ağacın bir ruhu olduğu inancıyla bağlantılıdır. Ağacın tehlikeli olduğu aşikârdır, Hacivat bu konuda Karagöz’e dikkat etmesi gerektiğini söylemiştir ama Karagöz bu uyarılara kulak asmamıştır. Ağacın içinden ona doğru gelen yılanı da öldürmüştür ve çarpılmıştır. “Cazular” da ise Çelebi ve Zenne ile dalga geçmiş ve onların cazu akrabaları tarafından cezalandırılıp hayvan suretine döndürülmüştür.

Bu iki oyun da olağanüstü özellikler gösterir, cin ve büyü gibi doğaüstü unsurlara değinir, ağaç kültü ekseninde şekillenir. “Gizemli Ağaç” oyunu bunu doğa sevgisi olarak aktarır. Bu iki oyundaki “cezalandırma”, başka bir şeye “dönüşme” gibi konularla çerçevesi oluşan “Gizemli Ağaç”, Karagöz’ün gevezeliği, vurdumduymazlığı ve gözü karalığını çocuklara uygun bir şekilde yansıtmaktadır. Oyun, didaktik ve pedagojik kaygılarla şekillenmektedir.

Mukaddime

Karagöz sanatçısı, oyuna başlamadan beş dakika önce perdenin önüne gelerek kendisini tanıtır. Karagöz oyunuyla ilgili çocuklara bilgi verir. Etkileşimli bir şekilde sorular sorarak onları oyuna hazırlar.

Sanatçı, Muhittin Sevilen’in yazdığı bir perde gazelini kullanır:

Of hay hak!

“Çiçeklerle süslenmiş bahara benzer perdemiz

Seyredenler zevk alır gülzâra benzer perdemiz

Etrafına toplanınca mini mini yavrular

Kelebekler çiçeklere üşmüşe benzer perdemiz

Dilerim ulu tanrıdan gülen yüzünüz solmasın

Sizin gülen yüzünüzle güle benzer perdemiz.”

Gazelden sonra Karagöz’ü perdeye çağırmak için çocuklardan yardım ister: “Çocuklar benim bir arkadaşım var, şu karşıki evde oturur, onu tanıyor musunuz?” diye sorar ve çocuklarla birlikte Karagöz’ü çağırır. Çocukların da coşkulu bir biçimde oyuna eşlik ettiklerini görürüz. Karagöz “Arkadaşlar birinizin kuyruğuna mı bastılar, ne oldu ya?” diyerek onlara takılır.

“Karagöz’ü yüzyıllardır şarkılı, nağmeli şekilde çağırırım” diyen Hacivat’ın “Yar bana bir eğlence, aman bana bir eğlence” nidaları başlar. Hacivat ve Karagöz söyleşirken klasik söz oyunlarından yararlanılır:

“Hacivat: Aman bana eğlence,

Karagöz: Hacivat’ın kulakları kepçe”

Karagöz, “Tuzla’da açıldı bir hamam, hamam” diyerek gösteriyi yaptıkları Tuzla Belediyesi’ne de perdede yer vererek Karagöz’ün icra ortamına göre şekillendiğini göstermektedir. Karagöz perdeye gelince tef sesi ile heyecan verilir. Karagöz, klasik oyunlarda olduğu gibi Hacivat’a vurarak onu perdeden gönderir.

Muhavere (Söyleşme)

Söz oyunlarının burada da devam ettiğini görülür. Karagöz ve Hacivat karşılıklı kafiyeyle bir şekilde birbiriyle dalaşır. Hacivat, eskiden çocukların çok güzel oyunlar oynadığından bahsederek Karagöz’ü oyuna davet eder, Karagöz ise oyunu bilmediğini söyler. Hacivat bunun üzerine çocuklardan yardım ister. Oynatıcı, söyleşme kısmını çocuklar için daha eğlenceli bir hâle getirmek için bu kısımda onların da oyuna dahil olabileceği “deve-cüce” oyunundan yararlanır. Karagöz, “deve” deyince ayağa kalkıp “cüce” deyince oturacaklardır.

Hacivat, Karagöz’ü oyunun ortasında bırakıp gider ve söyleşme biter.

Fasıl (Asıl Oyun)

Bu bölümde Arap, Tiryaki, Çelebi, Beberuhi, Yılan gibi tipler karşımıza çıkar. Hacivat, kendisine Çelebi’nin verdiği tohumları “Tohumları mahalleye dağıt, mahalle yeşillensin, artık yeşillik azaldı, mahalle betona döndü.” diyerek Karagöz’e verir. Günümüzüz en büyük sorunlardan olan yanlış ve çarpık yapılaşma, doğa alanlarına uygun yerleşim alanları oluşturamama, betonlaşma gibi konuları ele almak ve bilinç oluşturmak için Karagöz’ün nostaljik ve eski mahallesi harekete geçmiştir. İyi bir niyetle, doğa sevgisi ve toplum faydası adına başlatılan bu faaliyet, Karagöz tarafından önce anlamlandırılmaz. Çelebi, tohumları Hacivat’a verir. Etraf apartmanlarla dolu olduğundan yeşillendirmek için böyle bir çözüm bulur. Bu teklifin hoppa ve mirasyedi “Çelebi”den gelmesi manidardır. Çelebi, bu oyunda çevreye ve topluma duyarlı bir tip olarak yansıtılır. Karagöz tohumları vermek için beklerken perdeye ilk olarak Arap gelir:

Arap: Ya Efendi sen burada ne iş yaparsın?

Karagöz: Bana bak çocukların önünde doğru düzgün konuş, ben çiş falan yapmıyorum!

Karagöz'ün yanlış anladığı kelimeler, özellikle çocukların gülebileceği şekilde seçilmiştir. Onlardan alınan etkileşime göre oyunun mizah dozu yükselmekte ve şekillenmektedir.

Karagöz, sık sık çocuklara ne yaptığını sorar ve çocuklar ise tohum dağıttığını söyler. Arap'ın sürekli soru sormasına karşılık:

“Arkadaşlar bu adam paparazzi mi anlamadım, kim dedi, kime dedi, ne dedi?” diyerek çocukları güldürmeye çalışır. Onların gözünde Arap'ı konumlandırır, tepkilerini ölçer.

Karagöz, su içmeye gittiğini, sahneye biri gelirse çocukların haber vermesini söyler böylece oyun çocuk sesleriyle dolar. Arada “Su çok önemli değil mi çocuklar?” diye sorular sorularak mesaj verilir.

Perdeye Arap'tan sonra Tiryaki gelir. Klasik metinlerden bildiğimiz tip, kendi özelliklerini yansıtarak konuşmanın yarısında uyuyakalır. Karagöz: “Bey amca istersen seni kültür merkezine götüreyim, uyursun” der ve oyunun oynandığı kültür merkezine gönderme yaparak mekân ve oyun arasında bağ kurar. Oyun mekânını perdeden dışarı çıkararak çocuklarla bulunduğu kültür merkezinin içine alır. Çocuklar bunun bir oyun olduğunun farkındadır ama pasif değildirler, bir oyuncu gibi oyunun gidişatı yönlendirirler. Tiryaki perdeden çıkarken Barış Manço'nun “Arkadaşım eşek” şarkısıyla Beberuhi gelir. Çocuklar tarafından oldukça sevilen bu şarkı, çocuk olarak tasvir edilen Beberuhi karakteriyle uyumlu olarak oyuna yerleştirilmiştir. Beberuhi, tohumu alıp yiyeceğini söyler. Karagöz, onun küçük olduğunu düşünerek tohumu vermez. Oyunda çocuklardan yardım istenirken perdede çocuk olarak yansıtılan Beberuhi'nin tohum ekimi için uygun görülmemesi, arka plandaki muzip ve oyunbaz kişiliğinden kaynaklanabilir. Buna rağmen tek çocuk karakterin “bebeklikten” kurtulamaması ve gelişim özelliklerine uygun olarak hareket etmemesi dikkat çekmektedir:

Beberuhi: Mesela ben artık çişimi donuma yapmıyorum.

Karagöz: Ya ne yapıyorsun?

Beberuhi: Evdeki saksıya yapıyorum

Karagöz: İnsan oraya yapar mı hiç arkadaşlar?

Çocuklar için didaktik bir şekilde verilen bu bilgiler, “Beberuhi”yi terbiye edilmesi gereken yaramaz bir çocuk gibi sunmaktadır. Mesajlar, onun yaramazlığı ve hataları

üzerinden verilmektedir. Yetişkin oyunlarında sinsi ve komik olan, ortalığı karıştıran bu karakter; didaktik bir çocuk oyununda, ciddi ve gerçek düzlemde bu özelliklerinden sıyrılmaktadır.

Karagöz kimseye dağıtamayınca tohumları evinin önüne eker. Şarkı söyleyerek tohumun hızlı büyümesini sağlaması gerekir. Çocuklardan şarkıya eşlik etmelerini ister:

“Tohumlar fidana, fidanlar ağaca, ağaçlar ormana dönmeli yurdumda!”

Çocuklar şarkıyı söylemeye devam ederken Karagöz uyur ve ağaç büyür. Nareke sesiyle perdeye bir ağaç gelir. Karagöz, ağacın dalı ona geliyor ve önünü kapatıyor diye, evde de ısınma amaçlı kullanabilmek için ağacın bir tek bir dalını kesmek ister. Çocuklar, Karagöz ağaç dalını kesmek isteyince “hayır” cevabını verir. Karagöz ağacın dalını kestikten sonra çocuklardan ağacın canlı olduğunu öğrenir ve okula gitmenin öneminden bahseder. Karagöz’ün okula gitmediği eğitilmiş olmadığı, bu yüzden bu hataları yaptığı vurgulanır. Bu sefer “yaramaz” çocuk konumuna Karagöz gelmektedir. Ne var ki o çocuk değildir ve yaramazlığı yalnızca “eğitimsizliği” ile açıklanmaktadır. Ağacın dalı kesildikten sonra “Ağaç benim evim” diyen yılan yaklaşır. Yılan, sinirli değil ama üzülerek çocuklara ağacın kesilmesin yanlış bir şey olduğunu anlatır. Karagöz’e bir şaka yapmak ister ve onu önce ayıya sonra da eşeğe dönüştürür. En son da Karagöz’ü küçültür. Yılan Karagöz’ü alır ve ayı şeklinde perdeye geri getirir. Sonra yılan tekrar alır ve bu sefer eşek şeklinde geri getirir. Karagöz, eski hâline dönmek için çocuklardan da yardım ister. Küçük olarak perdeye gelir. En sonunda ağaç perdeden gider ve Karagöz’ün rüya gördüğünü anlaşılır

Ergün, bazı çocukların yilandan korktuğunu ve bu yüzden yılanı çok yumuşak bir şekilde seslendirdiğini aktarmaktadır. Özellikle klasik Kanlı Kavak oyunundaki “cezalandırma” ifadesini kullanmadığına dikkat çeker. Bunun yerine “Durun, ben şuna bir şaka yapayım” cümlesini kullanır. Çocukların bir süre sonra Karagöz’den nefret edecek bir noktaya geldiğini ve onun başına gelenleri hak ettiğini düşündüklerini ifade eder. Kendisi “ceza” kelimesini kullanmasa bile çocuklar onun cezalandığını düşündüğü için çocuk pedagojisine önem vererek, metinleri titizlikle süzgeçten geçirdiğini, onların zihninde olumsuz bir imge yaratabilecek ifadelerden kaçındığını belirtmektedir. (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Yılan, klasik oyunlarda olduğu gibi büyölü bir nesne olarak aktarılmaz, aksine ağacın evi olduğunu söyleyerek doğayı yok ettikçe canlıları da yok ettiğimiz mesajını verir, böylelikle ağaçları yok etmememiz gerektiği ekolojik bir temele dayandırılır.

Bitiş

“Her ne kadar sürç-i lisan ettiysek affola!” sözleriyle klasik bir şekilde oyun sonlanmıştır.

Kâr-ı kadim oyunlardan Kanlı Kavak ve Cazular’dan üslup ve işleniş bakımından ayrılan oyun, tasvir şekilleri ve konu olarak onlarla benzerlikler göstermektedir. Net bir mesajı olan oyunun, alt metin ve derinlikten uzaklaşarak yetişkin değil çocuk oyunu olarak sunulduğu görölmektedir. Teknik olarak müzik banttı kullanılmış, led ışııkla aydınlatma sağlanmıştır. Sanatçı etkileşimli ve doğaçlama olarak oyununu icra etmiştir.

5.10.5. Cemal Fatih Polat’ın “Karagöz İstanbul Gezini” Oyunu

“Karagöz İstanbul Gezini” Cemal Fatih Polat’ın yazıp oynadığı, teması İstanbul ekseninde şekillenen bir oyundur. Oyunda, Karagöz ve Hacivat’ın gezi rotaları boyunca İstanbul’un tarihi yerleri, önemli yapıları ve şahsiyetleri tanıtılmakta; gezi sırasında birbirini kaybeden ikilinin tekrar buluşma çabaları mizahi bir dille işlenmektedir. Alman Çeşmesi, Galata Kulesi, Kız Kulesi, Ortaköy Mecidiye Camii gibi duraklar, oyun boyunca kısa kısa tanıtılır. Oyunun hedef yaş kitlesi çocuklardır. Oyun, etkileşimli olarak ilerlediği için seyirci kitlesine göre de değişiklik gösterebilmektedir. Yeniden yazım ile üretilen oyun, klasik Karagöz oyunlarından da öğeler taşımaktadır. Alman Çeşmesi’nde karşılaşılan ve tarihi yapı hakkında konuşan Karagöz ve Arap tasviri Şekil 44.’de, aynı oyunda gösterilen Galata Kulesi tasviri ise Şekil 45.’de görüldüğü gibidir.

Şekil 44. Cemal Fatih Polat'a ait Alman Çeşmesi'nde karşılaşan Karagöz ve Arap tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Mukaddime

Oynatıcı, çiçek saksısı şeklindeki bir göstermeliği izleyicide heyecan uyandıracak şekilde küçük oyunlarla ve yavaş yavaş perdeden kaldırır. Burada kendi elinin gölgesinden yararlanarak ışık oyunları yapar. Ardından Hacivat “On kere demedim mi sana sevme dokuz yar” şarkısıyla perdeye gelir.

Klasik bir perde gazelini okur:

“Hay hak! Perde kurduk, ışık yaktık

Gösteririz zıll-i hayal

Gerçeğin aynasıdır bu

Sanılmaya martaval”

Hacivat, nihayetsiz bir oyunu davet etmek için Karagöz’ü yine çağırmaktadır: “Ben söylesem o dinlese, o söylese ben dinlesem.” Karagöz’ü perdeye getirmek için onunla ekonomiden bahsetmek istediğini söylemektedir ama Karagöz ise inatlaşmaya devam eder: “Hacivat da bizim oğlanın kokulu çorabını yese”

Karagöz en sonunda perdeye gelir fakat Hacivat’a vurmaz. Sanatçı, perdedeki şiddet eylemlerinin oyuna bir şey katmadığını aksine gergin bir hava verdiğini söyleyerek bu tarz unsurları oyunu için tercih etmediğini belirtir. (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Muhavere (Söyleşme)

Karagöz ve Hacivat laf yarışına girer. Sanatçı, onların bu oyununa izleyicileri de dahil eder. Hacivat, Çelebi’den onlar için gezi ayarlamasını ister. Oynatıcı, çocuklardan Karagöz’ü çağırmasını ister. Karagöz bunun üzerine gelir.

Aralarında klasik Karagöz metnlerindeki “Öyle denmez” muhaveresi geçer. Hacivat, Karagöz’e yeni aldığı şapkadan bahseder, o da ters tepkiler verince Hacivat ona “Güle güle kullan, başında paralansın.” Demesi gerektiğini anlatınca Karagöz onun söylediği her şeyde aynı cümleyi kullanır ve tekrarlar, oyunlar başlar.

Sonrasında perdede Çelebi ve Hacivat görülür. Çelebi yeni bir işe başladığını ve turlar düzenlediğini söyler ve Hacivat’ı İstanbul’u gezmeye davet eder. Çelebi ve Hacivat’ın anlaşıp oyunun çatısını oluşturan olayı çıkarmaları klasik bir oyun kurma yöntemidir. Çelebi ya iş bulur ya derdi olur ya da Hacivat’tan herhangi bir konuyla ilgili yardım ister. Hacivat da muhakkak Karagöz’ü olayın başkahramanı yapar. Kendisi dolaylı yoldan oyuna müdahale eder.

Hacivat, Karagöz’e “İstanbul’a gezmeye gitmek ister misin? Alman Çeşmesi, Galata Kulesi, Kız Kulesi, Ortaköy Mecidiye Camii, Anadolu Hisarı’nı görüp geleceğiz. Der. Karagöz ise geleceğini ama hiç para vermeyeceğini söyler ama öncelikle karısından izin alması gerekiyordur. Karısı, ona bu gezi sonunda ne getireceğini sorar:

“Karagöz: Çengelköy salatalığı

Karagöz’ün karısı: Senden âlâ hıyar mı var?

Karagöz: Kapalı Çarşı’dan burma bilezik?

Karagöz’ün karısı: Ay benim yiğidim. Gez bakalım.”

Kâr-ı kadim Karagöz oyunlarında gördüğümüz para düşkünü olarak gösterilen kadın tipler, bu oyunda da varlığını sürdürmektedir. Oynatıcı, cümleleri ve yaptığı taklitlerle karısının bu istekleri üzerinden mizahı sağlamaktadır. Karagöz ise onun bu sevincini

“Televizyonda Kıvanç Tatlıtuğ’u mu gördü ne oldu?” şeklinde yorumlamaktadır. Söylediği cümlelerin karısının üzerindeki tesirini günümüzde beğenilen ünlü bir oyuncuyla bağdaştırması, ilişkilerinin durumu için önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Karısından iznin alan Karagöz Hacivat ile yola çıkar.

Şekil 45. Cemal Fatih Polat'a ait Galata Kulesi tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Fasıl (Asıl Oyun)

Oynatıcı bir ağaç tasvirini ters yerleştirir ve doğrusunu izleyicilere sorar. Perdede Alman Çeşmesi’ni görürüz, banttan klasik sözsüz bir musiki çalınır. Hacivat, Karagöz’e Sultanahmet ve Ayasofya’nın da etrafında olduğunu anlatır, Karagöz onları göremediğini söyleyerek ona karşı çıkar. Bunun üzerine Hacivat: “Aman efendim sen de perdeye ancak bu Alman Çeşmesini sığdırabildik. Koskoca iki binayı birden sığdıramazdık o yüzden Alman Çeşmesiyle idare et yahu.” Der. Oynatıcı, yabancılaştırma tekniğinden yararlanarak perdenin teknik imkânsızlıklarını izleyiciye yansıtır ve onları da oyuna neden dahil etmediğinin nedenlerini aktarırken aynı zamanda onlarla ilgili de bilgi vermiş olur. Hacivat, perdeden çıkar ve sonrasında Alman Çeşmesi’nin önünde Arap’ı görürüz. Her zamanki şarkısıyla gelir:

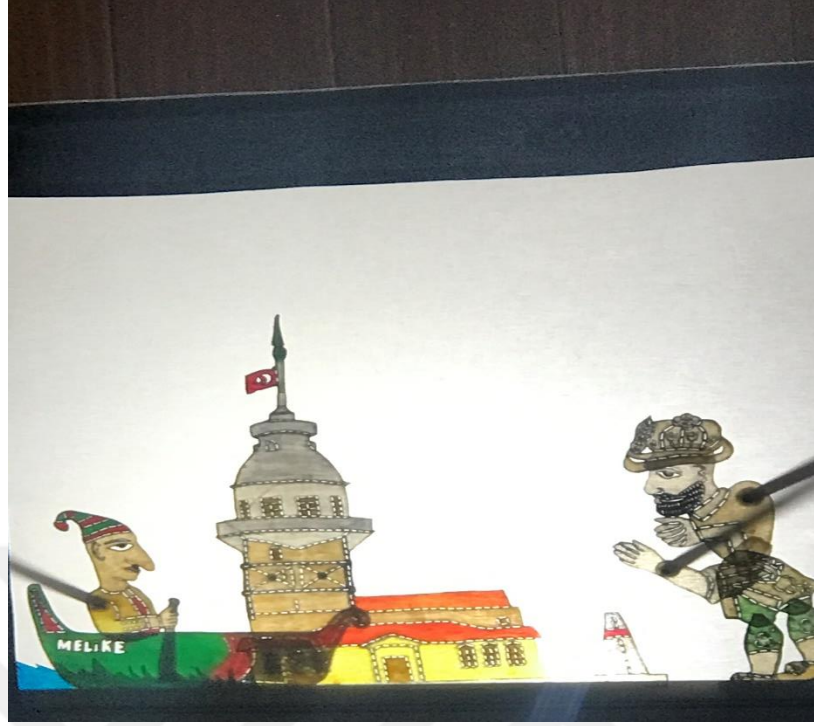
“Bafta Hindi Şeş Harir

Ya Hacı Fış Fış Fış, Maafış”

Kendine has üslubuyla konuşur. İstanbul’a saç ektirmeye geldiğini söyler. O sırada Hacivat’ı kaybeden Karagöz, çeşmenin tarihiyle ilgili bilgiyi Arap’tan almaya çalışır. Arap da rehberden duyduklarını ona anlatır. Oynatıcı, Arap tipini günümüzde İstanbul’a sıkça gelen Arap turistleri olarak yorumlar. Özellikle sağlık turizmi bağlamında “saç ektirme” amacıyla gelen turistlerin sayısı bir hayli çoktur. Sanatçı, bu genel yargıyı oyununda da kullanmıştır. Bir yetişkin esprisiyle konuyu aktarmış olsa da dil, üslup ve şive taklitleriyle çocukların gülebileceği noktalar yakalamaya çalışmaktadır. Karagöz, Hacivat’ı bulmak için sonraki durağı olan Galata Kulesi’ne gider ve Yahudi ile karşılaşır. Yahudi onu ayı olarak gördüğünü söyler ve Karagöz’e sataşır ama Karagöz, Galata Kulesi’nin hikâyesini ondan dinlemeye niyetlidir. Yahudi de Kule’nin tarihini anlatır. Karagöz o esnada efsanelere konu olan Hezarfen Ahmet Çelebi ile karşılaşır. Kulenin tepesinde onu görünce endişelenir ve “Kuş musun sen bilader! İn aşağıya, düşüp bir yerini kıracaksın!” der. Hezarfen ise “Deney yapıyorum. Buradan uçup Kız Kulesi’ne konacağım!” deyince Karagöz onu ayağından tutar ve birlikte Kız Kulesi’ne giderler.

Karagöz, “Müsait bir yerde inebilir miyim?” gibi toplu taşımalarda kullanılan yerleşmiş bir sözü burada kullanır. Denizin ortasında kalan Karagöz’ü kayığına alan Laz “Derrule” şarkısını söyleyerek gelir. Onun gelişini vurgulamak için günümüzde dinlenen Karadeniz şarkıları tercih edilmiştir.

Şekil 46. Cemal Fatih Polat'a ait Kız Kulesi'nde Laz ve Karagöz tasviri



Kaynak: Ayşe Hilal Ezber, 2022

Kız Kulesi'ne gitmek için kayığa biner ve Laz, ona rehber olur. Kız Kulesi'nin tarihini anlatır. Karagöz'ü Ortaköy'deki Büyük Mecidiye Camii'ye bırakır. Karagöz bu defa da Tiryaki ile karşılaşır. Tiryaki her zamanki gibi uyuklayarak ona Camii'nin tarihini aktarır. Karagöz Hacivat'ı burada da bulamayınca İstanbul Surlarına gider. Beberuhi muzip hâlleriyle Karagöz'ü sinir eder. O sırada ortaya tekrar çıkan Hacivat, surların tarihiyle ilgili Karagöz'e bilgi verir: "Kitaplar Karagözüm, kitaplar! Geziye çıkmadan önce gideceğimiz yerle alakalı kitaplar okurum, bilgiler edinirim." Hacivat'ın bu cümlesi, oyunun geneline yayılan konuyu çocuklara aktarmak, onları teşvik etmek amacıyla kullanılır. Her bir tiplerle komik, kısa diyaloglar kuran Karagöz, gezdiği yerlerin tarihine dair birkaç kısa cümleyle bilgi alır. Bu bilgiler, oyunu didaktizme boğmaz, aksine Karagöz'ün kaybettiği arkadaşı Hacivat'ı bulmak için sırasıyla gittiği rotalar olduğu için bir yandan ipuçları da verir. Kurgu hem bir arayış hem de bir gezi etrafında şekillenir. Karagöz bilgisiz bir konumdayken Hacivat rehber durumundadır. Karagöz'ün muzipliği ön plandadır. Tipler ana hatlarıyla anlatılmış, asıl odak noktası tarihi yerler hakkında verilen bilgiler olmuştur. Nihayetinde Karagöz ve Hacivat

birbirini bulmuştur ama aslolan gezi istenildiği gibi son bulmuştur. Oyunda karşılaşan Laz ve Karagöz, Şekil 46.'da gösterilmiştir.

Bitiş

Oynatıcı, oyunun yapıldığı İstanbul Büyükşehir Belediyesine atıfta bulunur, çocuklarla iletişim kurarak en çok hangi yerlerin ilgilerini çektiğini sorar. Oyun, “Her ne kadar sürç-i lisan ettiyse affola sözleriyle biter. Oyunda müzikler banttan verilmiştir, perde küçük olduğu için tasvirler oldukça büyük durmaktadır ve küçük bir salonda icra edildiği için görsel anlamda iyi bir görüntü sunmaktadır. Oyun, İstanbul’u çocuklara tanıtmaya amacını gütmektedir. Bu bağlamda tarihi şahsiyetler ve mekânlar arasında bir bağ kurulmuştur. İzleyiciyle soru-cevap şeklinde ilerlenerek oyun hareketlendirilmeye çalışılmıştır.

6. DİJİTAL KÜLTÜR ORTAMINDA KARAGÖZ

6.1. Dijital Kültür

Temelinde insanın bulunduğu bir yapı olan kültür ve kültürel yapının içinde yer alan edebiyat, tiyatro, gelenek gibi pek çok alan insanın geçirdiği her türlü değişim, gelişim ve güncellemeden etkilenmiş; sözlü kültür ortamlarında başlayan ilk edebi ürünler, önce yazılı kültür ortamına sonra da elektronik ve dijital kültür ortamına aktarılmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunun pek çok türünde olduğu gibi bu tür içinde önemli bir yere sahip olan Karagöz oyunu da toplumsal ve kültürel yapıdaki değişiklikten etkilenmiş ve dijital dünyaya adapte olmaya başlamıştır. Özellikle son yüzyılda teknolojinin gelişmesiyle birlikte hayatın büyük bir bölümünü etkileyen/kapsayan dijitalleşme, her alanda olduğu gibi sanatın da ifade ve aktarım biçimlerini etkilemiştir. Dijital teknolojileri kullanarak her türlü verinin bilgisayarlara aktarımı ve üretimi “dijitalleşme” dediğimiz olguyu meydana getirmektedir. Dijitalleşmede, sözlü olarak aktardığımız bilgiler, günlük yaşantı, dosyalar, bilgisayar teknolojilerin sayısal diliyle yeni bir ortama aktarılabilir. Ses kayıt cihazları, radyo, televizyon ile ilerleyen dijitalleşme süreci, internetin kullanımıyla birlikte farklı bir boyuta gelmiştir. Bilal Yankın’ın ifadesiyle dijital dönüşümde yeni bir evre başlamıştır: “Dijital dönüşümü birkaç teknolojiye indirgemek mümkün değildir ancak web 2.0, mobil, genişbant internet, bulut bilişim, dijital medya, büyük veri, yapay zekâ, artırılmış gerçeklik, nesnelerin interneti ve 3D yazıcıların çığır açan etkisi yeni bir dönem başlatmıştır.” (2019, s.15).

Bu, halk bilimi ve sözlü kültürü de doğrudan etkileyen bir süreç olmuştur. Folklorun yeni icra ortamları ve internet folkloru gibi konular irdelenirken sözlü-yazılı dönem sonrası diye adlandırılan sanal, Ong’un ifadesiyle ikincil bir sözlü kültür ortamı yaratılmıştır: “Sözel anlatımın elektronik dönüşümü, hem kelimenin yazıyla başlayıp matbaayla pekiştirilen mekân bağlarını güçlendirmiş, hem de bilincimizi ikincil sözlü kültür çağına sokmuştur.” (2012, s.160). Ong’un bahsettiği basılı ürünler ve

sonrasındaki televizyon, radyo gibi teknolojik araçları daha da geliştiren internet ve Web2.0 tabanlı etkileşimli sosyal ağlar “sözün teknolojileşmesi”ni ciddi bir boyuta taşımış ve yeni bir kültür ortamı oluşturmuştur. (Ong, 2012). Nebi Özdemir’in “özetlemeler ve kısaltmalar çağı” olarak adlandırdığı dijital kültür çağı, anlatımın boyutunu değiştirmiş, ayrıntılara değil, hızla değişen anlık deneyimlere odaklanarak kültür ortamlarını değiştirmiştir (Özdemir, 2017, s.192). Alan Dundes’in tanımına göre halk, belli gelenekleri olan ve hangi sebeple bir araya geldikleri fark etmeksizin birbirleriyle bağlantı kurabilecekleri en az bir ortak noktayı paylaşan gruplara denir. (2003, s.10) Halkın dinamik ve değişen bir bütün olduğunu düşünürsek paylaşılan ortak faktörler, gelenek, aktarım farklı bağlamlarda devamlı bir akış içinde olduğunu söyleyebiliriz. Sözlü kültürün yeni bir alanı olarak sanal ortam, yapısındaki üretici-tüketici etkileşimi sayesinde tüketicinin üretebilmesine de imkân sağlar. Bu özelliğiyle halk, sözlüğü sanal ortama da aktararak var olmaya devam eder. (Gülüm, 2019, s.494). Yani ortak bir noktayı çevreleyen halk toplulukları, yüz yüze iletişim olmasa da yapısındaki etkileşimli, sözel, aktarımlı, paylaşımcı yapıyla sanal ortamda bir kültür yaratabilecek özelliklere sahiptir. Oluşacak kültür, kendine özgü dinamikleri ortaya çıkararak yeni gelenek ve kurallar oluşturmaktadır. Günümüzde dijital platformdaki topluluklar; yorumlar aracılığıyla etkileşim kurmakta ve canlı yayınlar sayesinde yemek tariflerinden işe alım mülakatlarına kadar her türlü bilgi sanal ortamda paylaşılmakta, her zaman ve her yerde izleme imkânı sunulmaktadır. Sanal topluluklar aynı zamanda toplumsal olayları da internet diliyle aktararak olaylara yeni bir görünüm kazandırmakta, kendi mizahını ve kültürünü yaratmaktadır. Bu bağlamda sosyal medya ve web 2.0 teknolojileri yapısındaki etkileşim dolayısıyla yeni bir kültür yaratmaya daha elverişli bir ortam sunmaktadır. Dijitalleşmeyle birlikte iletişim mecraları çeşitlenmekte ve kişiler arasındaki ilişkilerden, reklam, pazarlama, sanata kadar her alanda değişim yaşanmaktadır.

İnternetin gelişmesiyle hayatımıza giren yeni medya kavramı, geleneksel medyanın aksine yeni teknolojik uygulamalarla birleşerek iletişimin hızla yayılması her zaman ve her yerde bilgiye ulaşmanın sınırsız olmasını sağlamıştır. Yeni medyanın kullanımıyla birlikte görüntü, yazı ve ses dijitalleşerek tek bir iletişim aracında birleşmiş, böylece ciddi bir dönüşüm yaşanmıştır (Değirmencioğlu, 2016, s.604). Bu özelliğiyle pasif kitlelerin yerini hem seyreden hem yorumlayan hem de kendi içeriğini üreten kitleler almıştır. Artık sosyal paylaşım siteleriyle birlikte fotoğraf, ses kaydı,

video paylaşımı üst seviyeye ulaşmış, uygulamalar her geçen gün eklenen yeni özellikleriyle birlikte kullanıcılar için büyük bir deneyimleme sahası oluşturmıştır. Bilgilendirme, eğlendirme, güldürme gibi işlevlerinin yanı sıra ticari faaliyetlerin, reklamların yapılması, kişilerin kendi tanıtımlarını yapmalarını sağlayan sosyal ağlar, üretimde ve toplumun dönüşümünde rol oynamıştır. Dijitalleşme, sosyal yaşamın sürekli içindedir ve onun dinamiklerini belirler, kontrol eder. Dönüşümleri anlamak ve kırılma noktalarını tahlil etmek, halk bilimi için yeni araştırma alanları oluşturmaktadır. Geleneğin durağan bir şekilde olmadığı ve teknolojinin değişen dinamiklerle sürekli kendini yenilediğini düşünürsek, kültürel yaratımların sanatsal ve toplumsal olana dönüşerek süreklilik sağladığını görebiliriz. Karşılıklı etkileşimi esas alan sosyal medya ve internet, fiziksel olarak uzak olan insanları dijital olarak yakınlaştırır. Farklı bir kültür ortamında buluşan insanlar hem kendi anlam dünyalarını yeniden yorumlar hem de farklılıkları tanıyarak küreselleşen dünyaya adım atar. Assman (2001)'ın ifadesiyle toplumların “bağlayıcı yapısı” dijital ortamları da birbirine bağlar. Her kültürde var olan bağlayıcı yapı ortak amaç ve tecrübelerden hareketle sembollerle ifade edilen bir anlam dünyası oluşturur. Bu anlam dünyası insanlar arasında güvenle temellendirilen birleştirici bir güç oluşturur.(2001, s.21) O hâlde dijitalleşen bir dünyada, internet ve sosyal ağlar bu bağlayıcı yapıyı iyi bir şekilde gözlemleyebileceğimiz ortamlar olarak düşünülebilmektedir. Teknolojik gelişmeler ve internetin yaygınlaşması hem arşivlemeyi kolaylaştırmış hem de halk yaratıları için sunum ve uygulama alanları oluşturmıştır. Kültür ortamındaki bu değişimler Karagöz oyununu da etkilemiştir. Tarih boyunca siyasal ve toplumsal, teknolojik kırılmalarla birlikte değişen ve dönüşen Karagöz; televizyon, radyo, plak, ses kayıt cihazları ile başlayan dijitalleşme sürecine ayak uydurmaya çalışırken, internetle birlikte sosyal paylaşım sitelerinde de kendine yer bulmuştur.

Karagöz, mizahi bir imge olmasının yanı sıra dönemine göre siyasal, toplumsal işlevlerde bulunan gerektiğinde perdesinde reklamları, ünlü figürleri ağırlayan çok boyutlu bir aynadır. Tiyatro, sinema, televizyon, internet ile birlikte her zaman her yerde izlenecek bir şeyler bulunması ve bu “oyalanma” çeşitliliği akıllara “Karagöz böyle bir ortamda nasıl tercih edilir?” “Dijital ortamda kendini var edebilir mi, yoksa kaybolur mu?” sorularını getirmiştir. Karagöz bu ortamlarda var olsa bile “Dijital ortamda kendini var edebilen bir Karagöz oyununun niteliği nasıl olur?” neler değişir yahut neler kalır gibi sorular günümüzde tartışılmaktadır. Bu sorunlara daha yakından

bakabilmek için Karagöz'ün dijital mecralarda çoğunlukla var olduğu iki sosyal medya sitesine dikkat çekiyor. Youtube ve Instagram örneği üzerinden Karagöz oyununun dijitalleşme süreci ve salgın dönemi ile daha görünür olan “Karagöz furyasından” bahsedilecektir. Bilgisayar, çip, yarı iletken işlemci, CD, DVD ve internet gibi teknolojileri kapsayan dijital sürecin, çeşitli alanlarda olduğu gibi küreselleşme üzerinde de önemli etkileri olmaktadır. Karagöz temelinde mizahı, hicvi kullanarak gününün bir yansıması olarak her devir yeniden doğar, zamanının hikâyesini anlatır. Karagöz'ün kitle iletişim araçlarının yaygın kullanılması, dijitalleşme ve sonrasında internet ile birlikte gittikçe önemini yitiren, çağına uymayan bir sanat olduğu düşüncesiyle, sanal ortamda farklı yöntemlerle icra edilen ve yenileşen Karagöz düşüncesinin temellerinin sorgulanması ve konumlandırılması gerekmektedir.

En zor işlemleri bile tek dokunuşla yapabildiğimiz günümüz dünyasında dijitalleşmenin türlü boyutlarıyla kuşatılmış bulunmaktayız. Bu yeni kültür alanı; bireylerin konuşma tarzından giyimine, yaşayış biçiminden dünyaya bakış açısına kadar pek çok şeyi etkilemekte ve insanları, “yorumla açık” hâlde bulunan bireylere dönüştürmektedir. Gözlemler, insanların mimiklerine, hareketlerine, duruşlarına göre değil; beğendiklerine, sergilediklerine, sunmak istediklerine göre yapılmaktadır. Bu durum, teknolojik ve kültürel gelişmelerle paralel olarak gelişir. Yani Toplum, dönemin akımlarından ve yaşam tarzından bağımsız bir değişim göstermez. Kahvehanelerden kafelere evrilen kültür ortamları, internetin yaygınlaşmasıyla birlikte kendine yeni bir alan oluşturmuştur. Bu yeni kültür ortamında seyirci ve icracı arasında görünmez bir bağ kurulmakta, icradaki etkileşim fiziksel bir iletişim olmaksızın, yorumlar, beğeniler ve izlenmeler aracılığıyla kurulmaktadır. Bu hem geleneği çeşitli suretlerle alıcıya sunmakta hem de icracıya kazanç sağlamaktadır. Fiziksel bir icra ortamında seyirci, ilgisini çeken, izlemek istediği bir gösteriyi tercih edebilmekte yahut bazı ön yargılarla Karagöz, orta oyunu ve diğer geleneksel türlere yaklaşmayabilmektedir. İnternet ortamında ise durum biraz daha farklıdır. Kullanıcı, özellikle alıcısı olmasa bile bu tarz videolara denk gelip izleyebilmektedir. Bu da geleneklerin yayılma alanını daha da genişletmektedir. Birçok video içeriği arasında kültürel imgesi kuvvetli olan “Karagöz” öğreticilik, fayda deyince çocuklara ulaşmak için önem arz etmektedir. Dijital mecraların eğitici işlevini göz önünde bulundurduğumuzda, radyonun ve televizyonun yaygın olduğu zamanlardan Karagöz

oyunlarının bu ortamlarda daha çok eğitici ve eğlendirici bir yapıyla yer aldığı söylenebilir. Televizyondan da önce insanları eğitme, eğlendirme, bilgilendirme gibi işlevler gören tiyatro, Karagöz'ün dünyasını da halka açmak için alternatif bir yer oldu. Belki birbirini hiç tanımayacak olan insanları ortak bir noktada buluşturdu.

Karagöz'ün teknoloji karşısında teknik ve içerik olarak kendini yenilemesi, yaratıcı içerik ve yöntemlerle şimdiki kuşağa tanıtılması aynı zamanda gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için Karagöz'ün asli tiplerinin farklı şekillerle sunulması gerekir. Böylelikle kültürün sürekliliği sağlanarak Karagöz'ün nesilden nesile aktarımı sağlanabilir (Türkyılmaz, 2013, s.55). Halkın kolektif belleğinde yer alan Karagöz imgesinin toplumun yeni yapısında nasıl görüldüğü ve yorumlandığı, Karagöz'ün bütünsel bir bakış açısıyla yorumlanabilmesini sağlayacaktır.

6.2. Görüşülen Karagözcülere Göre Dijital Kültür

Görüştiğimiz sanatçıların dijital ortamdaki varlığı 2019'da ortaya çıkan ve küresel çapta etkisini gösteren Covid-19 salgını sürecindeki sokağa çıkma yasakları sonrasında artar. Öncesinde YouTube'da kanalları olan, kısa dönemli bazı projelerin içinde yer alan Karagözcüler, tiyatroların kapanmasıyla tek çareyi dijital platformlarda içerik üretmekte bulmuşlardır. Çoğunlukla yurt dışı gösterilerine giden Sanatçı Cengiz Özek, bu süreçte canlı yayınlarda yaptığı söyleşi ve uygulamalar dışında online icrası olmadığını belirtir. Tiyatronun kendine has bir dili olduğunu söyleyerek bunu ekrandan izlemenin iyi olmayacağını ifade etmektedir:

“Bir tiyatroyu filmde seyretmek çok hoş değil ama bir fikir sahibi yapmak için iyi, çünkü Karagöz üç boyutlu bir alanda olmadığı için modern tiyatroya nazaran videoda daha seyredilebilir olabilir ama çok sıcak bakmamakla birlikte neden olmasın yani arşiv nitelikli kalabilir.” (Cengiz Özek, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, Covid-19 pandemisi döneminde sokağa çıkma yasaklarının çoğu Karagöz sanatçısını dijital platformlara taşıdığını ve bu vesileyle Karagöz için yeni bir yol açıldığını söylemektedir. Online oyunlar tiyatronun yerini dolduramasa da başka bir tür olarak var olacağını, salgından sonra da bu yolun ilerlemeye devam edeceğini aktarır. Bunu, online oyunların da satışının ve alıcısının olması ve bir piyasasının oluşmasına bağlamaktadır. Sanatçı, sanal icralarına ve online tiyatroya bu dönemde

başladığını, Trendyol gibi alışveriş sitelerinde önceden kaydettiği oyunların biletlerini online olarak satışa sunduğunu dile getirdi:

“Karagöz ‘Zenne Oyunu’ satmaz mesela sansür yer çünkü kadın istismarı diyecek adam orada beş karısı olan adamın dördüncü karı olarak sen gel benim memleketime diyor. Online satıştaki oyunların içinde ‘Hayal Mızıkacıları’ var, ‘Hayvanlar’ bir de ‘Doktor’ vardı, şimdi bir de ‘Salıncak’ı koyacak ama ‘Hayal Mızıkacıları’ nı izleyebilirsin” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Eve kapanma sürecinin kendisini psikolojik olarak etkilediğini, aktif olarak Karagöz tasvirleri yapamadığını ve bu dönemi çok verimli geçirmediğini söyleyen Tomaç, “Tiyatro.net” isimli online tiyatro platformu için Karagöz perdesiyle kameraların karşısına geçer. Online tiyatro sürecinden şu şekilde bahseder:

“Mesela o sahne bu organizasyonu yapıyor biz tiyatrodan tanışıyorduk. İşte getir oyunları falan dedi. Orta oyunları falan da verdim, onları da yayınlıyor. Şimdi bu şu an geçen gün onunla konuştuk. Sonra bir etkinlik vardı, online bir oyun vardı. Onun arkasından söyleşide aynı şeyi söylediler ama hani ben onlardan önce zaten bunu düşündüm dedim ki bu yeni bir üslup doğuyor, tiyatro yeniden başlayabilir ama bu da devam edecek. Yani biz bir dijital işe girdik. Dijitalden oyun satma işi tamam benim hoşuma gitmiyor. Ben izlemeyi sevmiyorum online işleri ama izlemek isteyen bir kesim doğacak. Hangi kesim? Bu evde çalışma sistemini oturtan kesim. Bu ayrı sektör oluşturacak tiyatro açılrsa bile bu devam etmesini planlıyoruz. İyi kötü işte ben ucundan kıyısından girmiş oldum. Karagöz oyunları var, işte orta oyunlarımız var” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

YouTube kanalı olan Tomaç, orada gündemle ilgili birkaç video çektiğini fakat oradan ilerlemenin zor olduğunu söyler. Bunun için bütün zamanını oraya harcaması ve kanalın takipçilerini artırmak için emek göstermesi gerektiği düşünür:

“Youtube’da para kazanamıyorsun, hani YouTube da var ama oradan para kazanmak çok sonraki aşama. Onun çok prosedürü var. Takipçiniz için aktif kullanmak gerekiyor. Biraz da popüler bir şey yapmak gerekiyor. Popüler bir şey yapmayınca olmuyor, ben ona karşıyım. Hani bana diyorlar ki ya niye yapmıyorsun? Hani mesela birkaç korona videosu çektim, bak Instagram’da var. Hani skeç modeli videolarım var tamam ama ben bu kadar yapabilirim. Hani ucuzlaştıramam işi. Ucuz olmayınca o mecralarda iş satmıyor, ucuz iş satıyor ya

çok kaliteli olup kitleni çok iyi bulmalısın veya ucuz iş yapmalısınız” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçıya göre sanal ortamlarda insanları yanıltmak daha kolaydır. Kostüm giyip canlı Karagöz yapan kişilerin buralarda kendini gösterdiğini ve yanlış bir algı oluştuklarını söyler. Oyuna gittiği okullarda da bu bilincin yerleşmediğini, oyunu canlı değil de perdede oynamasına şaşırdıklarını ifade eden Tomaç, bunun oyunun özü için büyük bir sıkıntı yaratacağını vurgulamaktadır. İnternet üzerinden paylaşılan videoların bilgi kirliliği oluşturduğunu ve bunların hiçbirinin perdedeki canlı bir icranın yerini tutmayacağından, animasyonların da gerçek Karagöz olmadığından bahsetmektedir:

“Yeni bir konsept, ne diyorum sana bu bir tiyatro değil başka bir konsept. Online oyun değil mi? Sen bilgisayardan izlemek istiyorsan izle kardeşim sıkıntı yok. Şimdi ben bilgisayardan oyunu izliyorum diye gerçek tiyatroyu yok mu sayacağım? Gerçek tiyatro olmayacak mı ya da onun yerine mi geçecek? Onun yerine geçemiyor ki aynı bu Karagöz’deki mesele de o. Onun yerine geçemez ama geçtim diyor. Geçtim dediği için o aslında unutup insan. O kadar da göz önünde olmadığı için bilen kalmıyor. Kaç kişi gerçeğini biliyor? Televizyonda Karagöz mü gösteriliyor artık Karagöz diye televizyonda gösterilen çizgi film, animasyon artık, gerçek karagöz değil, animasyon, film ve tasviri de tasvir değil, çizgi film işte” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, sosyal medya platformlarında bilginin kaynağına ulaşmanın zorluğundan bahsederek Karagöz geleneğinin de bu bilgi silsilesi içinde kaldığını söylemektedir. Sosyal medyada paylaşım yapan Karagözcülerin kendilerini farklı biçimde ifade edip taklitçi duruna düşmelerinden bahseder:

“Mesela bazı kişilerde ben Facebook’da rastlıyorum, gülüyorum ya bunu ben yaptım diye paylaşıyor. Öncesini bilmeyenler de o hocam böyle şahane yaptınız diyor. Ulan bunun 5 tane öncesi var, bir tane adam var, firdöndülü tasvir ben yaptım diyor. Lan tarihte var firdöndü tasvir, sen ne yapıyorsun ki sen nasıl bunu ben keşfettim diyorsun, bu kadar olamaz. Yüz sene önce keşfedilmiş şeyi ve bizim yıllardır kullandığımız bir şey hocalarımız kullanmış. Yani Taci Baba herkese çıkarıp gösterdi. Bakın bakın bakın diye, fotoğrafını çekip bilgi çağındayız. Her şeyi görüyoruz artık. Altına yapılan yorumlar en fazla 20 kişi, orada o herifi o yaptı

biliyor. İşte bir yerde bir söyleşme olduğunda o diyecek ki bu ilk defa yapıldı” (Sibel Tomaç, Kişisel Görüşme, 2022).

Tomaç, Covid-19 döneminin Karagöz’ün yeni bir dijital sürece girmesini sağladığını, bir piyasa oluşturduğunu ve oyunların dijital platformlara adapte edildiğini ifade eder. Bu süreç bittikten sonra da Karagöz’ün dijitalleşmesi noktasında bir yol açıldığını ve farklı işlerle bunun destekleneceğini dile getirmektedir.

Sanatçı Cemal Fatih Polat, sosyal medya ve dijitalde yoğun bir faaliyet göstermediğini belirterek kendi eleştirel yönünün ağır bastığını ve dijital ortamda bunları dile getirmenin çok makul olamayacağını savunmaktadır. Ona göre, dijital ortamda oyun gösterimi de Karagöz’ün doğasına pek uygun olmamaktadır. Polat, üniversite öğrencilerine zoom üzerinden gösteri yapmıştır. Bu gösteride hepsi mikrofonunu kapattığı için etkileşim alamaz ve bunun oyunun büyüsünü bozduğunu söyler. İzleyiciler, olumlu tepkilerini sonrasında yorumlarda belirtse de kendisi canlı etkileşim görmediği için bunun kötü bir deneyim olduğunu dile getirmektedir:

“Yani dijitalde kukla işi yapıyordum, kendim YouTube’a bir şey yapıyordum. Bire bir iletişim gibi olmuyor maalesef. Bire bir iletişim bizim kanımızda var. Karagöz’ü ben dijitalde aktarmaya çalışsam hepsine ayrı ayrı deri tasvirler yapmam lazım. Müthiş bir zaman, müthiş bir emek ona zaman harcayacağıma buraya geliyorum. Evet, dijital belki ileriye dönük iyi bir şey olur ama bu sanat karşısında direkt o gözü görmek istiyor, “vay bee” falan o lafları duymak istiyor ya da alkışsa alkışı duymak istiyor. Beğeni, izlenme sayısı çok uzun süre, altı yıl sonra şu kadar izlenmiş olarak görüleceğiz. Bu interaktif bir şey olduğu için buradaki insanların tepkisi önemli. Genelde dijitalde olanlar da animasyon, deriden o kadar tasviri kimse yapmaz, çok meşakkatli iş. Hani yeni bir oyunda 20 tane şey var.” (Cemal Fatih Polat, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan da pandemi dönemiyle birlikte Karagöz’ün farklı bir boyutunun ortaya çıktığından bahseder. Evde metin yazımı ve tasvir yapımına odaklanan sanatçı, bir süre sonra sürecin normale dönmesini beklediğini ifade etmiştir:

“Pandemide izlediğim kadar Karagöz’ü hayatımda izlemedim. Bir de hiç bilmediğimiz insanlar çıktı ortaya. Ben kısa kısa şeyler yaptım daha çok birer ikişer dakikalık daha gündeme dair şeyler yaptım. Bu dijital işi seyircisiz olduğu için tiyatrunun ruhuna aykırı. Karagöze de aykırı. Çünkü tamamen etki-tepki. Bir

kahkaha bir nida bir öksürük bile oyunun seyrini değiştiriyor. Oyun, seyirci tepkisiyle ilk halinden başka yerlere doğru evriliyor. O gün oyunda da değişebiliyor diyelim ben bir şey unuttum o sırada, bir şey katıyorsunuz yani. Seyirci ekstra bir yerde bir tepki gösterdi, ona bir şey söylüyorsunuz ya da o gün çok sevdiğimiz biri geldi oyuna ona bir şey söylüyorsunuz. Yine baktığın zaman dijitale en uygun Karagöz yine. En nihayetinde zaten bir aynamız var kamera koyup oynatabilirsiniz ama karagözcü olarak ben o havaya pek giremiyorum. Aslında tercih de etmeyeceğim galiba. Ben aslında ‘Karagöz Aranıyor’ oyunumu YouTube üzerinden yayınladım, süreli olarak. Saat 21.00’da başladı, 22.00’da kaldırdım ben videoyu. Bayağı bir film gibi insanlar oturdu izledi ve kaldırdım ama seyirciliydi oyun, seyircili bir kayıt koydum.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Dilan, Covid-19 pandemisi sürecinde tiyatrolar dâhil her yer kapandığı için hiç oyun oynayamadıklarını ve bir süre üretim yapamadığını ifade etti. Sonrasında sürece uyum sağlayarak YouTube gibi platformlara da kısa içerikler ürettiğini ve oyunlar kaleme aldığını, bu süreçte Karagöz’ün yalnızca bu ortamlarda var olabildiğini dile getirdi:

“Seyircili hiçbir oyun yapamıyoruz, bir ara kurallar gevşedi iki oyun koyduk. Birini sen de geldin tiyatro Dell Arte’de ve Moda Sahnesi’nde oynadık, sonra evimize kapandık. Çok etkiledi bizi, hiçbir şey yapamadık yani.” (Hüseyin Dilan, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı Göher Ergün de YouTube ve Instagram üzerinden canlı yayınları ve online gösterilerinin olduğunu, Zoom üzerinden de atölye çalışmaları yaptığını belirtmektedir. Ergün de diğer Karagözcüler gibi pandemi sürecinde farklı mecralarda çalışmalar yürüttüğünü fakat sahnede izleyiciyle olan oyunları gibi verimli olmadığını ve keyif alamadığını dile getirmiştir:

“Geçen sene Ramazan’da, Aytemiz Petrol’ün sayfasında da var yanlış hatırlamıyorsam videoyu kaydettilerse, orada mesela oynattık sanal ortamda. Ya da bizden 5-10 dakikalığına da olsa etkinlik isteyebiliyorlar. Bu sene mesela atölye çalışması yaptık. Filistin’deki bir grup öğretmen için. Hani biz daha öncesinde malzemeleri onlara verdik, internet üzerinden mesajlaşıp Zoom üzerinden toplantı yaparak onlara, atölyeyi nasıl gerçekleştirecekler, ne yapacaklar detaylı detaylı anlatımını gerçekleştirdik. Onlara plastikten Karagöz yapımını anlattık. Bir de şey var. Bugün mesela malzemelerini falan fotoğraflarını çekeceğim. Ayın 21’inde bir

değişiklik olmazsa, bir aksilik olmazsa mesela kukla gününde de bir parmak kukla çalışması yapacağım ‘craft bebe’ diye bir şey var, orası için.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Kültür Bakanlığının da pandemi sürecinde sanatçılara maddi anlamda destek olmak için bir dijital oyun projesi oluşturduğundan bahseden Ergün, bu kapsamda oyunlarının videosunu çekerek daha önce destek almadığı, gösterimini yapamadıkları oyunlarının kayıtlarını Bakanlığa gönderdiklerini ifade eder. Perdede seyirciye oynadıkları oyunla bunlar arasında büyük bir fark olduğunu dile getirdi:

“Karagöz oyunu öyle bir şey ki seyirciden aldığı tepkiye göre oyun kendini oynatıyor. Yani seyirci çok keyifliyse siz gerçekten oynatırken zevk alıyorsunuz ama seyirci olmadığı zaman sadece oynatmak için oynatmış oluyorsunuz. Aytemiz’de oyunumuzu canlı yayında oynattık. Zaten oyunu sosyal medyada oynattığınız zaman, herhangi bir yerde canlı yayın yaptığınız zaman şimdi ben buradan konuşuyorum, bu konuşmam size saniyelik de olsa gecikmeli olarak geliyor ya da sizin bana verdiğiniz tepki gecikmeli olarak geliyor. Hele böyle bir de alttan kalpler, sorular, yazılar falan onlar on saniye geriden geliyor. Ben on saniye ileriden oynatıyorum oyunu. O gelen yorumu okumam, ona tekrardan yanıt vermem demek oyunun farklı bir boyuta evrilmesi demek. Seyirciden bazen çok geri bildirim alıyorsunuz, faşur fuşur kalpler akıyor, alkışlar falan kıyamet kopuyor canlı yayında ama sahne üzerinde oynattığınız gibi olmuyor.” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

Sanatçı, Ramazan ayında belediyelere online oyun sattığını, ücretli bilet karşılığında oyun gösterimleri yaptığı projelerinin olduğunu aktardı. Özellikle geleneksel oyunların etkileşimli olması gerektiğini belirterek icra ortamındaki seyircinin oyun üzerindeki önemini vurguladı. Ona göre, zorunlu olmadığı sürece dijital ortamlarda iş yapmak sahne sanatlarının doğasına uygun değildir:

“Biz mesela bir orta oyunu oynadık, onun videosunu çektik işte. Orta oyununda laf atarsınız seyirciye, seyircinin içinden çıkar gelirsiniz sahneye orta oyununda. Orada seyircinin içinden çıkıp gelerek, onlara laf atarak, konuşarak hani oyunu yabancılaştırarak yaptığımız bir şey onun verdiği keyifle, kameranın karşısında seyircisiz oynadığınız oyun arasında dağlar kadar fark var. Sahne üzerinde yaptığımız hangi sanat olursa olsun, seyirciyle temas içinde olması gereken bir

şeydir. Seyirci onun içinde olacak, interaktif olacak yani. Bu bale de yapıyor olsanız aynı, opera da yapıyor olsanız aynı. Orada bir heyecan oluyor, nefesler tutuluyor. Orada insanların o hissiyatını, enerjisini yakalıyorsunuz. Öbür türlü bu işin sinemadan, dizi izlemekten bir farkı kalmıyor ki. Şu anda mecbur olduğumuz için böyle bir süreçten geçtik” (Göher Ergün, Kişisel Görüşme, 2022).

6.2.1. Sosyal Medya ve Karagöz

Karagöz’ün radyo, televizyon, sinema, plak, ses bantlarıyla başlayan elektronik ortama geçişi ve sonrasındaki dijitalleşme süreci web 2.0 tabanlı teknolojiler ve internetin devreye girmesiyle sosyal medya ve paylaşım sitelerinde devam etmiştir. Sosyal paylaşım ve video siteleri, mobil oyunlar, online platformlar, internet siteleri gibi alanlarda yer alan Karagöz, farklı bağlam ve şekillerle karşımıza çıkmaktadır. Ülkemizde ve dünyada en popüler sosyal paylaşım platformlarından olan ve 2006 yılında hayatımıza dâhil olan Twitter, daha çok haber almak ve gündemi takip etmek için kullanılırken 2004 tarihinde kurulan Facebook, kullanıcıların fotoğraf ve video paylaşımı yapmalarına olarak sağlayarak bu yönüyle öne çıkmaktadır. 2010 yılında kurulan ve web 2.0 tabanlı bir sosyal paylaşım uygulaması olan Instagram; kullanıcılarına fotoğraf, video paylaşımı, 24 saat boyunca profilde kalan hikâye paylaşımı, satış yapma, kendini tanıtma gibi imkânlar sunmaktadır. İlk başladığında yalnızca fotoğraf ve video paylaşım özelliği varken uygulamanın hızlı bir şekilde güncellenmesiyle pek çok yeni özellik eklenmiştir. Alanında uzman olsun ya da olmasın her kullanıcı uygulamada kendi canlı yayını yapma, bu canlı yayınlara konuklar davet etme gibi özelliklerinden yararlanabilmektedir. İnsanlar, Instagram’da canlı konserlere katılmakta, seminerler, konferanslar, söyleşiler instagram üzerinden yapılabilir. Instagram’ın IGTV özelliği sayesinde daha uzun videolar yüklenmekte, arşivlenmekte ve içerik üreticiler tarafından kullanılmaktadır. Buralarda, insanların yeme, giyinme, kültürlenme şekillerini etkileyen ve bakış açılarını değiştiren öğeleri gözlemlemek, toplumsal değişim ve dönüşümü görmek mümkündür. Herkesin evde olduğu ve sokağa çıkma yasağıyla birlikte tüm sosyal aktivitelerin dijital ortamda yaşandığı Covid-19 pandemi süreci, Karagöz’ün dijital ortama uyum sağlaması açısından bir dönüm noktası olmuştur. Bu bağlamda, sosyal medyaya dair incelemelerimiz özellikle bu dönem ve sonrasında yaşanan gelişmeleri kapsamaktadır. Instagram’da Karagöz ile ilgili paylaşımları ve icraları 4 başlıkta toplayabiliriz:

- 1) Karagözcülerin Kendi İnstagram Hesapları Üzerinden Yayınladığı Temsiller.
- 2) Karagöz Sanatının Uygulamasıyla İlgili Videolar (Canlı yayında tasvir yapımı, anlatımı)
- 3) Karagöz ile İlgili Tanıtımlar, Duyurular
- 4) Festival ve Söyleşiler.

Karagözcülerin Kendi Temsilleri: Birçok Karagöz sanatçısı perdesini kameranın karşına kurup online gösteriler yapsa da bazı Karagözcüler izleyici etkileşimi olmadığı için bunu denemediklerini belirtir. Özellikle Ramazan ayı ile birlikte İnstagram'daki temsiller artmıştır. Bunlar baştan sona bir Karagöz gösterisi olduğu gibi fasıl, muhavere yahut bitiş bölümlerinin bir kısmı da paylaşılabilir. Özellikle farklı mecralardan yayınlanan gösterimlerin bir kısmı kesilerek İnstagram üzerinden ilgililere duyurulmuştur. İnstagram üzerinde çoğu Karagözcünün bir hesabı vardır ve etkinlikleri buradan duyurup tanıtımlarını yapılabilmektedir. Ramazan ayında belediyelerle ortak çalışan Karagözcüler, bu mecra da gösterilerini gerçekleştirmektedir.

Karagöz Sanatının Uygulamasıyla İlgili Videolar (Canlı yayında tasvir yapımı, anlatımı): Kimi Karagözcüler de fotoğraflar ve videolarla tasvirlerini sergilemektedir. Karagöz'ün mutfak kısmını gördüğümüz bu kısa videolar, kullanıcıların farklı tasvir yapım şekillerini görmesi açısından önemli bir örnek sunar.

Karagöz ile İlgili Tanıtımlar, Duyurular: İnstagram, Karagözcülerin katılacağı canlı yayınları, programları, söyleşileri takip edebileceğimiz ortam yaratmaktadır. Online tiyatro festivali kapsamındaki Karagöz videolarının tanıtımı İnstagram üzerinden yapılmıştır. 2021 Mayıs ayı itibariyle yayın hayatına başlayan “Karagöz Sanat Dergisi” yine bu mecra üzerinden okuyucularına ulaşmıştır. Kullanıcıların, bu bilgiyi etiketlemesi ve hikâyelere eklemesiyle birlikte dergi daha geniş bir kesime ulaşma imkânı bulmuştur. TRT 2'ye ye konuk olan Sibel Tomaç ve Cengiz Özek gibi sanatçılar da şahsi hesaplarından bu yayını duyurmuşlardır. Yine kültür endüstrisi kapsamında değerlendirebileceğimiz “Tiyatro.net” online tiyatrosu üzerinden Karagöz oyununun bilet satışlarının tanıtımı da İnstagram'dan yapılmaktadır.

Festival, söyleşi: Her sene belediyelerin ve kurumların desteğiyle yapılan Karagöz festivalleri pandemi dönemiyle ilk defa Instagram’da yapılmış ve herkes evlerinden katılım sağlanmıştır. Yapı Kredi Kültür Sanat’ın “Karagöz’üm İki Gözüm” sergisi söyleşisi, Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi sayfasının düzenlediği etkinlikler, canlı yayınlara çıkan konuklarla birlikte bu mecrada gerçekleşmiştir. Karagöz Derneği’nin düzenlediği festivalde hem Karagöz oyunlarına yer verilmiş hem de akademisyenlerin ve Karagözcülerin gözünden “Karagöz” anlatılmıştır. Karagöz Derneği, alınan önlemlerden dolayı 4.İstanbul Karagöz Festivalini “Karagöz Derneği” Instagram sayfası üzerinden gerçekleştireceğini duyurmuştur. Festival kapsamında Instagram’ın canlı yayın özelliği sayesinde akşamları Karagöz’le ilgili söyleşiler yapılırken gündüz ise sahne gösterileri için isteyenlere ücretsiz olarak dijital bilet seçeneği sunulmuştur. Cengiz Özek, 23. Uluslararası İstanbul Kukla Festivalini dijital festival olarak düzenlendi ve sanatçı, bunu Instagram hesabı üzerinden duyurmuştur. Afişte, yüzünde maske olan bir Karagöz tasviriyle pandemi koşulları yansıtılmıştır.

Twitter ve Facebook’ta Karagöz daha az görülmektedir. Genellikle Instagram’daki hesapların ve paylaşımların aynıları bu mecralara da yüklenmiştir. Çalışmamızın sınırlılığı sebebiyle diğer mecralardaki paylaşımlara ve kullanıcı hesaplarına ayrıntılı değinilmeyecektir. Bu mecralar dışında en çok izlenen video paylaşım sitesi olan YouTube; oyunları ve animasyonları görebileceğimiz, geleneğin dönüşümünü inceleyebileceğimiz çeşitli örnekler sunması açısından dikkate değerdir. Bu sebeple YouTube örneği üzerinden ilerlenecektir.

6.2.1. YouTube ve Karagöz

2005’te kurulan bir video paylaşım sitesi olan YouTube, kullanıcıların kendi kanallarını oluşturmalarına ve özgün içerikler üretebilmelerine imkân sağlayan bir mecradır. Kullanıcıların oluşturdukları ve takip ettikleri içeriklerin yanı sıra, bazı filmlerin dizilerin de videolarına buradan ulaşılmaktadır. YouTube üzerinden yapılan canlı yayınlarla içerikler geniş kitlelere sunulmaktadır. “Tube” kelimesi ile televizyona gönderme yapan ‘YouTube’un başlarda yalnızca internette videoların toplandığı bir yer olarak görülmesine rağmen zamanla kullanıcıların aktif katılımıyla çeşitlenmiş, türlü paylaşımların yapıldığı bir mecra haline gelmiştir (Kuyucu, Karahisar, 2013, s.135).

Kristina Lerman’a (2008) göre sosyal medya sitelerinin dört ortak özelliği vardır:

- 1) Kullanıcılar çeşitli medya türlerinde içerik oluşturabilir ve içeriklere katkıda bulunabilirler.
- 2) Kullanıcılar içerikleri etiketleyebilirler.
- 3) Kullanıcılar içeriğin değerlendirmesini aktif şekilde fikir beyan ederek veya pasif şekilde içeriği kullanarak yaparlar.
- 4) Kullanıcılar, benzer ilgi alanlarına sahip diğer kullanıcıları; arkadaşları veya kişileri olarak belirlemek suretiyle sosyal bağlantılarını oluştururlar. (s.21)

Sosyal medya sitelerinin bu özellikleri, üretilen içeriğin yayılmasına, içerikle ilgili bir fikir ve tartışma ortamı oluşmasına benzer yahut zıt görüş ve ilgi alanlarındaki kişilerin birbirleriyle etkileşim halinde olmasına ve hem içeriğin hem de yorumların ulusal ve uluslararası döngüye dâhil olmasına ortam hazırlamaktadır. YouTube da canlı yayınlarıyla ve kayıtlı videolarıyla bu döngüyü takip edebileceğimiz sosyal medya sitelerinin başlıcalarındandır.

Radyo, plak, televizyon, internet ve sosyal medya aracılığıyla yeniliklere sürekli adapte olmaya çalışan Karagöz oyunları, dijitalleşme sürecinde de kendini güncellemeye devam eder. Son yıllarda TV ve radyolardan ziyade Karagöz, YouTube’da yoğun olarak görülmektedir. We Are Social 2022 Dünya Sosyal Medya Kullanım İstatistiklerine göre en fazla kullanılan sosyal medya platformlarında Facebook 2,91 milyar kullanıcısıyla birinci sırada, Youtube 2,56 milyar kullanıcısıyla 2. Sırada, mesajlaşma platformu olan WhatsApp üçüncü sırada ve Instagram 4.sıradadır. “The Global State Of Dıgital In October 2022” (2022) Bu verileri göz önüne bulundurarak YouTube’un en çok izlenen sosyal medya platformlarından biri olduğunu, böylelikle Karagöz oyunları ile ilgili pek çok veriye ulaşacağımız, üretici-izleyici etkileşimini gözlemleyebileceğimiz önemli bir platform olduğunu söyleyebiliriz.

6.2.2. YouTube’daki Karagöz Videoları

YouTube’da Karagöz’le ilgili arama yaptığımızda karşımıza animasyonlardan, oyun gösterimlerine, canlı Karagöz videolarından, tasvir yapım videolarına kadar pek çok eğitime ve eğlendirme amaçlı video çıkmaktadır. Bu videoları yükleyen kanalları beş kategoriye ayırabiliriz.

- 1) Belediyeler
- 2) Okullar
- 3) Kurumsal Kanallar
- 4) Bireysel Kanallar
- 5) Topluluklar

Bu videoların içeriklerine baktığımızda profesyonel olarak mesleği icra eden Karagözcüler olduğu gibi eğitim, fayda yahut ekonomik kaygılarla Karagöz ve Hacivat'ı çalışmalarında kullanan pek çok kullanıcı hesabının var olduğu görülmüştür. Bu videolar, Hacivat ve Karagöz'ün kültür ögesi olarak kullanılmasının ve tanıtılmasının yanı sıra yanlış bir algı yaratılmasına da neden olacak örnekler sunmaktadır. YouTube'da Karagöz'e yer veren kanallar, videolar, izleyici etkileşimi üzerinde duracağımız örnek videolar, ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu inceleme, YouTube'daki animasyon videolarını, perdede oynanan bir Karagöz oyununun kayda alındığı videoları ve görüştüğümüz sanatçıların YouTube'daki videolarını kapsamaktadır. Özellikle son iki yılda YouTube'da "Karagöz" başlığıyla yüklenen videoları incelediğimizde Karagöz ile ilgili videoların Covid-19 pandemisi sonrasında ciddi bir şekilde arttığını, farklı içerik ve tekniklerle de videoların üretilmeye başlandığını görülmüştür. Videoların bazıları şunlarla ilgilidir: Çizgi filmler ve dizilerdeki Hacivat ve Karagöz videolarından kesitler, bunlar daha çok Ramazan aylarında Karagöz'ün nostaljik olarak kullanıldığı videolardır. Karagöz oyunu nasıl yapılır, oynatılır, teknikle ilgili videolar, Karagöz ve Hacivat Skeci, canlı Karagöz, "Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?" film müzikleri, animasyonlar, Karagöz belgeselleri, haber kanallarının tanıtım videoları, güvenli internet kullanımını Karagöz ve Hacivat yoluyla öğretme, ahlak, temizlik kuralları video başlıkları arasındadır. Karagöz, çoğunlukla çocuklara öğretici mesajlar vermek için kullanılmıştır. YouTube'a "Karagöz" yazarak bir filtreleme yapıldığında Karagöz'le ilgili en çok izlenen videoların animasyonlar olduğunu gözlemlenmektedir. Aynı ayrı tasarlanan görüntülerin sırayla gösterilmesi animasyonu oluşturur. Bizim ülkemizde Karagöz oyununun animasyonun temelini oluşturduğu söylenebilir. Renkli görüntüleri sırasıyla sahneye koymak, animasyon tekniğiyle birleşince bambaşka bir görüntü ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda animasyonlar, günümüzde çocukların daha fazla ilgisini çektiği için kullanıcılar tarafından tercih edilmekte ve daha fazla izlenmektedir. Hayal

perdesinde bir Karagöz oyununun kayda alındığı videolar genellikle daha eski tarihli içerikleri oluşturur. Özellikle YouTube’a içerik üretmek için çekilmeyen bu videolar, fiziksel ortamda icra edilen bir oyunun kayda alınışı olarak yer almaktadır. YouTube için fiziksel bir ortamda olan oyun icrasının kayda alınması ile genelde Covid-19 konulu kısa videoları içerir. Görüştüğümüz sanatçıların videoları da bu kategoriye girmektedir.

6.2.2.1. Youtube’da Animasyon Şeklindeki Karagöz Videoları

YouTube’da, “Karagöz”, “Karagöz Oyunu”, “Karagöz ve Hacivat” gibi kelimelerle arama yaptığımızda ve çıkan sonuçları “alaka düzeyi”, “görüntüleme sayısı” olarak filtrelediğimizde Karagöz’le ilgili belli aralıklarla animasyon videosu paylaşan ve en çok izlenen kanallar şu şekilde sıralanmaktadır:

Emre Turanlı: 22.3 B abone

Küp Prodüksiyon: 6.28 B

Egel TV: 3.68 B

Çalışmamızda, bu kanalların en çok izlenen videolarını inceleyerek belli çıkarımlar yapmak amaçlanmıştır.

09.12.2022 tarihinden itibaren erişilen veriler Tablo 1.’de gösterildiği gibidir.

Tablo 1. Youtube’da Animasyon Şeklindeki İncelenen Videolar

	Videonun Adı		İzlenme Sayısı	Etkileşim
1	KARAGÖZ VE HACİVAT 11.BÖLÜM / (ŞARKICI KARAGÖZ) (URL-1)		512.392	Yorumlar kapalı.
	Kanal Adı	Emre Turanlı		
	Yüklenme Tarihi	4 Mayıs 2020		
2	KARAGÖZ İLE HACİVAT KİM KORKAR HAİN KORONADAN...! WHO IS AFRAİD OF THE TREACHEROUS CORONA! (URL-2)		298.527	134 Yorum
	Kanal Adı	Küp Prodüksiyon		
	Yüklenme Tarihi	29 Mart 2020		
3	KARAGÖZ'LE CEZALI GÜLMEME CHALLENGE (URL-3)		262.519	Yorumlar kapalı.
	Kanal Adı	Emre Turanlı		
	Yüklenme Tarihi	28 Mayıs 2021		

4	NE İŞİMİZ VAR BURADA?" KARAGÖZ HACİVAT DAİMA (URL-4)		68.159	115 Yorum
	Kanal Adı	Egel TV		
	Yüklenme Tarihi	4 Temmuz 2020		
5	UZAY SAVAŞLARI #AYA GİDEN İLK TÜRKLER KARAGÖZ HACİVAT DAİMA(URL-5)		62.447	102 Yorum
	Kanal Adı	Egel TV		
	Yüklenme Tarihi	20 Temmuz 2020		
6	KARAGÖZ İLE HACİVAT – İNSTAGRAM (URL-6)		15.705	20 Yorum
	Kanal Adı	Küp Prodüksiyon		
	Yüklenme Tarihi	16 Eylül 2020		

Kaynak: 1. Emre Turanlı, 2020

2. Küp Prodüksiyon, 2020

3. Emre Turanlı, 2021

4. Egel TV, 2020

5. Egel TV, 2020

6. Küp Prodüksiyon, 2020

1.) Karagöz ve Hacivat 11.Bölüm / (Şarkıcı Karagöz) (URL-1)

One Tower Alışveriş ve Yaşam Merkezi katkılarıyla Emre Turan'ın Karagöz oyunları, 30 bölüm olarak çekilmiş ve Ramazan boyunca bölüm bölüm yüklenmiş. Bölümlerde Ramazan ayına özgü oruç tutmak, iftar ve Ramazan pidesi kavram ve konulara yer verildiği gibi; oyun bağımlılığı, uzay, oyunculuk, şarkıcılık, uçan araba, Karagöz'ün "O Ses Türkiye" isimli yarışma programına katılması gibi konular da yer almaktadır. Bunların 3-10 dakika arası kısa videolarla sunulmuştur. Karagöz ve Hacivat dışında başka karakterler bulunmamaktadır. Oyunların hedef kitlesi çocuklardır ve içerikler didaktik bir üslupla oluşturulmuştur. Videonun akışı şu şekildedir:

- 1) Karagöz, Hacivat'a haber gönderir. Bunun üzerine Hacivat, Karagöz'ü çağırmaya gider ama Karagöz'ün karısı onu eve kilitlediği için evden çıkamaz.
- 2) Karagöz, Hacivat'ın sırtına atlayarak inmeye çalışır ve yere düşer.
- 3) Karagöz çok önemli bir karar aldığını söyler. O Ses Türkiye'ye katılacağını ve albüm yapacağını anlatır.

- 4) Hacivat, onun ses eğitimi alması gerektiğini söyler ve Karagöz’e şarkı söylemeyi öğretmek ister.
- 5) Karagöz, Hacivat’ın sesinin güzel olmadığını söyleyince yarışmaya karar verirler ve çocuklardan en iyi sesin hangisine ait olduğunu yorumlara yazmalarını isterler.
- 6) İkisi de şarkılarını söyler ve Karagöz, Hacivat’ın sesinin daha iyi olduğunu kabul eder, yarışmaya katılmaktan vazgeçer.
- 7) Klasik bir şekilde oyunu bitirirler.

Video, 10 dakika sürmektedir. Son zamanlarda popüler olan “O Ses Türkiye” isimli şarkı yarışmasında, yarışmacılar şarkılarını söyler, jüri üyeleri onları, bir koltukta arkaları dönük bir şekilde dinler ve eğer beğenirlerse butona basıp koltuklarını yarışmacılara doğru döndürürler. Bu videoda da Karagöz’ün şarkı söyleme isteğiyle bu yarışmaya katılması görülür.

Oyun, mukaddime bölümünü içerir ve Hacivat’ın söylediği bir perde gazeliyle başlar:

“Hay hak! Perde kurduk, ışık yaktık

Gösteririz gölge, hayal

Gerçeğin aynasıdır bu

Sanılmaya martaval” (URL-1).

Bu gazel, kanaldaki diğer oyunların da başında görülür. Videolar, Ramazan ayına özel çekildiği için Hacivat’ın Ramazan ayının önemini vurgulayan sözleri duyulur. Hacivat, yine Karagöz’ü evinden çağırmak için gider fakat Karagöz, perdeye gelmek için gönülsüz değildir. Klasik oyunlarda olduğu gibi Hacivat’ın onu ikna etmeye çalışmaz. Karagöz’ün evinden ses gelmeyince Hacivat:

“Hoplayalım mı zıplayalım mı Karagöz’ün evini taşıyalım mı”(URL-1) diyerek Karagöz’ü çağırır. Bu ifadeye eski Karagöz eğlencelerinde de rastlamaktayız. Koçak ve Topal, (2019) 1936’da İstanbul’da kırk gün kırk gece şenlikleri olduğunu, eğlencelerde sırasıyla meddah ve Karagöz gösterimlerinin gerçekleştiğini. Meddahın, gösterisini bitirdikten sonra bir ara verdiğini ve Karagöz oyunu beklediğini aktarmaktadır. Bu sırada izleyiciler:

“Başlar mısın, başlayalım mı?

Karagöz perdesini taşıyalım mı?” diyerek oyunu bekler. (s.115)

Oyunda, klasik oyunlardaki Hacivat ve Karagöz kavgaları, Karagöz’ün Hacivat’a vurması gibi durumlar yoktur. Karagöz uzlaşmacı bir tip olarak karşımıza çıkar. Karagöz, karısının onu eve kilitlemesi dolayısıyla aşağı inemediğini söyler ama Karagöz’ün karısının, Karagöz’ü neden eve kilitlediği oyunda söylenmez. Bu yolla, klasik oyunlarda gördüğümüz Karagöz ve karısının çatışmasına yer verilir. Oyunda muhavere denebilecek bir kısım yoktur, doğrudan asıl oyuna girilir. Söz oyunları ve yanlış anlamalara az yer verilmiştir. Asıl oyun ise Karagöz’ün şarkı yarışmasına katılmak istemesi üzerine, Hacivat’la şarkı söyleme konusunda birbirlerine meydan okuyup kendi aralarında seslerini yarıştırmalarıdır. Asıl oyunda yalnızca Karagöz ve Hacivat görülür, farklı tipler yoktur. Karagöz, popüler bir yarışma programına katılmak ister. Karagöz’ün yarışmaya katılmak ve albüm çıkarmak için motivasyonu nedir, konu nasıl müziğe gelmiş bununla ilgili bir yan hikâye bulunmaz.

“Karagöz: Ben çok önemli bir karar aldım.

Hacivat: Allah Allah, neymiş bu yahu?

Karagöz: O Ses Türkiye’ye katılacağım, birinci olup albüm yapacağım” (URL-1).

Oynatıcı, Karagöz’ün bu isteğini mizahi bir dille işleyip Hacivat’ın, Karagöz’e şarkı söylemeyi öğretmek istemesiyle onun oyunlardaki baskın öğretici rolünü ön plana çıkarmıştır. Karagöz’ün sesinin güzel olmadığını ve kendi sesinin onunkinden güzel olduğunu söylemesi, klasik oyunlarda Hacivat’ın, Karagöz’ü komik bir durumda bırakmak için çıkardığı olaylardan farklı bir çizgidedir. Hacivat’ın, Karagöz’ü yönlendirmesinde herhangi bir çıkar yok, tamamen sesinin kötü olduğunu fark etmesi ve yarışmadan vazgeçmesi için bir iddiaya girer. Hacivat, hangisinin daha iyi söylediğini çocukların yorumlara yazmasını ister fakat bu etkileşim kurulmaz çünkü Karagöz, Hacivat’ın daha iyi şarkı söylediğini düşünür ve iddiasından vazgeçer.

Karagöz’ün meydan okuduğu şarkı da dikkate değerdir:

“Daha dün annemizin kollarında yaşarken” diye devam eden bir çocuk şarkısını söyler (URL-1).

Hacivat, bu şarkının olmayacağını söyleyince “mini mini bir kuş donmuştu...”(URL-1) şarkısını uzun hava tarzıyla söyler ve bu şarkının onu çok hüznlendirdiğini dile getirir. Mizah ve çatışma, Karagöz’ün saflığıyla sağlanır. Buna karşın Hacivat, “Bir

tatlı huzur almaya geldim Kalamış'tan”(URL-1) sözleriyle devam eden klasik bir şarkıyı söyler. Burada da Hacivat'ı klasik oyunlardaki üslubuna yakın bir çizgide yetişkin olarak, Karagöz'ü de vurdumduymaz ve çocuksu bir şekilde görürüz. Oyunun hedef kitlesi çocuklar olduğu için öğretici ve eğlenceli bir şekilde konu sunulmak istenmiştir. Karagöz ve Hacivat ise konuyu taşımak için bir araç konumunda görünmektedir. Karagöz'ün bir çatışma yaşamadan ve engelle karşılaşmadan Hacivat'ın sesinin daha iyi olduğunu kabul etmesi, oyunun asıl mesajı vermek için yarattığı çabayı göstermektedir. Karagöz, inatçı değil uzlaşmacı ve çocuksu bir tip olarak yansır. Karagöz, en sonunda şarkı yarışmasına katılmaktan vazgeçer, yerine Hacivat'ın katılmasını istediğini söyler.

Teknik: Videoda tasvirler ve perde gerçek kullanılmış, diğer dekorlar ve efektler animasyonla oluşturmuştur. Oyun, perde üzerinde oynatıldığı için hareket alanı çok sınırlıdır. Animasyon desteği dekor anlamında sağlanmıştır. (Kelebeklerin uçuşu, bulutlar, evler) Animasyon ve perdenin kullanıldığı hibrit bir oyun görmekteyiz.

Etkileşim: Video serisinin hepsi yoruma kapalıdır.

2.) Karagöz ile Hacivat Kim Korkar Hain Koronadan!(URL-2):

2019 yılında ortaya çıkan ve tüm dünyada etkisini göstererek küresel bir soruna dönüşen “Covid19” salgını ve beraberinde gelen sokağa çıkma kısıtlamaları, dijitalliğin yoğun olarak yaşanmasına ve sosyal yaşamın sanal ortamlara aktarılmasına neden olmuştur. Salgın, hayatın her alanını olduğu gibi geleneksel Türk tiyatrosunu da olumsuz etkilemiştir. Ancak kısa sürede sanal ortam yaşanan boşluğu doldurmada rol üstlenmiş, Karagöz oyunu da bu süreçte YouTube ve Instagram gibi sosyal paylaşım sitelerinde aktif olarak yer almıştır. Bu süreçte hem öğrenciler hem de çalışanlar bilgi, eğlence, günlük işlerini sanal ortam üzerinden gerçekleştirmiştir. Alışveriş, yemek her türlü ihtiyaç için çevrimiçi siparişler verilmiş; tiyatro oyunları, arşivler, kütüphaneler, müzeler halkın erişimine açılmıştır. Fiziksel ortamdan yapılan sohbetlerin yerini ürünlere, haberlere, gönderilere yapılan yorumlar almış ve sanal ortamda etkileşim artmıştır. Sürecin zorluklarına rağmen avantajları da olmuştur. Salgın öncesi sosyal medyada daha az gösterilen oyunlar, festivaller, konferanslar bu süreçte daha fazla kişiye ulaşmıştır. Okullar YouTube üzerinden Karagözcülerle buluşmuş, salgını anlatan bilgilendirici videolar da karagöz üzerinden anlatılmıştır. Hazırlanan bu

videoda da Covid-19 salgınının Karagöz ve Hacivat’a yansıyışını ve onlar üzerinden yorumlanışını görmekteyiz. Animasyonun akışı şu şekildedir:

- 1) Sokağa çıkma yasağına rağmen Karagöz kırmızı arabasıyla dışarıda gezer ve Hacivat’ın evinin önüne giderek onu çağırır.
- 2) Hacivat, koronavirüsten korktuğu için dışarı çıkmak istemediğini söyler.
- 3) Karagöz, koronavirüse meydan okur.
- 4) Hacivat, önlem alması için onu uyarır.
- 5) Karagöz arabadan iner ve yerde gördüğü kâğıt parayı alır.
- 6) Paranın üzerindeki virüsler, Karagöz’e bulaşır
- 7) Hacivat, dezenfektan sıkarak virüsleri Karagöz’den uzaklaştırır.
- 8) Karagöz, bir daha dışarı çıkmayacağını söyler.

Animasyon klasik bir girişle başlamaz. Koronavirüs somut olarak mikrop şeklinde gösterilir. Hacivat, videoda el dezenfektanı kullanmanın öneminden bahseder. Videoda Hacivat’ın öğüt verme Karagöz’ün ise ihtiyatsız olma özelliği gibi kalıplar yansıtılmış. Aynı zamanda her zaman Karagöz’ün evinin önüne gidip onu çağıran Hacivat, bu sefer tedbirlere uyarak evinde durur ve Karagöz onu çağırmaya gider. Hacivat sosyal mesafeye dikkat çekerek Karagöz’ün arabasına binmek istemez. Burada, Karagöz’ün koronavirüs ile zıtlıştığını, halk ağzıyla konuştuğunu ve geleneksel oyunlarda olan atılgan olma özelliğini görüyoruz. Karagöz, “Bir korum koronaya ağzı burnu kırılır korkma” ve “Neredeyse çıksın karşıma korona” (URL-2). Cümleleriyle ona meydan okur. Hacivat, koronavirüsle ilgili bilgi verir ve Karagöz de onu tersten anlar. Yine “mutasyon-istasyon”(URL-2). Gibi yanlış anlaşılmalara dayalı söz oyunları kullanılır. Karagöz’ün “Ellerim temiz, geçen hafta ellerimi yıkamıştım”(URL-2). İfadesiyle salgın dönemindeki dikkatsizliğe ve Karagöz’ün vurdumduymazlığına vurgu yapılır. Kolonya kullanımı üzerinden “Yalova Safası” kolonyasından bahsedilerek Yalova Safası oyununa gönderme yapılır. Yerdeki parayı alan Karagözün eline korona bulaşır. “Paranın üzerinde dikenli dikenli canlı bir şeyler var”(URL-2). diyerek Hacivat’ın onu koronadan kurtarmasını ister dezenfektanıyla

virüsü püskürten Hacivat onu kurtarır. Sonuç olarak Karagöz üzerinden “Evden dışarı çıkmamalısın.” mesajı verilir.

Yorumlar, etkileşim: Videoda 123 yorum vardır. Çoğu olumlu eleştiridir. Kanal yorumlara genellikle cevap vermiş fakat olumsuz yorumlara cevap verilmemiştir. Salgın döneminden sonra Karagöz’le ilgili animasyonlar yoğunlaşmıştır. Animasyonlar genel olarak güncel konuların uyarlamalarıyla yapılmıştır. İzleyici kitlesi genellikle animasyona ilgi göstermiş ve Karagöz ile salgın sürecinin anlatılmasını yenilikçi bulmuştur. Yorumlar şu şekildedir:

“Tam 2020’ye göre”(URL-2). “Çok iyi ve modern”(URL-2). “Ben çok güldüm ama biraz daha tekerlemeli olsun”(URL-2). “Mizah yönü çok zayıf kalmış, daha iyi olabilirdi”(URL-2). “Bu sefer de koronadan ölme Karagöz” (URL-2). “Hacivat’la Karagöz’ü özlemişiz, nerede kaldı eski Ramazanlar, eski günler, televizyon programları” (URL-2). “Elinize sağlık, böyle günlerde biraz tebessüme ihtiyacımız vardı” (URL-2).

3.) Karagöz’le Cezalı Gülmeme Challenge (URL-3)

Sosyal medyada sıkça karşılaştığımız “challenge” meydan okuma diye tanımlanan kavram, YouTube’un da en popüler içeriklerini oluşturur. Sosyal paylaşım sitelerinde bir “akım” haline gelen meydan okuma, kullanıcıların bir konuyla ilgili fotoğraf ve video paylaşımı yaparak başka kullanıcıları da meydan okumaya davet etmesiyle sürdürülmektedir. Özellikle, sosyal medya fenomenlerinin en çok izlenen içeriklerinde yaptıkları “Gülmeme Challenge” la kullanıcılar komik videolar izleyip gülmemeye çalışmaktadırlar. Bu yolla takipçileri artması, daha fazla aboneye ulaşabilme amaçlanmaktadır. İncelenen videoda, bu akımın Karagöz perdesine de uygulandığını görülür. Akış şu şekildedir:

- 1) Hacivat, klasik bir girişle Karagöz’ü çağırır.
- 2) Hacivat, bir oyun bulduğunu, birbirlerine espri yapıp gülmemeye çalışacaklarını söyler.
- 3) Birbirlerine soğuk espriler yaparlar.
- 4) “Challenge” ı Hacivat kazanır.
- 5) Klasik bir şekilde oyun biter.

Video, 11,36 dakika sürer, klasik bir girişle başlar. Hacivat “yar bana bir eğlence” diyerek Karagöz’ü çağırır.

“Hay hak! Perde kurduk, ışık yaktık

Gösteririz gölge, hayal

Gerçeğin aynasıdır bu

Sanılmaya martaval” (URL-3).

Karagöz’ün klasik oyunlarında da bulunan Hacivat’ın, Karagöz’ü perdeye indirmek için yaptığı “Karagöz para buldum.” şakasıyla Karagöz perdeye gelmektedir. Videoda mukaddime(giriş) bölümü vardır ama diğer Karagöz animasyonları gibi bunda da muhavere bölümü yapılmadan doğrudan asıl konuya geçilmiştir. Asıl konu, Hacivat’ın Karagöz’le oynamak istediği “güldürmece oyunu”dur. Birbirlerine beş tane komik soru soracaklar, gülmemeye çalışacaklar ve kim kazanırsa diğerine dondurma ısmarlayacaktır. Video, etkileşimli şekilde ilerler, çocukların videonun altına yorum yazmaları, soğuk espriler bulmaları istenir. Etkileşim, oynatıcının çocuklara hitap etmesi ve sorular sormasıyla sınırlıdır. “Çocuklar, siz de jüri üyesi olacaksınız. Bakalım kim kazanmış. Aklınıza gelen soğuk, kötü, komik espriler varsa sizler de alttaki yorumlara yazabilirsiniz.” (URL-3). Buna rağmen çocukların bir yanıtı yoktur, video aynı şekilde devam eder.

“Karagöz: Aya ilk bayrağı kim dikmiştir?

Hacivat: Astronot dikmiştir.

Karagöz: Hayır, terzi dikmiştir!

Hacivat: Hiç de komik değil

Karagöz: Komik değilse değil, ne bağıırıyorsun! Karşımda çocuk mu var senin? Çocuklara da bağırma bu arada. Buradan da mesajımızı verelim” (URL 3).

Oyunda, Karagöz daha sakindir buna karşın Hacivat’ı daha baskın görülür. Karagöz’ün aşırı tavırları, aksiliği ve uyumsuzluğu burada Karagöz tipinde görülür. Hacivat, hem arkadaş hem de yetişkin konumundadır. Oyunda, çocuklara bağırılmaması gerektiğiyle ilgili bilinçlendirmeye yönelik mesajı, Karagöz vermektedir. Bu yönüyle, çocukların ilgisini çekecek bir konu, didaktik unsurlarla birleştirilir. Kötü ve iğrenç gibi kelimelerle de tanımlanan soğuk espri, internet

ortamında sıkça görülen, güldürmekten ziyade absürtlüğüyle ön plana çıkan, söylendiğinde karşıdakinin vereceği tepkinin önemli olduğu ve internet kültürüyle yaygınlaşan bir espri türüdür. YouTube’da “En soğuk espriyi kim yapacak?”, “Soğuk esprilerle meydan okuma” gibi oldukça izlenen video başlıkları vardır. Konuyla ilgili etkileşim de yüksektir. YouTube’da komik videolara verilen tepkilerle yapılan bu “challenge”lar bu oyunda “soğuk espriler” üzerinden sağlanmıştır. Sosyal paylaşım sitelerinde meydan okuma akımı, bir konu ya da olayla ilgili fotoğraf ve videoların paylaşılmasıyla olurken burada da soğuk esprilerle Karagöz’ün aslında Beberuhi’ye meydan okuduğunu görülür:

“Karagöz: Ben Beberuhi’yle de oynamak istiyorum

Hacivat: Önce ben sana meydan okuyorum, sonra sen Beberuhi’ye meydan oku tamam mı?”

(URL-3).

Özellikle çocuklar ve gençler arasında bilinen ve yapılan bu espriler, incelenen videoda Karagöz ve Hacivat’ın arasındaki bir yarışmaya, “meydan okumaya” dönüşmüştür. Oynatıcı, popüler kültürün gücünden yararlanmış, aynı zamanda Karagöz’ün klasik özelliklerinden faydalanarak tipleri kendi perdelerinde, kendi kıyafetleriyle onların komikliğini farklı bir şekilde yaşatmıştır.

“Karagöz: Pişmemiş burgere ne denir?

Hacivat: Ne denir?

Karagöz: Hamburger, ham yani!” (URL-3).

Espriler, soru tarzında ilerler ama ikisi de cevapları bulamazlar. Soğuk esprinin de özelliği cevaplardan değil buradaki sorulardan gelir. Videoda yanlış anlamalara, dil oyunlarına dayalı bir anlatım çok azdır. Karagözcü, çocuklara hitap eder ve konunun işlenme itibarıyla da oyunun hedef kitlesinin çocuklar olduğu görülür. Teknik olarak videoda tasvirler ve perde gerçek kullanılmış, diğer dekorlar ve efektler animasyonla oluşturmuştur. Oyun, perde üzerinde oynatıldığı için hareket alanı çok sınırlıdır. Animasyon desteği dekor anlamında sağlanmıştır. Animasyon ve perdenin kullanıldığı hibrit bir oyun görülür.

“Hacivat: En çok eşek yavrusu nerede bulunur?

Karagöz: Bizim evde.

Hacivat: Sıpa merkezinde” (URL-3).

Hacivat, Karagöz’ün yaptığı esprilere gülmediğinde ciddi ve sinirli bir tavır takınır, bunun üzerine Karagöz, “Karşında çocuk mu var senin? Çocuklara da bağırma bu arada, buradan da mesajımızı verelim” der. (URL-3). Tipik özelliklerine göre, Karagöz’ü daha ılımlı ve uzlaşmacı görülür. Videonun sonunda Hacivat’ın yine çocuklara hitap ettiğini ve etkileşim kurulmaya çalışıldığı görülür. Çocukların aklına gelen soğuk esprileri söylemesini ister fakat video, izleyici tepkisinin görülebileceği bir yapıya sahip değildir. “Challenge” meydan okumayı daha az gülerek Hacivat kazanır. Karagöz de “Sanki dondurma değil de araba kazandı” der (URL-3).

Video, Hacivat’ın “Kanalımıza abone olmayı unutmayın, yeni oyunlar sizlere geldikçe bildirim tuşuna basarak yeni oyunlar geldikçe size haber gelebilir” (URL 3) cümlesiyle YouTube video üreticilerinin her videonun sonunda söyledikleri söz ile Karagöz oyununun “her ne kadar sürç-i lisan ettiyse affola, başka oyunlarda görüşmek üzere” sözleriyle biter.

Teknik: Kanalin incelediğimiz diğer videosu URL-1’de olduğu gibi videoda tasvirler ve perde gerçek kullanılmış, diğer dekorlar ve efektler animasyonla oluşturulmuştur. Animasyon ve perdenin kullanıldığı hibrit bir oyundur. Animasyon desteği dekor anlamında sağlanmıştır. Evler, gökyüzü ve perdenin önündeki çiçekler için animasyon kullanılmıştır. Kimin önde olduğunun takip edilebilmesi için Karagöz ve Hacivat’ın başında gülümseyen ve somurtan emojilerle, verdikleri tepkilerle hangisinin önde olduğunu görmektedir.

4.) Ne İşimiz Var Burada? Karagöz Hacivat Daima(URL-4)

“Karagöz ve Hacivat Daima” isimli serinin toplam 5 tane videosu vardır. Bu videolarda Karagöz ve Hacivat, dünyanın farklı yerlerine gider. Mısır Piramitleri, Kuzey Kutbu, Amerika Özgürlük Anıtı, Uzay ve ardından Dominik’e giderek Survivor’a katılırlar. Videolar 2D animasyon tekniğiyle hazırlanmıştır. Videolar birbiriyle bağlantılı olarak gitmektedir ama her biri bağımsız birer bölüm gibi izlenebilir. Olaylar kendi içinde bir bölümde tamamlanmaktadır. Bu serinin en çok izlenen iki videosu incelenmiştir. Bölümlerde Karagöz ve Hacivat’ın gittiği ülkelerde farklı tiplerle karşılaşması anlatılır. Karagöz oyununun diğer tiplerini de görülür. 2D animasyon tekniğiyle hazırlanan video serilerinde Karagöz ve Hacivat dışında,

Karagöz oyununun diğer tiplerine de yer verildiği görülmektedir. Video akışı şu şekildedir:

- 1) Hacivat ve Karagöz uçakla Mısır'a yolculuk yapmaktadır.
- 2) Karagöz mısır almaya gittiklerini zannetmektedir, Hacivat, Mısır'ın bir ülke olduğunu anlatır.
- 3) Karagöz perdesinden tanıdığımız Arap ile karşılaşır ve Mısır çok sıcak olduğu için onların Paris'e gitmelerini söyler.
- 4) Ardından Paris'e giderler ve orada Eyfel Kulesi hakkında konuşurlar.
- 5) Orada Çelebi ile karşılaşan Karagöz kavgaya tutuşur ve bölüm biter.

Karagöz, mısır almaya gittiğini zannederek Hacivat'ı takip eder oysa Hacivat'la birlikte Mısır ülkesini gezmeye gitmektedirler. Hacivat, ona turist olarak gittiklerini söyler. Sonra Mısır piramitlerinin orada görünürler. Arap da oradadır. Ardından Paris'e giderler. Çelebi'yle karşılaşır. İçeriklerde Karagöz, muzip ve aksi özelliğiyle ön plana çıkar. Animasyonda giriş, gelişme ve sonuç bölümleri vardır ve bir olaydan daha çok Karagöz perdesindeki gibi durum anlatılmaktadır. Klasik bir giriş yoktur, video Karagöz ve Hacivat'ın uçakla seyahatiyle başlar. Karagöz'ün yiyecek olan mısırı, ülke olan Mısır ile karıştırması onun tipik özelliğini vermektedir. Animasyonun böyle bir tezatlıkla başlaması, oyunun temelinde Karagöz'ün Hacivat'ı yanlış anlaması durumunu yansıtmaktadır.

“Karagöz: Uçağa ne gerek vardı, Bi ton para verdik

Hacivat: Senin paranı da ben verdim yahu” (URL-4).

Asıl konu, Hacivat ve Karagöz'ün farklı ülkeleri gezerek orada karşılaştıkları diğer tiplerle yaşadıkları komik diyaloglar ve eve geri dönme çabalarıdır. Çelebi'nin klasik oyunlardaki çıtkırıldım özellikleri dışında oyunda ukala bir havadadır. Türkleri ve yaşadığı coğrafyayı küçümser ve Hacivat ve Karagöz'ü cahil olarak görür. “Dil bilmezsiniz, adap bilmezsiniz” (URL-4) diyerek onları eleştirir. Aynı zamanda yabancı dillerden dilimize girmiş sözcüklerin ne denli yerleştiğini ve yüzümüzü Doğu'dan Batı'ya döndüğümüz de oyun üzerinden verilir.

Videodaki etkileşim oldukça yüksektir. Olumlu yorumlar, genellikle Karagöz'ün dünyayı gezmesinin ilgi çekici olduğunu ve videonun mizah dilinin çok iyi olduğunu belirtmiştir.

Yorumlar: “Su gibi aktı; elinize sağlık... Valla', gülmedim desem yalan olur. Egel Turizm ve Egel Havayolları ile dünya turuna da başladık ya tam olmuş. Vlogcu olmuş, bizimkiler... Bunun üzerine gidilebilir. Çelebi'nin -siyon'lu feryadı güzel, ama keşke ayakta yeseydi, tokatları... Netflix'im yok, ama o konuya girmeyeceğim. Bu hafta tip önerim yok, ama Karagöz'le Hacivat'ın yolu İran'a düşerse karşılarına bir Acem çıkar mutlaka ;)” (URL-4).

5.) Uzay Savaşları #Aya Giden İlk Türkler Karagöz Hacivat Daima(URL-5)

Teknoloji geliştikçe evrenle ilgili daha fazla bilgi edinebileceğimiz araçlar da çeşitlenmektedir. Uzay araçları ve uzaya gönderilen teleskoplarla keşfedilen gezegenler, kara delikler, evrenin oluşumu ile ilgili konular hakkında daha fazla bilgi sahibi olunmaktadır. İncelenen video, geleneksel Karagöz oyununu bu gelişmelerle bağlantılandırılarak günümüz mizah anlayışıyla birleştirmiştir. Videonun akışı şu şekildedir:

- 1) Karagöz, Hacivat ve Dursun (Laz), uzay mekiğini uçak zannedip Amerika'dan Türkiye'ye döndüklerini düşünürken kendilerini Ay'da bulurlar.
- 2) Farklı gezegenden olan bir uzaylı ile karşılaşırlar. Uzaylı, gezegenlerini başka bir uzay kolonisi işgal ettiği için dünyayı ele geçirmek istediklerini söyler ve bunun üzerine Karagöz'le itişirler.
- 3) Uzaylı ile anlaşılan Karagöz, onların gezegenini kurtaracağına söz verir. Uzaylı da karşılığında kızını Dursun ile evlendireceğini söyler.
- 4) Karagöz, Hacivat ve Dursun, uzaylının gezegenine ışınlanırlar, gezegeni ele geçiren düşmanın Beberuhi olduğunu görürler.
- 5) Beberuhi durmadan konuşarak onları etkisi altına almaya çalışır, Dursun da ona karşı hızlı hızlı konuşarak Beberuhi'yi yener.
- 6) Uzaylı onları ışınlayacakken uzaylı kız ile evlenecek olan Dursun orada kalması gerektiğini öğrenir ve bölüm biter.

Animasyon; geleneksel bir giriş, söyleşme, asıl oyun ve bitiş bölümlerini içermez. Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini vardır. URL-4'te incelenen “Karagöz ve Hacivat Daima” serisinin 3. videosudur. Bu seriyle Karagöz ve Hacivat'ın Mısır'dan Dominik'e ve oradan Türkiye'ye dönme çabaları görülür. Videolar birbirinin devamı niteliğinde olsa da her birinin kendi içinde bir bütünlüğü vardır. Başlangıçta Karagöz, Hacivat ve Dursun (Laz) üzerinde “Space-X” yazan bir uzay aracındadır. Önceki bölümde Amerika'ya gitmişlerdi, uçağa binip ülkelerine gelmeyi düşünürken yanlışlıkla uzay mekiğine binerler. Onların, Space- X şirketine gittiklerini anlaşıyor böylece. Amerika merkezli Space X (Uzay Keşif Teknolojileri Şirketi), uzay araştırmalarını sürdüren ve uzay taşımacılığı yapan bir şirkettir. Karagöz, Hacivat ve Dursun, orayı hava alanı zannedip gizlice mekiğe binip giderler. Videonun da isminde olduğu gibi “Ay'a Giden İlk Türkler” olurlar. Bir sonraki videoda TUA Türk Uzay Ajansı astronotlarıyla karşılaşmaları da gündemde olan Türklerin Ay'a gitme hazırlıklarının bir yansımasıdır. Bunun için halkın kolektif belleğinde önemli bir yer edinen Karagöz ve Hacivat'ı Amerikan uzay aracıyla yanlışlıkla Ay'a göndererek ilk Ay'a giden Türk olmalarını sağlamak, Karagöz'ün mizahı ve perdenin sınırsız konu yelpazesıyla örtüşmektedir. Dursun'un evlenme isteği ve saflığı, Karagöz'ün Dünya'yı Ay zannetmesi, Hacivat'ın ise olaylara sağduyu ile yaklaşması ve bilgi veren bir pozisyonda olması, tipleri geleneksel çizgideki özellikleriyle görmemizi sağlamıştır. Eğlenceli bir içerik oluşturulmaya çalışırken aynı zamanda mizahi bir şekilde bilgi de verilmişti. Karagöz ve Dursun'un komikliği, Hacivat'ın bilgileriyle dengelenmiştir.

Karagöz ve Hacivat'ın söyleşmesi bu sefer perdede değil, Ay'da da devam etmektedir:

“Hacivat: Biz nasıl nefes alıyoruz?

Karagöz: Valla ben ağızımdan burnumdan alıyorum Hacivat, sen başka bir yerinden alıyorsan.

Hacivat: Efendim Ay'da hava yok, hiç görmedin mi? Astronotlar koruyucu kıyafetleriyle, oksijen tüpleriyle Ay'da yürürler.

Karagöz: Belki Ay'ın camları falan kapalıdır, hava falan girmiyordur. Hiç oksijen tüpsüz denemişler mi?

Hacivat: Saçma sapan konuşma! Denememişlerdir tabii ki!

Karagöz: Keşke deneselermiş, baksana bir sorun yok. Hem Hacivat bilime bir katkımız oldu fena mı?” (URL-5).

Ay’dan nasıl evlerine döneceklerini düşünürken olaya olumlu bir şekilde yaklaşmaya çalışıp Ay’dan dünyayı izlemeye başlarlar. O sırada kısa bir duygusal müzikle romantik bir ortam sağlanır ama hemen sonra sıkılırlar ve karşılıklarına başka bir gezegenden gelen bir uzaylı çıkar ve gezegenlerini başka bir uzay kolonisi ele geçirdiği için dünyayı ele geçireceğini söyler. Asıl oyun burada başlar. Bilim kurgu filmlerinde de sıklıkla gördüğümüz uzay teması, uzay savaşları ve gezegenler arasındaki kolonilere bu animasyonda da yer verilmiştir. Karagöz oyununun tipleri, dünyayı kurtaracak olan süper kahramana dönüşmüştür. Kahramanlar bu kez uzaydadır ve kendilerine has özellikleriyle uzay savaşlarını çözüp dünyayı kurtararak evlerine dönmeye çalışırlar. Karagöz karşı çıktığı için uzaylı, onu moleküllerine ayıracağını söyler bu sırada Karagöz’ün perdede de sıkça yaptığı tokatıyla ona karşılık verir. Bu hareketi, tefin sesiyle de desteklenir.

“Aman abi kusura bakma, ben ettim sen etme! Çok zor durumdayız, çoluk çocuk kış günü sokakta kaldık. Uzaylı da olsa ailesi için bir baba ne yapmaz sen söyle?” (URL-5) diyerek dramatik bir müzikle konuşmaya başlar. Bu konuşma tarzıyla, popüler dramatik dizilere gönderme yapılmıştır. Karagöz’ün üstünlüğünden sonra onu bir ağabey olarak gören uzaylı, ondan yardım istemiştir. Karagöz “babacanlıkla” ona yardım etmek ve böylelikle dünyayı da kurtarmaya hazırlanmıştır. Eve dönmek için çare aramaya çalışırken karşılıklarına farklı bir gezegenden çıkan bir uzaylı çıkar. Gezegenlerini işgal eden bir uzay kolonisine karşı Karagöz ve Hacivat’tan yardım ister. Düşmanı bulmak için Karagöz, Hacivat ve Dursun gizemli gezegene giderler ve karşılıklarına Beberuhi çıkar. Düşman Beberuhi’dir. Karagöz, Beberuhi’yi yakalar. Mizah, Karagöz oyunun klasik tipleriyle sağlanmaktadır.

Kanalın sahibi, Karagöz oyunlarını animasyona dönüştürerek hazırladığını belirtir. Videolar, animasyon tekniğiyle hazırlansa da tipler, klasik Karagöz oyunlarındaki gibi eklemlili ve hareketlidir. Böylece perdede izlenen oyuna yakın bir görüntü elde edilmiştir. Karagöz, Hacivat ve Laz tipi oyunda oynatıldığı gibi hareket eder, ayrıntıları ona göre yapılmıştır. Geleneksel teknik ile animasyon birleştirilmiştir.

6.) Karagöz İle Hacivat İnstagram(URL-6)

Dijitalleşmenin özellikle mobil telefonlarla birlikte büyük oranda hayatımıza girmesinde başlıca etkenlerden olan sosyal medya, kişisel verilerimizi paylaştığımız, tanıdığımız ve tanımadığımız insanlarla etkileşim hâlinde bulunduğumuz bir mecra konumundadır. Bunlar içinde en çok kullanılan “İnstagram” da fotoğraf, video paylaşmak, canlı yayın yapmak, katılmak gibi pek çok imkân sağlamaktadır. Bunun ötesinde İnstagram, kişinin kendini gösterebilmesi için pek çok özellik sunup kişinin İnstagram üzerinden para kazanıp daha fazla takipçiye ulaşarak popüler olmasını da imkân tanımaktadır. İnstagramla birlikte popülerleşme kavramının yaygınlaştığı, önem kazandığı ve belli bir pazarlama yöntemiyle takipçilerinin fikirlerini etkileyen ve onları yönlendiren kişiler olarak tanımlanabilecek “İnfluncer”lar görülmeye başlanmıştır. İzlenen video, “Karagöz ve Hacivat günümüzde yaşasaydı neler yapardı?” sorusunu “sosyal medya ve İnstagram” ekseninde yorumlayarak, Karagöz ve Hacivat’ı geleneksel özelliklerinden koparmadan işler. Videonun akışı şu şekildedir:

- 1) Hacivat, elinde telefonla şarkı söyleyerek perdeye gelir.
- 2) Hacivat, Karagöz’ün evinin önünde şarkıyı söyler bir yandan da telefonla canlı yayın yapar.
- 3) Karagöz onu duyunca pencereden laf atar ve ardından perdeye iner.
- 4) Hacivat, telefonda yaptığı canlı yayına ara verir ve İnstagram’da canlı yayın yaptığını söyleyip Karagöz’e bu işten para kazanabileceğini anlatır.
- 5) Hacivat, Karagöz’e de İnstagram uygulamasını yükler.
- 6) Karagöz, oğlunun da yardımıyla canlı yayın yapar ve şarkı söyler.
- 7) Hacivat onu görünce kaç takipçisi olduğunu sorar.
- 8) Karagöz, bir milyonu aşkın takipçi kazandığını söyleyince Hacivat’ın nidalarıyla bölüm biter.

2D animasyon tekniğiyle hazırlanan video, 3.33 dakika sürer. Klasik bir Karagöz oyunun bölümlerini yansıttığı söylenemese de kısa bir giriş, gelişme, sonuç bölümüne sahiptir. Hacivat, Karagöz’ü çağırılmaz ama evinin önünde şarkı söyleyip canlı yayın yaparak onun dikkatini çeker. Hacivat, “Araz üste, buz üste, kebab yanar köz üste” sözlerine sahip klasik musikiyle kendi özelliklerine has klasik bir üslupla giriş yapar.

Hacivat'ın söylediği klasik şarkının Karagöz'e hitaben değil, canlı yayındaki takipçileri için olması, oyunun günümüzdeki dönüşümünü göstermekte, kuşak çatışması ve popülerleşme Karagöz üzerinden verilmektedir. Oyunun başında Hacivat, söylediği klasik Türk musikisiyle ancak dört takipçi toplayabilmişken Karagöz, günümüzde gençler arasında oldukça popüler olan bir şarkıyı söyleyerek bir milyondan fazla takipçiye ulaşır. Videoları hazırlayan kanal, aslında bu videoların amacının da klasikten çıkarak insanlara ulaşmak için popüler ve güncel konuların seçilmesi, eğlenceli içeriklerin üretilmesi mesajını da bize iletir. Karagöz-Hacivat üzerinden gelenek-popülerleşme tezadı verilerek bu çatışma üzerinden mizah yaratılmaktadır. Karagöz aşağıya inince Hacivat canlı yayınına ara verir, bunun üzerinde Karagöz: "Hacivat ne oldu sana böyle, Popstar Alaturka'daki jüri başkanı gibi konuşuyorsun" (URL 6). Diyerek yarışma programlarına atıfta bulunur.

Karagöz oyunlarında fasıl bölümlerinde işlenen klasik konularından Hacivat'ın, Karagöz'e bir iş bulması için ona yardım etmesi konusu burada dolaylı yoldan görülmektedir. Karagöz başta Hacivat'ın canlı yayın yapmasını saçma bulur ama bunun üzerinden para kazanıldığını duyunca fikri değişir ve Hacivat'ın yardımıyla Instagram'ı yükler.

"Hacivat: Instagram, a benim canım instagram

Karagöz: Al bakalım bu sana kaç gram!

Hacivat: Ah benim cahil Karagözüm senin dünyadan haberin yok, artık herkes evlerinden canlı yayın yapıyor." (URL 6).

Sonrasında Karagöz'ün oğlu, telefonundan bir canlı yayın açar ve saçları yeşil olarak görülür. Karagöz'ün de saçları uzun ve mavidir. Karagöz, rap bir şarkı söylemeye başlar. Karagöz'ün oğlunun ona yardım etmesi, Karagöz'ün güncel ve çok popüler olan bir rap şarkıyla binlerce takipçisinin olmasını sağlamıştır. Nihayetinde girişte Hacivat'ın, Karagöz'ü cahillikle itham edip dört takipçisiyle ünlü olmaya çalışmasına karşın Karagöz'ün bir milyonu aşkın takipçi kazanmasına çok şaşırmasıyla ve nidalarıyla bölüm biter.

Video, didaktik olma kaygısıyla bir mesaj verme amacı gütmeyiz. Karagöz'ün oğlunun, yabancı kelimeler kullanarak konuşması, sıklıkla İngilizce kelimeler kullanması, sosyal medyada ve günlük hayatta dil kullanımı açısından da ciddi bir yozlaşma olduğu bu video da görülür.

“Hello, hello beklenen o an geldi, kayşınızda instagramın yeni fenomeni, güzel insan, harika müzisyen, performans kralı Kayagöz” (URL-6).

Bölümde mizahın Karagöz’ün Hacivat’a vurmasıyla, dil oyunları ve yanlış anlamalarla sağlaması, klasik Karagöz oyununun özelliklerinin kullanıldığını göstermektedir. Karagöz’ün oğlu Beberuhi gibi seslendirilir, “y” harfini söyleyemez. Karagöz, günümüzde popüler olan bir rap şarkısını seslendirir:

“Hava kapalı ama açalım

Hamsiler yanıyor, hadi bakalım

Gemi takalım, olta takalım

Hamsiye dokundu, mavi sakalım” (URL- 6).

Görüntüde arka planda yüksek binaların olduğu bir İstanbul silueti vardır ama Karagöz perdesindeki evler, yine klasik şeklinde ve rengiyle perdede görünür. Teknik olarak 2D tekniğiyle yapılan bir animasyondur ama Karagöz tekniğinden yararlanırlar ve perdedekine benzer bir şekilde animasyona aktarırlar. Tasvirler, eklemlidir,

Etkileşim, yorum: Videonun altına toplam yirmi yorum yapılmıştır, olumsuz yorum bulunmamaktadır. Kanal, yapılan yorumların iki tanesine yanıt vermiştir.

“Fenomen karagöz” “Efso Baba!” “bayıldım” “Vaaaay, selfi çubuğu...” gibi yorumlar yapılmıştır (URL-6).

6.2.2.2. Hayal Perdesindeki Karagöz Oyunlarının Video Kayıtları

“Karagöz”, “Karagöz Oyunu”, “Karagöz ve Hacivat” kelimeleriyle arama yapıldığında fiziksel ortamda oynanan Karagöz oyununun kayda alındığı pek çok sonuca ulaşılmıştır. Fakat amacımız geleneksel Karagöz oyunundaki değişim ve dönüşümü ortaya koymak olduğu için bu başlık altında yer alan ancak Karagöz geleneğine daha uygun ve yakın olan videolardan en çok izlenenler arasında bir sıralama yapılarak ilk üç video seçilmiştir.

08.12.2022 tarihinden itibaren erişilen veriler Tablo 2.’de görülmektedir.

Tablo 2. Youtube'da Hayal Perdesindeki Karagöz Oyunlarının İncelenmesi

	Videonun Adı		İzlenme Sayısı	Etkileşim
1	HACİVAT KARAGÖZ İLE KAHKAHA TUFANI		4.133.017	1669 yorum
	Kanal Adı	Beşkaza TV		
	Yüklenme Tarihi	9 Mayıs 2016 (URL-7)		
2	KARAGÖZ HACİVAT / BİLMECE		360.918	Yorumlar kapalı.
	Kanal Adı	Kuklalı TV		
	Yüklenme Tarihi	8 Mayıs 2020 (URL-8)		
3	KARAGÖZ KORONA NOKTASINDA (URL-9)		223.989	104 yorum
	Kanal Adı	Gölge Tozu - Ali Meriç		
	Yüklenme Tarihi	28 Nisan 2020 (URL-10)		

Kaynaklar: 1.Beşkaza TV, 2016

2.Kuklalı TV, 2020

3. Ali Meriç, 2020

1.) Hacivat Karagöz ile Kahkaha Tufanı(URL-7)

Video, klasik Karagöz oyununun perdede oynatımını içerir. Toplam süresi 9 dakika 6 saniyedir. Videonun belli bölümlerinde kamera, perdeden gülen çocuklara doğru çevrilir. Oynatıcı, Karagöz sanatçısı Mahmut Salcan'dır. Videodaki üniformalı çocuklara bakıldığında, gösterinin bir okulda gerçekleştiği tahmin edilmektedir. Akış şu şekildedir:

- 1) Hacivat, Karagöz'ün evinin önüne gider ve onu perdeye çağırır.
- 2) Karagöz perdeye gelir ve söz oyunlarına dayanan muhavere bölümü gerçekleşir.
- 3) Hacivat, Karagöz'e kibarlık öğretmeye çalışır.
- 4) Söyleşiden sonra Karagöz, Hacivat'a vurur ve Hacivat'ın perdeden çıkmasıyla oyun biter.

Oyun, mahlası Hayali Küçük Ali olan Muhittin Sevilen'in (1969) "Karagöz" isimli kitabındaki ünlü oyunlarından "Kütahya Çeşmesi"nin giriş ve muhavere bölümünü içerir. Fasil ve bitiş bölümünün kayda alınmadığı anlaşılmaktadır. Oyunun girişinde

göstermelik ve nareke görülmez. Hacivat tef sesiyle perdeye gelir. Videoda çocukların kahkahaları sürekli duyulur. Seyirci ile etkileşimi net olarak gördüğümüz videoda, kahkaha sesleriyle dinamik ve eğlenceli bir hava yaratılmak istenildiği düşünülmektedir. Videonun isminin “Kahkaha Tufanı” olmasının bu içerik ile alakası olabilir fakat oyunun devamı olmadığı için sonrasında “Kütahya Çeşmesi” oyununun fasıl bölümünden ilerlenip ilerlenmeyeceği belli olmamaktadır. “İsim değiştirme” ve “Evet Efendim” gibi muhavereler, Karagöz sanatçılarının oyunlarında sıkça rastlanılan kalıplaşmış söyleşme şekillerindendir. Muhavereler, asıl oyunun devamı olmak zorunda olmadığı için, sanatçı “evet efendim” muhaveresini farklı bir oyuna da uyarlamış olabilir. Hacivat’ın Karagöz’e “Sen hiç okula gitmedin mi?” demesiyle izleyici kitlesinin okula giden çocuklar olduğunu ve böylelikle Karagözcünün hedef kitleyle iletişimde kalmak istediği anlaşılabilir. Temelde, Karagöz’ün sıkça vurgulanan “cahilliği”, burada Hacivat ile arasındaki öğrenci-öğretmen ilişkisiyle verilmiştir. Oyundaki söz tekrarlarıyla, komedi ve mizah unsuru sağlanmaktadır. Karagöz’ün, kendine has özelliklerini koruması, doğallığı ve Hacivat’ı terslemesi olayın ciddiyetini kırarak oyunu didaktiklikten biraz uzaklaştırmaktadır. Sanatçı, asıl muhavereyi okula özgü terim ve esprilerle değiştirerek çocuklara hitap etmektedir. Seyircinin nabzını tutarak sorular sormaktadır:

“Hacivat: Evet Efendim

Karagöz: Evdedir Efendim

Hacivat: Evde değil Karagöz’üm

Karagöz: Evde değilse okula gitmiştir.

“Hacivat: Karagöz’üm okulu bırak

Karagöz: Okulu bırakırsam sınıfta kalırım.” (URL-7)

Oyunda kullanılan söyleşme, Karagöz geleneğindeki bir kalıp olsa da sanatçının tavrı ve oynatım şekliyle değişir. Bunlar donmuş metinler değil, sanatçının icrası sırasında aldığı etkileşim ve tercih ettiği üslup, oyuna sanatçının imzasını atan önemli bir unsurdur. Karagöz’ün kelimeleri karıştırarak hızlı hızlı söylemesi, sanatçının ses değişimleri onun üslubunu ortaya koymaktadır.

Muhaveredeki olayın çıkış noktası, Hacivat'ın Karagöz'e kibar olmayı söylediği cümleyi tekrar ederek öğrenmesini sağlamaktır. Karagöz'ün ise ısrarla onu yanlış anlaması ve cümleyi öğrendikten sonra da Hacivat ne derse desin durmaksızın söylemeye devam etmesi, Karagöz'ün doğasında olan çatışma ve mizahı yaratmaktadır. Oyunun çıkış noktası, Muhittin Sevilen'in (1969) asıl metninde şu şekilde geçmektedir:

Hacivat: Bak Karagöz'üm sen benim kırk yıllık arkadaşımın. Sana birkaç kelime öğreteyim de her nereye gidersen sana itibar etsinler.

Karagöz: Öğret bakalım.

Hacivat: Dinle, bir kibar yere gittiğinde sana bir şey sorarlarsa ne diyeceksin biliyor musun?

Karagöz: Yo...

Hacivat: Evet efendim, öyledir efendim, münasıptır efendim. (Arada sırada) Ne buyurursunuz a benim efendim.

Karagöz: Sonra ne olacak?

Hacivat: İşte böylece sen adam olacaksın, herkesin yanında itibarlı olacaksın (Sevilen, 1969, 27-28).

Burada itibar görme, saygınlık gibi kavramlar sözlere indirgenirken videodaki Karagöz sanatçısı, oyunu çocuklara göre uyarlayarak Muhittin Sevilen'in (1969) asıl metnindeki Karagöz'ün cahilliği, bilgisizliği vurgusunu sözle ifade etmez ama Hacivat'ın ona olan tavrıyla bu bakış hissedilir. Yine yukarıda bahsedilen itibarlı olmak için birilerine yaranman gerekiyor mesajı, burada nezaket çerçevesinde seyirciye sunulmaya çalışılmıştır. Çocukların hiç düşmeyen enerjisi ve tepkisi, söz tekrarlarının olduğu ve Karagöz'ün “Evet efendim, öyledir efendim, münasıptır efendim. Ne buyurursunuz a benim canım efendim.” (URL-7) tekrarlarıyla üst bir seviyeye ulaşmaktadır. İlgili kısım videoda şu şekilde geçmektedir:

“Hacivat: Allah iyiliğini versin Karagöz'üm, onu demiyorum. Yani bir adam gelse, aman Karagöz beyefendi, nasılsınız iyi misiniz derse, sen ona ne dersin?

Karagöz: Sanane derim.

Hacivat: Olmaz.

Karagöz: Bana ne derim

Hacivat: Olmaz efendim olmaz, kibar olacaksın kibar!

Karagöz: Allah Allah, tutturmuş kiraz olacaksın diyor bana ya.

Hacivat: Çocuklar, şu Karagöz'e biraz kibarlık öğreteyim mi? (Onu izleyen çocuklara hitaben)

Çocuklar: Öğret! (Çocukların sesini duyarız.)

Hacivat: Karagöz'üm bir adam bir şey sorduğunda sana ne, bana ne denmez. Çok ayıp değil mi çocuklar?

Çocuklar: Evet.

Karagöz: Ne diyeceğiz?

Hacivat: Evet efendim, öyledir efendim, münasiptir efendim. Ne buyurursunuz a benim canım efendim.” (URL-7)

Sanatçı, çocuklara bazı değerleri öğretmeye çalışırken onları sorularla oyunun içine dahil eder. Çocuklar da soruları cevaplayarak oyuna yön verir. Karagöz'ün bu sözleri söylemesiyle kibarlık ve saygı gibi değerleri anlaması, didaktik bir açıldığında makul değildir. Dolayısıyla yüzeysel biçimde konu işlenerek daha çok söz komiği üzerinden eğlendirme amacı ağır basmaktadır. Video, Karagöz'ün şaşkın ifadesi ve Hacivat'a vurarak perdeden göndermesiyle bitmektedir:

“Hacivat: Karagöz'üm ben hayvan mıyım?

Karagöz: Evet efendim, öyledir efendim.

Hacivat: Karagöz'üm ben eşek miyim?

Karagöz: Evet efendim, öyledir efendim,

Hacivat: Peki Karagöz'üm sen de eşek misin?

Karagöz: Evet, hı?” (URL-7).

Yorumlar, etkileşim: En son ana sınıfında izlemiştim bunu. Çok severdim bu bu bölümü. Çocukluğumu aydınlattınız. Ne kadar iyi bir şey...” (URL7)

“Edebiyat çalışırken kendimi burada buldum ve çıkamadım videodan. Eğlenceliydi ciddi sonda otomatiğe bağladı Karagöz” (URL-7)

“Gülmekten izlemeye doyamıyorum çok komik. Hacivat, Karagöz’e düzgün konuşmayı öğretiyor ve Karagöz Hacivat’ın dediklerini anlamıyor” (URL-7).

“Açık ara en iyi Hacivat uyarlaması, sesler, metin, akış her şey yılların tecrübesi kokuyor” (URL-7).

“Hatırlamamız ve hatırlatmamız lazım. Canım öğretmenim lütfen yeni nesile dersin sonlarında bunları izletebilir misin? İletişimin yanlış örneklerini de çaktırmadan gösteren bu eserleri izlememiz lazım diye düşünmekteyim. Faydasının çok olacağını düşünüyorum. İyi günler dilerim.” (URL-7).

Videodaki yorumların büyük bir çoğunluğu olumludur ve kanal yorumları beğenip cevap vermektedir. Yorumlarda, Karagöz’ün bir çocukluk hatırası ve nostaljik bir oyun olarak anımsandığını görüyoruz. Aynı zamanda, Karagözcünün oynatım tekniğinin beğenildiği görülmektedir ve Karagöz’ün eğitici işlevinin kullanılması gerektiğine dair düşünceler vardır.

2.) Karagöz ve Hacivat Bilmece (URL-8)

Video, 17 dakika 55 saniye sürmektedir. Giriş, muhavere ve fasıl kısımlarını gördüğümüz videoda, gösterimin Ramazan ayında olduğu belirtilmektedir. Gösterimi yapan, kanalı açan sanatçı Bahadır Bıyıklı’dır. Videonun akışı şu şekildedir:

- 1.) Hacivat, Karagöz’ü oyun oynamak için perdeye çağırır ve Karagöz de perdeye iner.
- 2.) Hacivat ve Karagöz birbirlerine bilmece sormaya başlar.
- 3.) Birbirleriyle itişirler ve Hacivat perdeden çıkar.
- 4.) Hacivat tekrar perdeye gelir ve Karagöz’ü çağırır.
- 5.) Karagöz’ün perdeye gelmesiyle asıl oyun başlar. Hacivat, çöpleri etrafa attığı için komşuların ondan şikâyetçi olduğunu söyler.
- 6.) Karagöz bir çöp tenekesi bulmak ister ve yardım beklemeye başlar.
- 7.) Perdeye Laz gelir ve Karagöz onunla anlaşılamayınca onu perdeden gönderir.
- 8.) Perdeye Beberuhi gelir, Karagöz’e espriler yapar ve gider.

9.) Perdeye Pırt Hasan gelir ve Karagöz’e şarkı söyler. Karagöz onu da perdeden gönderir.

10.) Hacivat gelir, öğütler verir ve çenginin dansıyla oyun biter.

Oyun, klasik bir girişle başlar. Hacivat, şiir okur ve Karagöz’ü çağırır.

“Oynadıkça Karagöz ve Hacivat bendeniz

Zevk verir izleyenlere, bin bir derstir perdemiz

Okudu birimiz, cahil kaldı diğerimiz

Top sakallı Karagöz, sivri sakallı bendeniz” (URL-8).

Hacivat, söylediği şiirde kendisini ve Karagöz’ü tanıtır. Seyirciyi oyuna hazırlamak için bilgilendirici bir girizgâh tercih edilmiştir. Hacivat’ın Karagöz’ü perdeye getirmek için uyguladığı yöntem “oyun” dur. Burada klasik Karagöz oyunlarındaki “bilmece muhaveresi” görülür. Hacivat ve Karagöz birbirine bilmece sorar, bilmecenin cevabı değil; cevaba giderken kullanılan kelimeler ve söz oyunları izleyiciyi güldürerek asıl oyun bölümüne hazırlar. Videoda görülen muhavere kısmı, oyunun fasıl bölümünden bağımsızdır. Konuyla bağdaştırılacak bir teması yoktur. Alt metinde, diğer Karagöz oyunlarında da olduğu gibi tipler arasındaki iletişim sıkıntıları fasıl bölümüne yansır. Bilmece muhaveresinde Karagöz ve Hacivat birbirini anlamaz, oyunun fasıl bölümünde de perdeye gelen tipler ve Karagöz arasında aynı anlaşmazlık görülür. Bu, oyunun doğasında olan karşıtlığın bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Karagöz, Hacivat’ın sorduğu bilmecenin cevabını bulamayınca Hacivat’ın, “Ekranları başında bizi izleyen çocuklarımız buldu bile cevabını” (URL-8) demesiyle oyunun YouTube için çekildiği ve etkileşim özelliği kaybolmasın diye oyunun kendi içinde seyirciye sorular sorduğu ve cevabını bulduğunu görülür. Karagöz’ün, Hacivat’ın tüm ipuçlarına rağmen bilmeceyi anlamak istememesi oyunda komediyi doğurur. Hacivat’ın basit bilmecesine karşın Karagöz’ün ona zor bir bilmece sorması ve Hacivat’ın bilmecenin cevabını bulamamasıyla Karagöz’ün zaferini görülür. Karagöz, “Akli sıra benimle burada dalga geçecek, beni küçük düşürecek. Ben bu numaraları yer miyim?” (URL-8) derken perdedeki bilgisiz ve cahil kişinin kendisi olmadığını da vurgulamaktadır. Karagöz’ün bu muzip tavrı, kültürel belleğimizde yer edinen “her şeye karşı olan, muhalif” olma özelliğiyle açıklanabilir.

Karagöz'ün Hacivat'a vurup perdeden göndermesiyle muhavere biter. Hacivat'ın tekrar perdeye geldiği görülür. Yine Karagöz'ün evinin önüne giderek ona seslenir. Bu hâliyle oyunun giriş bölümüne geri dönülür ve yeni bir konuya başlanacağı sezdirilir. Konu, Karagöz'ün çevreyi kirletmesidir. Hacivat, diğer klasik oyunlarda da olduğu gibi oyun kurucu, mahallenin sözcüsü ve aracı olarak davranır. Karagöz'e mahallelinin ondan rahatsız olduğunu söyler ve gider:

“Hacivat: Karagöz'üm sen ne yapmışsın?

Karagöz: Ne yapmışım?

Hacivat: Yediğin içtiğin şeylerin kabını etrafa saçıyormuşsun. Çöplerini yerlere atıyormuşsun, temizlik nedir bilmiyormuşsun. Konu komşu senden şikâyetçi, mahalleli senden şikâyetçi. Kendine çeki düzen verme zamanı gelmedi mi? Vallahi de billahi de seninle arkadaşlık etmem!” (URL-8).

Karagöz, “Ben şimdi yere çöp atıyorum diye suçlu muyum? Ben değil, herkes atıyor. Bana inanmıyorsan ekranları başında oturan çocuklara sor. Çocuklar, siz yere çöp atıyorsunuz değil mi?” (URL-8) diyerek etkileşim kurmaya çalışır. Cevabı seyirciden alıyormuş gibi yapar ve “Siz çöpe mi atıyorsunuz?” deyip çöpleri çöp kutusuna atmanın aklına gelmediğini söyler. Evde çocuğu olduğu için dışarı çıkıp kimseden yardım alamayacağını belirtir ve mahallelinin gelmesini bekler. Oyunun yapı ve konu itibarıyla hedef kitlesi çocuklardır ve Karagöz, onlara verilecek olan “çevreyi temiz tutalım” mesajının kilit noktasındadır. Videonun fasıl bölümünde Karagöz'ün temel özelliklerine bağlı kalındığını ve diğer tiplerin şarkı eşliğinde sırasıyla perdeye geldiği görülür. Oyunun fasıl bölümündeki kişiler: Laz, Beberuhi ve Pırt Hasan'dır. Laz'ı, temel özelliği olan çok soru sormasıyla perdeye yansır. Horon ile perdeye gelir ve Karagöz'ün konuşmasına fırsat vermeyip durmadan soru sorar. Karagöz, Laz'la iletişim kuramadığı için vurarak onu perdeden gönderir. Laz'ın tasviri havada kalır ve Karagöz: “O bir kuş, o bir uçak, o uçan Laz. Adama bir vurdum adam atmosferden dışarı çıktı.” (URL-8) der. Oynatıcı, baştaki didaktik konuyu komedi ile dengelemek ve hedef kitleyi yakalamak için günümüz üslubuyla komedi unsurlarını kullanmıştır. Laz, perdeden bir türlü gitmez. Perdenin üst tarafından baş aşağı bir şekilde Karagöz'e bakar ve bunun üzerine Karagöz, “Ay tutulması değil, Laz tutulması varmış.” diyerek onunla alay eder. Perdeye ikinci gelen kişi Beberuhi'dir. Karagöz oyunlarında “Vardım Halep'e girdim dolaba” (URL-8) diye başlayan şarkıyla özdeşleşen tip,

Karagöz’le iletişim kuramaz. Karagöz, fasılın başındaki çöp kutusu konusunu ona açmadan Beberuhi onu sorularıyla oylar. Çoğu Karagöz oyununda gördüğümüz Beberuhi’nin tuvalet eğitimini bilmemesi esprisi üzerinden oyun devam eder. Beberuhi, ona kötü bir espri yapar ve Karagöz yine sorununa çare bulamaz, onu da perdeden gönderir. Sonrasında “pırt pırt pırt” sesleriyle perdeye “Pırt Hasan” diye başında fesi olan geleneksel bir tip gelir. Videodaki, Karagöz oyunundaki klasik kişilerin dışında bir kişi yer almıştır. Bu kişi, pırt pırt sesleriyle sürekli gaz çıkaran bir tip olarak resmedilmiştir. Vurdumduymaz olan bu kişi, rap şarkı söylemektedir. Karagöz, bu kişiyle de iletişim kuramaz. O da perdeye şarkı söylemek için geldiğini söyler. Pırt Hasan, “Daha dün annemin kollarında yaşarken” diye başlayan çocuk şarkısını rap şarkı şeklinde söyler. Günümüz popüler müzik kültüründe oldukça baskın olan rap müzik, perdede farklı bir tip oluşturarak gününün koşullarını doğurur. Karagöz, en sonunda onu da perdeden gönderir. Hacivat perdeye gelir ve onun ders alıp almadığını sorup “Çevreyi kirletmeyeceğine söz verir misin?” (URL-8) der. Karagöz de seyirciye hitaben: “Arkadaşlar, bizi ekran başında izleyen arkadaşlarımız, Karagöz ve Hacivat’ı hiç unutmayacağınıza söz veriyor musunuz? Efendim bize sahip çıkacağınıza her zaman izleyeceğinize, değer ve kıymet vereceğinize söz veriyor musunuz? Benim bakkala 10 lira borcum var ödeyeceğinize söz veriyor musunuz? Vay köftehorlar yemediler.” diyerek geleneğin yaşatılması gerektiğine vurgu yapar. (URL-8) Oyunun asıl teması “çevre temizliği” olarak görünse de temel motivasyon oyunun içine yayılmamıştır. Konu yüzeysel olarak aktarılıp daha çok durum komiğine yer verilmiştir. Karagöz’ün yaptığı olumsuz davranış, perdede görülmediği için bu konu pekişmemiş ve sadece oyunun sonunda temizlik ile ilgili sözlü bir mesaj verilmiştir. Oyun, bilgilendirme odaklı değil; eğlence odaklı ilerlemiştir. Konunun fasıl bölümünde tam anlamıyla işlenmediği görülmektedir. Yeni tipler ve müzikler eklenmesi, günümüz seyircisinin oyunla daha fazla özdeşim kurabilmesini sağlayabilmenin yolunu açmıştır. Tipler, asıl konudan bağımsız hareket etmiştir ve oyunun bütününde hâkim olan konu, sağlıklı iletişim kuramamak üzerinedir. Video, Çengi tipinin, “Tiridine Bandım” isimli halk türküsüyle dans etmesiyle bitmiştir. Video, yorumlara kapalı olduğu için herhangi bir izleyici etkileşimi tespit edilememiştir.

3.) Karagöz Korona Noktasında (URL-9)

Video, perdede klasik Karagöz oyununun videoya aktarılışı olarak hazırlanmıştır. 16 dakika süren oyun, Ali Meriç tarafından oynatılmaktadır. Video hakkındaki bilgi şu şekildedir: “Korona günlerinde aile desteğiyle %100 ev yapımı gölge oyunu.” (URL-9). Video, salgını Karagöz perdesine taşıyarak o günlerde yaşananları anlatmaktadır.

Videonun akışı şu şekildedir:

- 1.) Hacivat evinin balkonuna çıkarak Karagöz’ü sohbet etmeye çağırır.
- 2.) Covid-19 salgını nedeniyle balkonlarında karşılıklı söyleşirler.
- 3.) Meydana mikrop şeklinde bir Covid-19 temsili tasvir gelir, farklı dillerde konuşur ve Karagöz onu Hacivat zanneder.
- 4.) Virüs, Tuzsuz Deli Bekir gibi bir tavırla Türkçe olarak konuşmaya başlar, kendisinin Koronavirüs olduğunu söyler.
- 5.) Hacivat korktuğu için evine girer ama Karagöz virüse meydan okur ve kavgaya başlarlar.
- 6.) Perde bir anda Koronavirüs tasvirleriyle dolar. Karagöz ve Hacivat “Evde kalıyorum.” cümlesini söyledikçe virüsler kaybolur.
- 7.) “Evde kal” mesajı verildikten sonra oyun klasik bir şekilde biter.

2019’da ortaya çıkan Covid19 virüsü tüm dünyaya yayılarak küresel bir salgın meydana getirmiştir. Salgının tedbirleri kapsamında okullar, eğlence mekânları, tiyatrolar, kafeler, iş yerleri ve daha birçok yerin kapanması, günlük yaşamı büyük ölçüde etkilemiştir. Kalabalık ortamlardan uzaklaşmak, evlere kapanmak yeni bir düzenin oluşmasına neden olmuştur. “Yeni normal” denilen bu süreç hayatın her alanını etkilediği gibi Karagöz tiyatrosunu da etkilemiştir. Seyircisiyle şekillenen ve etkileşimli olan Karagöz oyunu yeni normalde sınırlı olan icra ortamları kaybolmuş, bu yeni ortamda oyunun tutunması zorlaşmıştır. Bu süreçte ulusal ve uluslararası Karagöz, kukla festivalleri sanal ortamda gerçekleşmiş, oyunlar Instagram, YouTube ve Zoom gibi sosyal ağlar üzerinden gösterilmiştir. Perdeye önce köpek göstermeliği gelir. Herkes evdedir ve yalnızca hayvanlar sokaktadır. Giriş bölümünde her zaman sokakta gördüğümüz Hacivat, Karagöz’ün kapısına gelmez. Sokağa çıkma yasağı sebebiyle onu balkondan çağırır. Gösterim, “yar bana bir eğlence” kalıp sözü ve yanlış anlamalar ile başlar. Karagöz “Şimdi yastık altında stokluyoruz paket paket makarnalar” (URL-9) ifadesiyle salgın döneminde endişeyle marketleri boşaltan halka gönderme yapar. Yine “2020’de ekonomi, göçmenler, depremler oldu” (URL-9) ifadesiyle salgın sürecinde 2020 yılının felaketlerle gelmesini şikâyet eden ve

2020'den kurtulmak isteyen insanların sözcüsü olur. Koronavirüsün yeşil bir mikrop ve canavar şeklinde gelmesi, başta Çince, sonra farklı dillerde konuşmasıyla Covid19'un Çin'den dünyaya yayılmasına bir gönderme olur. Karagöz, Hacivat'ın çarpıldığını düşünür ve onu virüs zanneder. Virüs, Türkçe konuşarak Tuzsuz Deli Bekir'in narasına benzer bir nara "...enişteni, yengeni, dayını teyzeni hastaneye tıkan ben" (URL-9) atarak en güçlü kendisinin olduğunu ifade eder. Bunun için "sokakların tapusuz sahibi, zengin fakir ayırmayan koronavirüsüm" sözleriyle geleneksel oyundaki Tuzsuz Deli Bekir tipinin özellikleri kullanılır. Koronavirüs, Karagöz'ü sokağa çağırır. Karagöz'ün, koronavirüse meydan okumak için sokağa çıkmak istemesi tepkisini direkt dışa vuran, atılgan olma özelliğinin bir başka ifadesidir. Hacivat: "Sokağa çıkmayacağız, sokağa çıkmayınca kimseye bulaşmayacak" (URL-9) der ve evde kalarak virüsleri yok ederler. Hacivat, bu videoda da ihtiyatlı davranarak Karagöz'e evde durmasını öğütler. Karagöz, "Evde kalıyorum" (URL-9) dedikçe virüsler kaybolur. Sonunda "evde kal" mesajı ile oyun sona erer. Oyun klasik bir şekilde bitmiş olur. Bilgilendirmek ve bilinçlendirmek için yapılan kısa videonun altında 98 yorum yapılmıştır ve olumsuz eleştiri almamıştır. Kanal bunları beğenmiş ve yorumlara herhangi bir cevap yazmamıştır.

Yorumlar, etkileşim: Video, ailelerin çocuklarıyla birlikte izlediklerini gösteren olumlu geri dönüşler ağırlıktadır. Klasik oyunun gündemde olan bir içerikle sunulması beğenilmiştir:

"Hem güncel, hem etnik" (URL-9).

İzleyiciler, Covid19 ile ilgili espriler ve uyarlamalar yapmıştır:

"Tuzsuz Covid19" (URL-9).

"Oy korona korona çıktım dünya turuna bize gelsen ne yarar maske taktık buruna" (URL-9).

"Çinlinin ürettiği en sağlam mamul bu virüs, bozulmadı gitti namussuz" (URL-9).

"Her ne koron ağrısıysan git, ülen!" (URL-9).

6.2.2.3. Görüştüğümüz Karagözcülerin YouTube Kanallarındaki Videolar:

YouTube üzerindeki incelemelerimizden biri de görüştüğümüz Karagöz sanatçıların YouTube hesaplarındaki Karagöz videolarıdır. Bu yolla, sanatçıların dijital ortamda nasıl ve ne kadar var oldukları görülerek değişim ve dönüşüm bağlamında yorumlanmıştır.

Görüştiğimiz Karagöz sanatçılarından Cengiz Özek, Hüseyin Dilan, Sibel Tomaç ve Cemal Fatih Polat'ın kendisine ait bir YouTube kanalı bulunmaktadır. Göher Ergün'ün YouTube kanalı bulunamamıştır. Ona ait Karagöz tasvir yapımıyla ilgili video, Karagöz sanatçısı olan eşi Enis Ergün'ün YouTube hesabında paylaşılmıştır. Bu araştırma kapsamında da fikir oluşturmak amacıyla o video esas alınmıştır.

Cengiz Özek, kanalını 13 Ekim 2011'de kendi ismiyle açmıştır ve 721 abonesi vardır. Toplam 43 video paylaşmıştır ve bir tane de canlı yayını vardır. Hakkında bölümünde kendini şu şekilde tanıtır: “Karagöz sanatçısı, puppeteer, Uluslararası İstanbul Kukla Festivali sanat yönetmeni, İstanbul international puppet festival of director and founder.”

Özek'in kanalında genellikle yurt içi ve yurt dışında icra ettiği oyunlardan kesitler, festival tanıtım videoları vardır.

Hüseyin Dilan, “Karagözcü” isimli kanalıyla YouTube'da aktif olarak paylaşım yapmaktadır. 12 Ağu 2009 tarihinde video paylaşım sitesine katılan ve 354 abonesi olan Dilan, kendisini “Hayalin Gölgesi” olarak tanıtmaktadır, toplam 63 video paylaşmıştır. 7 tane “shorts” kısa videosu vardır.

Kanalın geneline baktığımızda oyunlarından karakter şarkılarını, oyun tanıtım videolarını, bazı klasik muhavereleri, kısa mizahi Youtube içeriği olarak oluşturduğu oyun videoları, tasvir yapımı, sosyal mesajlar içeren videolar paylaştığını görülür.

Sibel Tomaç, kendi ismiyle YouTube kanalını açmıştır. 2 Kasım 2011 tarihinde YouTube'a katılan sanatçının toplam 99 abonesi vardır. “Hakkında” kısmını doldurmadığı için kanalla ilgili bilgi veren bir yazı yoktur Toplam 28 video paylaşan sanatçının 3 tane de shorts videosu vardır. Bunlardan 8 tanesi Karagöz ile ilgili içeriklerdir. “Tasvir Yapımı”, “Korona Günlükleri” ismiyle paylaştığı mizahi videoları, oyunlarından kesitler ve röportaj videoları vardır.

Cemal Fatih Polat, 14 Ağu 2011 tarihinde YouTube'a katılmıştır ve toplam 333 abonesi vardır. Kendisini “Karagöz Sanatçısı / Oyuncu” olarak tanıtan sanatçının 63 videosu vardır ve bunlardan 46 tanesi Karagöz'le ilgili paylaşımlardır. Bunlar farklı sanatçıların tasvirlerini yaptığı paylaşımlardır.

Göher Ergün'ün şahsına ait bir YouTube kanalı yoktur. Yalnızca eşi Karagöz sanatçısı Enis Ergün'ün kanalındaki tasvir yapım videosu incelenmiştir.

Tablo 3.'de görüşme yaptığımız Karagöz sanatçılarının YouTube kanallarındaki videoları incelenmiştir.

Tablo 3. Görüşme Yapılan Karagöz Sanatçılarının Youtube Kanallarındaki Videolarının İncelenmesi

	Videonun Adı		İzlenme Sayısı	Etkileşim
1	KARAGÖZ TASVİRİ YAPIMI (URL-10)		36.323	5 Yorum
	Kanal Adı	Enis Ergün		
	Yüklenme Tarihi	12 Ocak 2013		
2	KARAGÖZ CENGİZ ÖZEK SHADOW THEATRE - MAGİC TREE (URL-11)		30.436	2 Yorum
	Kanal Adı	Cengiz Özek		
	Yüklenme Tarihi	15 Nisan 2013		
3	KARAGÖZ SEBİLİ 6 - "AUDITION" (SEÇMELER, MÜLAKAT) (URL-12)		4.591	0 Yorum
	Kanal Adı	Karagözcü		
	Yüklenme Tarihi	22 Mart 2021		
4	HACI TAŞAN KARAGÖZ PERDESİ'NDE (URL-13)		11.617	11 yorum
	Kanal Adı	Cemal Fatih Polat		
	Yüklenme Tarihi	1 Şubat 2021		
5	27 MART DÜNYA TİYATROLAR GÜNÜ KUTLAMASI (URL-14)		185	0 Yorum
	Kanal Adı	Sibel Tomaç		
	Yüklenme Tarihi	27 Mart 2020		

Kaynak: 1. Enis Ergün, 2013

2. Cengiz Özek, 2013

3. Karagözcü, 2021

4. Cemal Fatih Polat, 2021

5. Sibel Tomaç, 2020

1) Youtube'daki Karagöz içeriklerinin bir kısmını tasvir yapım videoları oluşturmaktadır. Özellikle Karagöz sanatına başlamak isteyen fakat bir usta bulamayanların ilk durağı bu içeriklerdir. Birçok Karagöz ustası, YouTube hesaplarında tasvir yapım tekniklerini ve inceliklerini paylaşmıştır. Tasvir yapımıyla ilgili diğer videolara bakıldığında çocuklar için kâğıttan ya da plastikten pratik tasvir yapımı görülür. Özellikle son iki yılda, Covid-19 pandemisi önlemleri sebebiyle eve kapanma döneminde bu içeriklerde bir artış olmuştur.

İncelediğimiz video, 2013'te yüklenmiştir ve Karagöz sanatçısının paylaştığı başka bir içeriğe ulaşamamıştır. Video, 12 dakika sürmektedir. Bu süre boyunca Karagöz sanatçısı Göher Ergün'ün Karagöz tasvir yapım aşamalarını görülür. Videoda sırasıyla şunları yer almaktadır:

- 1) Derinin Kazınması
- 2) Derinin Hamlanması
- 3) Tasvirin Çizimi
- 4) Tasvirin Kesimi
- 5) Tasvirin Nevrekânlanması
- 6) Çapakların Temizlenmesi
- 7) Boyama
- 8) Hatların Çekilmesi
- 9) Düşmenin Dikilmesi (URL-10)

Ergün, klasik tasvir yapım tekniğiyle deriden figür yapmayı göstermektedir. Tasvir yapım aşamaları hızlı bir şekilde verilmektedir ve bu şekilde videonun izlenmesi kolaylaşmaktadır. Daha uzun süre alacak olan bu uygulamaların kısa bir kesit olarak verilmesi, izleyicilerin bütünsel olarak süreçleri görmesine imkân sağlar. Sanatçının tasvir yapımı Karagöz şarkıları eşliğinde izlenir, yeni bir aşamaya geçildiğini videoda yazı olarak görülür, bir anlatım yapılmaz. Karagöz tasvir yapımıyla ilgili bir ön bilgisi olan ya da sadece merak edenler için faydalı olabilir fakat tasvir yapımını hiç bilmeyen ve öğrenmek isteyenler için bir başlangıç videosu niteliğinde değildir.

Videonun altında toplam 5 yorum vardır. Kanal sahibinin yorumları beğenip cevap verdiğini ve etkileşimde bulunduğunu görülmez. Genel olarak videodan hoşnut olduğu dikkat çekmektedir:

“Goher, you are the best in making puppets. Greetings from Italy” (URL-10).

“Göher hanım bu yazı şeklinde anlatabilirmisiniz malzemeleri filan acil lazımda”(URL-10).

“Ay ve tasvir ne kadar güzelmiş Ne güzelmiş” (URL-10).

Bununla birlikte, 13 yıl önce yüklenen bir video için yeterince etkileşim olmadığını görmekteyiz.

2) Karagöz Cengiz Özek Shadow Theatre - Magic Tree (URL-11)

Özek, bu oyununu klasik oyunlar arasındaki “Kanlı Kavak” ve “Çifte Cadılar” oyunlarından esinlenerek kendi üslubunca yeniden yazmıştır. Klasik Karagöz oyununun temel yapısına bağlı kalarak oynadığı bu oyunu dünyanın pek çok ülkesinde sergilediğini ifade etmiştir. Nareke ve tefi oyunu içinde farklı yöntem ve tarzlarla yoğun olarak kullanır. Oyun, çevre temasıyla ilerler. Bu video, Özek’in seyircili bir icrası esnasında sergilediği oyunun YouTube’a aktarılmasıdır. Oyununun tümünü paylaşan Özek’in bu oyunu YouTube’da kameraya alınan diğer klasik Karagöz videolarından daha kapsamlıdır. Oyunun hepsini izleyebilmek, iki ekran olması ve perdenin hem önünü hem de arkasını görebilmek oyunu yalnız içerik olarak değil, teknik olarak da irdeleyebilmeyi sağlamaktadır. Akış şu şekildedir:

- 1.) Nareke ve tef çalınır, gölge oyunları ile göstermelik kaldırılır.
- 2.) Hacivat şarkı söyleyerek perdeye gelir ve Karagöz’ü çağırır.
- 3.) Karagöz perdeye gelir, birbirleriyle itişirler.
- 4.) Hacivat bir uşağı vardır ve ona söz geçiremediği için Karagöz’den yardım ister ama Karagöz bunu kabul etmez.
- 5.) Karagöz şarkı söyleyip dans ederken perdeye Arap (Mercan) gelir.
- 6.) Mercan ile bir oyun oynarlar ama Karagöz onu sinirlendirdiği için Mercan bir dua okuyarak onun evinin önüne bir büyülu ağaç diker.

- 7.) Karagöz ağacın yapraklarını kesince ağaçtan bir yılan çıkar ve Karagöz onu öldürür.
- 8.) Karagöz, ağacın tamamını kesmeye çalışınca bir cadı onu eşeğe dönüştürür.
- 9.) Hacivat ona yardım etmek için dua okur ama Karagöz duayı bozar ve Hacivat da keçiye dönüşür.
- 10.) Hacivat duayı tekrar okur ama cadı sadece Hacivat'ı eski hâline çevirir.
- 11.) Hacivat bir kere daha dua okur, cadı bu sefer Karagöz'ü de eski hâline döndürür.

Karagöz, şarkı söyleyip dans etmeye başlar ve perdeye Arap gelir ama Karagöz dansa kendini kaptırmıştır. Burada klasik oyunlarda gördüğümüz kendilerine has şarkılarıyla gelen tasvirlerin dışına çıkılarak Karagöz ön plana çıkarılmıştır. Şarkının “çingeneler” ile ilgili olması, kaynaklarda Karagöz'ün çingene olduğuna dair bazı teorileri de anımsatmaktadır.

“Çingeneler maşa yapıp satarlar, satarlar

On beş kişi bir arada yaşarlar, yaşarlar” (URL-11).

Cevdet Kudret, eski oyunlarda Karagöz'ün çingene selamıyla perdeye geldiğini ve Çingenecilerin genellikle demircilikle uğraştığını belirterek hayal perdesinin yayılmasına onların öncülük ettiğini aktarmaktadır (1968, ?). Bu bağlamda, Özek'in Karagöz'ün kimliğine dair fikirleri bu oyununda harmanlamasının tesadüf olmadığı düşünülmektedir. Sanatçının perde arkasında bir yardımcısı olduğu görülür ama iki enstrümanı da kendisi çalar. Nareke ve tefi birlikte çalması oyuna daha dinamik bir hava katar. Narekeyi perdeden kaldırmaya çalışırken sözsüz bir oyun yapar. Narekeyle yaptığı nidalarla elinin perdede görünmesi seyirciye gerilim ve heyecan sağlayabilecek bir düzeyde adım adım ilerler. Göstermelik olarak klasik bir çiçek vazosu kullanan sanatçı, üslubundaki farklılıkla bambaşka bir icra ortaya çıkartır. Bir yandan perde arkasında da gördüğümüz sanatçı adeta bir sahne oyunu sergiliyormuş gibi vücut hareketlerini aktif ve canlı bir şekilde kullanmaktadır. Perde arkasını ve önünü gördüğümüz bu sunum, Asya'daki perde arkasından da izlenebilen gölge oyunlarını andırmaktadır. Sanatçı ilk olarak Hacivat'ı perdeye getirir ve klasik bir müzik ile oyunu başlatmayı tercih eder:

“Pencerenin perdesini

Aç bana göster yüzünü

Görmek için ben yüzünü

Dağları aştım da geldim” (URL-11)

Özek’in oyunlarını çoğunlukla yurt dışında sergilediğini göz önünde bulundurulduğunda oyunu Türkçe olarak icra etmesi hem bizim Karagöz tarzımızı göstermesi hem de sözsüz oyunlarla da seyirci kitlesini yakalaması açısından dikkate değerdir. Özek, perde gazeli yerine klasik Karagöz oyunlarında sıkça duyduğumuz bir güfteyi kullanır:

“Of Hay Hak!

A benim âfet-i cihânım

Dili dost kalbi düşmanım

Ah yoluna fedâ bu cânım

Ah aman etme bu edâyı

Gel kuzum etme bu cefâyı” (URL-11)

Sonrasında Hacivat’ın Karagöz’ü çağırma bölümü hızlı bir şekilde gerçekleşir. Sanatçı, klasik oyunlardaki Karagöz ve Hacivat çekişmesiyle ilk bölümü bitirir. Özek, seslendirmeleri abartılı bir biçimde yaparak vurguyu harekete çeker. Giriş bölümünden direkt asıl oyuna geçilir fakat arada Hacivat ve Karagöz’ün kısa söz oyunları ve kelime tekrarları muhavere niteliğinde bir geçiş sağlamaktadır.

Fasıl bölümünde perdede ilk olarak Arap tipini görülür, ismi Mercan’dır. Karagöz onu mezar taşı sanmaktadır. Mercan, hareketsiz bir şekilde durur. Karagöz ona vurunca hareket eder ve konuşmaya başlar. Arap, Hacivat’ın onu oraya gönderdiğini ve onun uşağı olduğunu söyler. Bunun üzerine Karagöz’le oyun oynamak ister. Mercan, Karagöz’e oyun gereği ölmesi gerektiğini söyler. Karagöz oyunun anlamsız olduğunu düşündüğünü söyleyince Mercan, “Sen hiç televizyon görmüyor musun? Oradaki adamlar, televizyonlardaki filmlerde nasıl ölüyor görmüyor musun?” der (URL-11). Klasik oyunlardan “Kanlı Kavak” ve “Cazular” oyunundan da esinlenmeler barındıran oyunda sanatçı, günümüz dinamiklerinden yola çıkarak farklı bir dil yakalamıştır. Hem kullandığı dil hem de oynatım tekniği açısından kendine has bir yöntem

kullandığı görülmektedir. Mercan'ın oyunu bahane ederek sürekli Karagöz'e vurması Karagöz'ü sinirlendirir ve ölü numarası yapar.

Mercan, bunun üzerine Karagöz'den intikam almak ister ve Karagöz'ün evinin önüne bir büyülu ağaç dikmeye karar verir.

“Benim büyük babam bana demişti ki ‘Oğlum Mercan, günün birinde biri sana kötülük ederse hemen şu duayı oku, adamın kapısına kocaman bir büyülu ağaç dikilir’ demişti.” (URL-11) Mercan, “El cinni, mela cinni, topal cinni, estağ...” duasını okur ve büyülu bir ağaç dikilir. Karagöz, büyülu ağacın üzerindeki figürlerle konuşmaya başlar. “Karagöz: Hemşerim, hop merhaba! Adam Türkçe mi bilmiyor, bonjour!” (URL-11) Diyaloglar, güncel esprilerle desteklenmektedir. Oyunda hareket ve nidalar, sözden daha fazla ön plana çıkmaktadır. Karagöz, ağacın yapraklarını çok beğenir ve keser. Nareke sesiyle ağacın çevresindeki yılanlar canlanır. Yılan ve Karagöz arasında harekete bağlı bir oyun olur. Burada oyunun temposu oldukça yüksektir. Yılanı alıp götüren Karagöz, onunla kemer ve yılan yahnisi yapmayı düşünür. “Mübarek yılan değil, Van Gölü canavarı sanki.” (URL-11) oyundaki çatışmayı arttırır. Karagöz, ağacı kökünden söküp çarpılır ve eşek olur. Hacivat da onu düzeltmek için Mercan'ın söylediği duayı okur: “El cinni, mela cinni, topal cinni, estağ...” (URL-11) Karagöz'ün “amin” kelimesinden başka bir şey söylememesi gerekir ama dilini tutamaz. Cadı tekrar gelir ve Hacivat'ı da keçiye dönüştürür. Karagöz'ün eşek gibi anırması, Hacivat'ın keçi gibi “mee” sesi çıkarmasıyla nareke ile sese dayalı bir komedi oluşmaktadır. Kudret'in kitabındaki klasik “Cazular” oyununa baktığımızda Zenne, Çelebi ile kavga edince Cazu annesinin yanına giderek Çelebiyi çarpmasını ister, bunun üzerine Çelebi'nin cazu annesi de Zenne'yi çarpar. Bu durumla alay eden Karagöz cazular tarafından çarpılır ve eşeğe dönüşür, Hacivat da Karagöz'ü kurtarmak için dua eder ve üzerine o da çarpılır ve keçiye döner. Kurtulmak için “El-cinni melâ cinni kel cinli kebab kestane” şeklinde bir dua okurlar ve eski hâllerine dönerler (Kudret, 1968, 386). Bu oyunda da benzer bir dua ve dönüşü görülür. Oyunun temel yapısındaki bazı öğeler, Özek'in bu yeni oyununda günümüze uyarlanarak kullanılır: Dualar üzerine perdeye gelen Cadı, Karagöz'ü eski hâline çevirmek için almaya geldiğinde duraksar, bunun üzerine Karagöz: “Hacivat, bunun gazı bitti galiba başla şu duaya.” (URL-11) der. Cadı, gaza basan bir araba gibi ses çıkarır. Oynatıcı, bunu narekenin sesi ile sağlamaktadır. Oyun klasik bir şekilde bitiyor gibi görünse de Hacivat perdeden çıktıktan sonra Karagöz kalmaya devam eder. Bunun üzerine

Karagöz, “Ustam beni senden daha çok sever.” (URL-11) der ve ustayla etkileşim kurarak oyunu bitirir. En son, doğaya zarar verilmemesini öğütler ve oyun sonlanır. Sanatçı, oyununda hem geleneksel teknikten hem de modern tiyatro tekniklerinden yararlanmıştır. Ses, ışık, gölgelendirme konusunda farklı tercihler yapılmıştır. Oyun tek bir tema üzerinden ilerlemektedir ve ekolojik bir konuyu fantastik bir şekilde aktarmaktadır.

Videoda etkileşim yoktur, bir kullanıcıya ait yorum da şu şekildedir:

Yorumlar, etkileşim:

“8:47 de dans ettim :D” (URL-11)

3) Hacı Taşan Karagöz Perdesi'nde (URL-12)

Sanatçı tasvirleri yapan ve kendi kültürünün değerlerini Karagöz perdesine taşımak isteyen Cemal Fatih Polat, “Allı Turnam” türküsüyle bilinen, önemli halk ozanlarımızdan “Hacı Taşan”ın tasvirlerini perdede oynatarak hazırladığı videonun açıklamasında: “Bir Kırıkkaleli olarak Kırıkkaleli Merhum Halk Ozanı Hacı Taşan'ı Karagöz Perdesi'nde yâd etmekten onur duyuyorum. Çok sevdiğim Allı Turnam türküsünün söz yazarı ve bestekârı Kırıkkale - Keskinli Hacı Taşan'a bir kez daha Allah'tan rahmet diliyorum.”

Karagöz sanatçısı, Hacı Taşan’ın tasvirini kollarından oynatarak bağlama çalmaktadır. Bir yandan “Allı Turnam” türküsü duyulur.

Karagöz’le ilgili yeni bir içeriktir.

Yorumlar:

“Allah rahmet eylesin. Ses kaydı çok güzel olmuş da, rahmetli Hacı Taşan Usta solak değildi. Keşke "solak" olarak resmedilmeseydi.”(URL-12)

Teşekkür ederim yorumunuz için. Aslında tasvir perdeye ters şekilde yansıtıldığı için solakmış gibi gözüküyor. Bundan sonraki oynatımlarda buna dikkat edeceğimi bilmenizi isterim. Saygılarımla.

“Harika”

“Gurban olurum hacı baba”

4) Karagöz Sebili 6 - "Audition" (Seçmeler, Mülakat) (URL-13)

Karagöz Sebili 6 - "Audition" (Seçmeler, Mülakat) (URL-13)

- 1) Hacivat, Karagöz'ü çağırır ve Karagöz perdeye gelir.
- 2) Hacivat, bir dönem dizisinde oynaması için Karagöz'ü oyuncu seçmelerine gönderir.
- 3) O sırada tiyatrocuyla karşılaşır ve Karagöz'le bir mülakat gerçekleştirir.
- 4) Karagöz'den tirad okuması istenir. Karagöz tirad okur ve video biter.

9 dakika 17 saniye süren video, Hacivat'ın şarkıyla perdeye gelmesiyle başlar. Giriş ve gelişme görülmektedir ama sonuç bölümü yoktur. Video, perdede oynanan oyunun kayda alınması şekliyle oluşur ama bazı kısımlarda dekor olarak animasyon tekniğinden yararlanılmıştır. Tam bir oyun, olaydan ziyade bir kesit ve durum vardır. Karagöz'ün "Dokunmak yok ha, sosyal mesafe var!" sözleri, Covid19 salgını dönemine vurgu yapması, oyunun hangi koşul ve zamanda yaratıldığını göstermektedir. Hacivat, Dünya Kukla Günü'nü kutlar. Hacivat, "Hay hak!" diyerek perdeye gelir ve bir şiir okur: "Sahne dediğin bizim için bu perde, anlatır deva oluruz hemen her derde, dilimize gem olacak halimiz yok elbet. Fikrimiz hür, vicdanımız hür, asilik var bu serde."(URL-13) Mustafa Kemal Atatürk'ün, "Fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür nesiller" sözü, giriş bölümüne uyarlanmıştır. Aynı zamanda Karagöz perdesindeki tasavvufi nitelikli perde gazellerine yeni bir boyut kazandırılmış ve "sahne" kavramı kullanılarak Karagöz'ün modern tiyatrodan ayrılan kendine özgü yapısı vurgulanmıştır.

Hacivat, Karagöz'ü her zamanki gibi çağırır. Karagöz, bu sırada karısıyla konuşurken klasik oyunlardaki kavgalarının aksine iyi anlaştıkları ve birbirlerine sevgiyle yaklaştıkları görülür. Karagöz, çok direktmeden perdeye gelir ve söyleşme bölümü başlar fakat Karagöz, Hacivat'ı hiç terslemez ve gayet normal konuşur. Bu normallik, oyunda anormal bir durum yaratır ve Hacivat, Karagöz'e neden bu şekilde davrandığını sorar:

Hacivat: Ah Karagöz'üm, seni gördüm memnun oldum.

Karagöz: Sağ ol Hacivat, ben de.

Hacivat: Yahu seni gördüm memnun oldum diyorum.

Karagöz: Sağ ol dedik ya ben de memnun oldum. Tamam.

Hacivat: Seni gördüm, bahtiyâr oldum.

Karagöz: Sağ ol eksik olma Hacivat.

Hacivat: Bahtiyar oldum.

Karagöz: Ben de oldum canım, ben de seni özledim.

Hacivat: Seni diyorum, gördüm diyorum, bahtiyar oldum diyorum, bahtiyar!

Karagöz: Oğlum manyak mısın sen ya, neyin peşindesin Hacivat?

Hacivat: Of Karagöz'üm ya. Ben memnun oldum deyince sen maymun oldum diyecektin. Ben bahtiyar oldum diyince sen ihtiyar oldum diyecektin, patlatacaktın tokatı!

Karagöz: Of Allah'ım illa dayak istiyor, illa sopa istiyor herif ya!”(URL-13)

Karagöz'ün bir “tip” olarak konumlandırılması, onun belli özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu özelliklerin dışına çıkıldığında oyun da değişmektedir. Buradaki durum, Karagöz sanatçısının yabancılaştırma kavramını geleneksel tiyatroya uyarlamasıdır.

Tiyatroda yabancılaştırma, Brecht'in epik tiyatroyla ortaya koyduğu bir kavramdır. Nutku, Batı tiyatrosunun hem yapı hem de oyunculuk bakımından “benzetmeci”, yabancılaşmayı esas alan Doğu tiyatrosunu ise “göstermeci” olarak nitelendirir. Orta oyununda da yabancılaştırmanın olduğunu tespit eder ve bunu oyuncu ve rolü arasındaki ilişkinin konumuyla açıklar: “Oyuncu ile rolü arasındaki ‘yabancılaştırma’, oynayanın rolü ile kendi arasına uzaklık koyması ile varolur.” Oyuncu, gösterdiği rolün gözlemcisidir.” (Nutku, 1970, 42). Bu bağlamda, incelenen oyunda da Karagöz, oyunun akışına kendini vermez ve aslında bunun bir oyun olduğunun bilinciyle izleyici yabancılaştırır.

Hacivat, Karagöz'e bir dönem dizisinde oyuncu olarak bir iş bulduğunu ve bu yüzden “Audition” yani mülakata girmesi gerektiğini söyler. Kadim Karagöz oyunlarının fasıllarını oluşturan Hacivat'ın Karagöz'e bir iş bulması, burada dizi için mülakata girmesi ile yine işlevini gerçekleştirmektedir. Hacivat'ın “Seninle audition yapacaklar.”(URL-13) demesi üzerine Karagöz, “Ne diye yabancı kelime kullanıyorsun, görüşme desene. Yabancı sevdalısı” (URL-13) der. Eski Karagöz

oyunlarında Hacivat nasıl döneminin ağdalı dilini kullanıyorsa günümüzde de “audition” gibi yabancı kelimeleri kullanması oyunun zamana adapte olduğunu göstermektedir. Karagöz’ün dönem dizisinde rol alacağını öğrenmesi üzerine, yerli dizileri eleştiren bir tavır takınması, Karagöz’ün her şeye muhalif olma özelliğiyle bütünleşmektedir. Günümüzde de sıkça eleştirilen bir durumu dile getirmektedir:

“Karagöz: Bizim diziler üç saat sürüyor Hacivat. “Baba” filminden uzun bölümlerimiz var.

Hacivat: Uzatma

Karagöz: Ben uzatmıyorum, onlar uzatıyor. Yerli dizi, yersiz uzun.

Hacivat: İlla vereceksin sosyal mesajını.” (URL-13)

Karagöz, görüşme yapmak için ajansa gittiğinde “Aktör” tipiyle karşılaşır. Oyunda ismini duymayız ama sanatçının “Karagöz Aranıyor: İşkirlak” isimli oyununda da yer alan yeni bir tiptir. Aktör, geleneksele tümüyle karşı çıkan, Batılı bir bakışla popüler kültür anlayışını yansıtan bir tiptedir. Videoda gösterilen ajansın isminin “Nareke” olması, modern tiyatronun da aslında geleneksel değerlerden beslendiğini düşündürmektedir. Bu durum, mülakatı yapan aktörün tavrıyla bir tezat oluşturmaktadır.

“Karagöz: Adım Karagöz

Aktör: Soyadınız yok mu?

Karagöz: Soyadı yok ya, ben soyadı kanunundan önce doğdum da.” (URL-13)

Mülakatı yapan aktör, Karagöz’ün ağlama, gülme ve şaşırma gibi duygularını ifade etmesini çünkü bu şekilde oyunculuk için onu değerlendirebileceğini söyler. Aktör, Karagöz’den bir oyun oynamasını da ister ama Karagöz, Hacivat olmadan oyun oynayamayacağını belirtir. Karagöz ile yani kendisiyle ilgili yapılan araştırmalardan bahseder, Karagöz’ün oyuna yabancılaştığını ve oynarken aynı zamanda oyunu izlediği de görülmektedir:

“Aktör: Şaşırın şimdi.

Karagöz: Tamam şaşıyorum.

Aktör: Hadi şaşırın.

Karagöz: Şaşırdık ya be adam.

Aktör: Ama Belli olmuyor

Karagöz: İki boyutluyum oğlum ben, bu kadar şaşıyorum.” (URL-13)

Aktör, son olarak Karagöz’den bir tirad ister. Karagöz ise Cyrano De Bergerac oyununun yazarı Edmont Rostand’a ait bir şiiri seslendirir ve oyun burada biter:

“Her sabah kahvaltıda kurbağa mı yemeli?

Sabah akşam dolaşıp pabuç mu eskitmeli?

Onun bunun önünde hep boyun mu eğmeli?

İstemem! Eksik olsun böyle bir şöhret!

Eksik olsun!

Ciğeri beş para etmezlere mi ‘yetenekli’ demeli?

Eleştiriden mi çekinmeli?” (URL-13)

Karagöz, oyun boyunca eleştirdiği her şeyi burada bir özet olarak sunmaktadır. Sanatçı, Karagöz’e bürünerek onun aksi, patavatsız, eleştirel yönüne ışık tutar ve oyunu, çağının sorunları, gündemi ve dertleri doğrultusunda anlatmayı tercih eder.

Videoda herhangi bir yorum bulunmamaktadır.

5) 27 Mart Dünya Tiyatrolar Günü Kutlaması (Url-14)

Karagöz oyunu, seyirciyle etkileşimli olarak oynanan bir oyun olması bakımından internet ortamında bu özelliğini ortaya çıkaramaz. Canlı yayın şeklinde yapılan etkinliklerde de bağlantı sorunları ya da odaklanmaktan ötürü meydana gelen sorunlar nedeniyle gerçek ortamdaki etkiyi veremez. Dolayısıyla video paylaşım sitelerinde daha kısa oyunlar, kesitler paylaşılmaktadır. Yalnızca oyunlar değil; sosyal mesaj vermek, bir olaya, konuya, özel bir güne dikkat çekmek için de içerik üretilmektedir. Sibel Tomaç da Covid-19 pandemi döneminde Karagöz perdesinde Dünya Tiyatrolar Gününü kutlayarak bu konuya dikkat çeker. Dünyada meydana gelen küresel salgınlarda insanlar maddi ve manevi olarak kırılmalar yaşamış, pek çok insan zarar görmüştür. Böyle dönemlerde insanların motivasyon kaynağı yine sanat olmuştur. Dijitalleşme sürecinde adım adım ilerleyen Karagöz, salgın sürecinde tamamıyla dijital mecralarda kendine bir alan açabilmiştir. Bu süreçte Karagöz pek çok kurum, kanal ve bireysel hesaplarda daha yaygın olarak görülmüş, toplumu eğitme,

eğlendirme gibi işlevlerde bulunmuştur. Karagöz, yüzyıllardır süregelen güçlü kültürel imgesiyle gününün sözcüsü olmuştur.

İncelenen videonun bölümleri şu şekildedir:

- 1) Çelebi perdeye gelir Shakespeare'in Hamlet isimli oyunundan “olmak ya da olmamak” tiradını okur.
- 2) Hacivat perdeye gelir ve ona tiradın ne olduğunu sorar.
- 3) Çelebi, Dünya Tiyatrolar Gününü kutlamak için bir tirad okuduğunu söyler.
- 4) En son Karagöz de perdeye gelir ve Hacivat’la birlikte 27 Mart’ı kutlar.

04.34 dakika olan video, 27 Mart Dünya Tiyatrolar Gününü hayal perdesinde kutlamak amacıyla çekilmiş. Konu, kısa bir kurguyla sonuca bağlanmıştır. Shakespeare'in ünlü oyunu Hamlet'in “olmak ya da olmamak” tiradını Çelebi'nin söylemesi tercih edilmiştir. Oyunlarda gönül işleriyle oldukça meşgul ve hoppa bir karakter olarak gördüğümüz Çelebi'nin eğitilmiş, kibar tiplmesi bu tercihle örtüşmektedir. Karagöz sanatçısı, geleneği farklı bir kültürel bağlamdaki oyun metniyle birleştirerek dikkat çekmektedir. Karagöz ve Hacivat arasındaki konuşmaların, geleneksel Türk tiyatrosunun önemli bir parçası olan Karagöz’ü tiyatrolar gününde ön plana çıkarmak ve güçlendirmek amacıyla yapıldığı görülüyor.

“Karagöz: Ne oluyor, bir şey mi olmuş Çelebi’ye?

Hacivat: Bir şey olmamış, 27 Mart’ı kutluyor.

Karagöz: Niye kutluyor, ay başı geliyor diye mi seviniyor?

Hacivat: Yahu ne ilgisi var, 27 Mart Dünya Tiyatrolar Günü.

Karagöz: Öyle mi?

Hacivat: Biz de kutlamalıyız.

Karagöz: Biz niye kutluyoruz?

Hacivat: Biz de Türk tiyatrosu değil miyiz?

Karagöz: Öyle miyiz?

Hacivat: Tabii ki öyleyiz.”(URL-14)

Video, Covid-19 pandemisindeki önlemler kapsamında kapanan tiyatroların tekrar açılması temennisiyle biter. Sibel Tomaç, göstermeliği oyunun başında kullanmaz,

oyunun sonunda perdeye şahmaran figürünü yerleştirerek farklı bir akış kurar ve videoyu bitirir.



7. SONUÇ

“Karagöz Geleneğindeki Değişim ve Dönüşümün Günümüz İstanbul’u ve YouTube Örneği Üzerinden İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, Karagöz geleneğinde yaşanan değişim ve dönüşümü tespit etmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışma İstanbul’da sanatını icra eden beş Karagöz sanatçısı ve dijital ortamlardan YouTube ile sınırlandırılmıştır. Karagöz geleneğini bugün aktif olarak İstanbul merkezli sürdüren Cengiz Özek, Hüseyin Dilan, Sibel Tomaç, Göher Ergün ve Cemal Fatih Polat isimli Karagöz sanatçıları ile mülakat yöntemiyle derin bir inceleme gerçekleştirilmiş ve YouTube’da Karagöz’le ilgili en çok izlenen videolar analiz edilerek günümüzde bu sanatın durumu hakkında önemli veriler elde edilmiştir.

Karagöz’ün tarihî seyrine bakıldığında Osmanlı İmparatorluğu dönemi dâhil olmak üzere Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet dönemleri ve sonrasında bazı değişim ve kırılmalarla günümüze geldiğini ama özellikle dijitalleşmenin önemli bir ayağı olan internetin kullanımıyla birlikte bu değişimin ivme kazanarak dönüşüm olarak nitelendirilebileceği gözlemlenmiştir. Cumhuriyet’ten sonraki ilk süreçlerde Karagöz’ün belli çabalarla modernleştirilmeye çalışıldığı ve halkı eğitmek için bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Geleneğin kuşaktan kuşağa aktarımında kültürlerarasılık ve kuşaklararasılık kavramlarının küreselleşen günümüz dünyasındaki değişim ve dönüşümleri açıkladığı, UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesiyle birlikte Karagöz için yeni bir dönem başladığı görülmüştür.

Karagöz sanatçılarıyla yapılan görüşmelerde, sanatçıların yetişme biçimleri, geleneğin eğitimini nereden aldıkları, mahlasları, sosyal, kurumsal ve ekonomik faaliyetleri, oyunlarının içeriği ve tekniği, müzik kullanımları, icra mekânları, dijital kültür ve Karagöz’ün geleceğiyle ilgili düşünceleri çerçevesinde önemli verilen elde edilmiş ve bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Karagöz sanatı ile sanatçı arasındaki ilişkinin, ortaya konan sanat ürününü doğrudan etkilediği, Karagözcünün dünyaya bakışı nasılsa Karagöz’ün perdeye yansımalarının da o şekilde olduğu gözlemlenmiştir. Görüşme yapılan sanatçıların Karagöz’e tesadüfi bir şekilde yönelmemişlerdir, hepsinin temelde

tiyatroyla, sanatla bir bağlantısı vardır ve asıl sürdürdükleri meslek Karagöz sanatıdır. Günümüzde, geleneksel anlamdaki usta-çırak ilişkisi Karagöz’le ilgili eğitim veren kurslar ve atölyelerle hoca-öğrenci ilişkisine yakın bir biçimde devam etmektedir. Sanatçı Cengiz Özek, Sibel Tomaç, Göher Ergün ve Cemal Fatih Polat doğrudan ve sürekli olarak perdenin arkasında yarıdaklık yapmadıklarını belirtirken Hüseyin Dilan, uzun süre yarıdaklık yapmıştır. Sibel Tomaç, Göher Uygun ve Cemal Fatih Polat; Alpay Ekler’in öğrencileridir. Hüseyin Dilan, Cengiz Samsun’a yarıdaklık yapmıştır. Cengiz Özek ise Ragıp Tuğtekin’in öğrencisi Ali Kıyak’tan aldığı eğitimle bu sanata yönelmiştir. Temelde hepsi ustalık sürecinden önce meslek için kendilerini yetiştirmiştir. “Mahlas alma” geleneğinin günümüzdeki yetiştirme anlayışının da değişmesiyle devamlılığının pek olmadığı görülmüş, Cemal Fatih Polat ve Sibel Tomaç dışındaki sanatçıların mahlaslarının olmadığı tespit edilmiştir. Sibel Tomaç’ın mahlasını kendi almış, Cemal Fatih Polat’a ise hocası vermiştir. Kadın Karagözcülerin mesleğini icra ederken zorlandıkları, kişi ve kurumlardaki “Karagözcülerin erkek olması gerektiği” algısının kırılmadığı görülmektedir. Kadın Karagözcülere topsumsal cinstiyet rolleri kapsamında bakıldığı anlaşılmaktadır. Karagöz’de eril bir dilin hâkim olması ve oyuncuclarının çoğunlukla erkek olması, kadın sanatçıların da kabullenilmesini zorlaştırmaktadır. Karagöz sanatçıların sosyal ve ekonomik alanda da faaliyetleri bulunmakta, UNESCO, UNIMA, Karagöz Derneği gibi kurum ve kuruluşlarda üyelikleri devam etmektedir. Sanatçılar, oyunları dışında da bu sanatı sürdürmek ve geliştirmek için birtakım faaliyetlerde bulunmaktadır. Hüseyin Dilan, Sibel Tomaç ve Göher Ergün hem UNIMA hem Karagöz Derneği üyesidir. Cemal Fatih Polat, Karagöz Derneği üyesi, Cengiz Özek ise UNIMA üyesidir. Karagöz Derneği’nin düzenlediği festival ve şenlikler bu sanatı icra eden sanatçıları bir araya getirmekte ve bir icra ortamı oluşturmaktadır. 2022’de başlatılan Genç Karagözcüler eğitimi, uzun zamandır bu alanda olan bir boşluğu doldurarak yeni Karagözcülerin yetişmesine imkân tanımıştır. 2021’de Karagöz Sanat Dergisi’nin yayın hayatına girmesi, Karagöz ile ilgili farkındalığı artırarak bu alandaki eksiği kapatmak için önemli bir adım olmuştur. SOKÜM sözleşmesiyle birlikte, Karagöz sanatçıları Kültür Bakanlığı tarafından kayıt altına alınmış ve sanatçı kartlarını almışlardır. Yılda belli bir oyun oynatma şartı da getiren bu kayıt, geleneğin devamını sağlamak açısından önemli aşama olmuştur. Görüştüğümüz sanatçıların hepsi Kültür Bakanlığının şartlarını sağlayarak sanatçı tanıtım kartını almıştır. Sanatçılar, sözleşme sonrasının ve somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı olma sürecinin faydaları olduğunu ancak usta

olarak kaydedilen sanatçılar belirlenirken uygulanan seçim kriterlerinin daha doğru belirlenmesinin ve kartı aldıktan sonraki süreçte bunun takibinin daha iyi yapılmasının gerekliliğini aktarmışlardır. Kartın gelişigüzel bir şekilde verilmesinin, geleneği yenileştirme ve geliştirme noktasında sorun yaratabileceğini belirtmişlerdir.

Karagözcüler arasında da bu sanatın nasıl sürdürüleceğine ve geliştirileceğine dair bazı fikir ayrılıkları olduğu ve sistemin tam olarak oturmadığı görülmektedir. Sanatçılardan alınan bilgilere göre, SOKÜM sözleşmesi sonrasında maddelerde yer alan yaşayan bir Karagöz müzesinin hâlâ faaliyete geçmediği ve Karagöz oyunlarının düzenli olarak sergileneceği ayrı bir mekân oluşturulmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Sanatçılar, kültür ekonomisi bağlamında bazı faaliyetler yapmaktadır ama bunu genişleterek henüz geniş kitleye ulaştırmamışlardır. Cemal Fatih Polat; Karagöz ayraçları, tasvir ve tablolarını internet sitesi üzerinden, Hüseyin Dilan'ın ise ayraç ve tasvirlerini Karagöz Sahaf üzerinden satışa sunmuştur. Diğer sanatçılar buna ilişkin bir faaliyette bulunmamıştır. Kültürel ekonomik faaliyetlerin, devlet aracılığıyla yürütülmesi ve küresel çapta da tanıtımının yapılması doğrultusunda fikirler sunulmuştur. Günümüzde Karagöz'ün bu yönünden yeterince faydalanılmadığı görülmüştür.

Sanatçıların fiziksel icra mekânlarındaki gösterimlerinin izlenmesi ve görüşmelerde verdikleri cevaplar doğrultusunda oyunlarına dair bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Karagözcülerin, sanatı aktarış ve yorumlayışlarında bazı ortak noktalar olduğu gibi ayrılan yönler vardır. Hepsi, oyunlarını bire bir klasik metinlere bağlı kalarak hazırlamadığını, geleneksel oyunları bugünün diline göre uyarladıklarını ve yeni oyunlar yazdıklarını ifade etmektedir. Sanatçılar, oyunun temel bölümleri ve felsefesine bağlı kalarak yenilikler yapmışlardır. Perdeleri, ışıkları, tasvir yapım teknikleri ve oyun giriş çıkışları yapı olarak Karagöz geleneğini sürdürür. İçerik ve oynatım üslupları, kullandıkları temalar, kişiler günümüze göre uyarlanmıştır. Karagöz ve Hacivat'ın kıyafetleri tipik özellikleri temelde aynıdır ama oyuna göre aksesuarlarında ve şekillerinde değişiklik olduğu gözlemlenmiştir. Oyunun temel bölümleri ve felsefesine bağlı kalarak yenilikler yapmışlardır. Sözelimi, Hüseyin Dilan, "Godot Bize Gelmez" isimli oyununda çağdaş bir Batı tiyatrosu örneğini Karagöz sahnesinde yorumlamıştır. Giriş, söyleşme, fasıl ve bitiş bölümleri aynı kalmış, içerik ve yorumlanışta değişikliğe gidilmiştir.

Görüştiğimiz sanatçılardan ve İstanbul’da bu sanatı icra eden sanatçılardan yalnızca Hüseyin Dilan düzenli olarak gişe açıp yetişkin oyunu oynatmakta ve Karagöz’ü bu yönde ilerletmek istediğini söylemektedir. Hüseyin Dilan, yetişkin oyunları ve geleneksel-çağdaş sanatı birleştirme girişimleriyle yeni bir kapı açmış, tiyatro mekânlarına Karagöz’ü taşımıştır. Görüştiğimiz diğer sanatçıların da yetişkin oyunları vardır ama icra ortamı bulmaktaki sıkıntılar ve seyirci kitlesinin talep etmemesi noktasındaki maddi sorunlar sebebiyle devamlı olarak yetişkin oyunu oynatamamaktadırlar. Cengiz Özek ise genellikle yurt dışı gösterimi yaptığı için çocuk ve yetişkinlerin bir arada izleyebileceği oyunlar yapmayı tercih etmiştir. Sanatçıların yetişkin oyunu yapmak istedikleri fakat Karagöz’ün toplumumuzda bir eğitim aracı olarak görülmesinden, okullar, alışveriş merkezleri ve belediyelerin kültür merkezlerinde çocuklar için düzenlenen oyunların hedef kitlesinin hep çocuk olmasından ve yetişkin için oyunu üretilmemesinden dolayı “çocuk oyunu” algısının kırılmadığı ve öncelikle bu durumla ilgili farkındalık yaratılması gerektiği anlaşılmaktadır.

Oyunların mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş bölümlerine her sanatçı kendi yorumundan bir şey katmıştır. Eski perde gazellerinden anlaşılabilir olanları okurlar fakat yeni perde gazelleri de yazarlar. Göher Ergün, Sibel Tomaç, Cemal Fatih Polat biraz daha klasik tarza yakın giriş ve yapı kullanmışlar. Hüseyin Dilan ve Cengiz Özek, oyunun giriş çıkışlarında farklı denemelerde bulunmuştur. Karagöz sanatçısı, klasik oyunları oynasa dahi bugünün dilini, üslubunu, mizahını, sorunlarını kullanmaktadır. Kimi usta kâr-ı kadim oyunları tercih ederek bunu yapmaktaysa da kimisi yeni oyunlar yazarak yeni tasvirler, yeni konularla bunu anlatmaktadır.

Karagöz, tek bir sanatçının ürünü olduğu için onun yaşadığı dünyayı ister istemez yansıttığı görülür. Bunun oranı ve niteliği farklılaşabilir, çabayla ve sanatçının merakıyla değişebilir ama ortak olan nokta bugünün izleyicisini eğlendirmek olduğu için tabii olarak güncelden beslenmektedir. Mizahı sağlayan da oyunun formunun eski kalmasına, Karagöz ve Hacivat’ın geleneksel kıyafetler giymesine rağmen günümüz sorunları ve araçlarıyla birleşmesidir. Karagöz’ün Ay’a çıkması, salgınla yüzleşmesi, kadın programına katılması, bilgisayar ve telefon kullanması gibi konular üzerinden ilerlemesi seyircinin bir yandan da nostaljik gördüğü bir oyuna farklı bir bakışla bakmasını sağlayarak dikkati üzerinde toplamaktadır. Sanatçılar, oyunlarına günümüz sosyal yaşamından da hareketle yeni tipler eklemiştir: Dilan’ın aktör, müteahhit kişisi,

Cemal Fatih Polat'ın Zeytin Ana, fabrika patronu tasviri, Özek'in elinde elektrogitar olan genç tasviri, Ergün'ün avcılarını temsili, Tomaç'ın Arap tipini günümüzdeki saat satıcılarıyla özdeşleştirilmesi sanatın doğal olarak bulunduğu zamana ve o zamanın insanına göre şekillendiğini göstermektedir.

Karagözcülerin, sanatlarını yorumlarken bazı özellikleriyle öne çıktıkları görülmüştür. Sanatçılar, oyunlarının konularını oluştururken kendi hayat deneyimlerinden ve dert edindiği mevzulardan yola çıkmıştır. Cemal Fatih Polat, tasvire ağırlık verir ve sanatçı tasvirleri yaparak sokak sanatçılığı yapar. Karagöz'ü, İstanbul'un Kadıköy, Üsküdar, Ümraniye gibi ilçelerin sokaklarına, metrolarına taşıyarak Türkiye'de ve Dünya'da sevilen sanatçıların figürleri ve müziklerini Karagöz perdesine yansıtır. Yeni tasvirler yapma konusunda farklı bir bakış sunar. Hüseyin Dilan, tasvir yapımına da ağırlık vermekle birlikte yeni oyunlar yazmaya ve yetişkin oyunları üzerine eğilmektedir. Yetişkin oyunları ve geleneksel-çağdaş sanatı birleştirme girişimleriyle Karagöz'ü yetişkin olarak oynatmış ve bir seyirci kitlesi oluşturmuştur. Cengiz Özek, birikimlerini çoğunlukla yurt dışı gösterilerinde kullanır. Oynatım tekniği ve yurt dışı gösterimleriyle klasik metinleri farklı bir boyuta getirmiştir. Göher Ergün, eğitim verme kısmına odaklanarak yaptığı atölyelerle pek çok kişinin Karagöz'le tanışmasını sağlamıştır ve Karagöz'ü önemli bir eğitim aracı olarak gördüğü için oyunlarında çocuk pedagojisine önem vermiştir. Sibel Tomaç, tasvir yapım ve tekniklerinden ziyade daha fazla oyun çıkarmaya ve oyunun içeriğine odaklanır. Tomaç, sosyal alandaki faaliyetleriyle oldukça aktiftir ve kurumsal bir alanda da yer alır.

Sanatçıların tasvir yapım tekniği ve oynatım tekniği ve müzik kullanımında da birtakım değişikliklere gittikleri ve günümüz imkânlarından yararlandıkları gözlemlenmiştir. Sanatçılardan Sibel Tomaç ve Göher Ergün, Cemal Fatih Polat şarkıları çoğunlukla CD'den vermekte; Hüseyin Dilan şarkıları kendisi seslendirmekte ama farklı bir sanatçının şarkısını kullandığında kayıttan vermekte, Cengiz Özek ise yoğun olarak nareke kullanmakta ve seslere önem vermektedir. Cemal Fatih Polat, Cengiz Özek ve Hüseyin Dilan tasvir yapım ve oynatım tekniği konusunda yeni şeyler denemektedir. Bu noktada tasvirlerine eklediği tekniklerle Cemal Fatih Polat sürekli yeni bir arayış içindedir.

Eskiden kahvehanelerde, özel toplantılarda, sarayda, sünnet düğünlerinde icra edilen Karagöz'ün gördüğümüz Karagöz sanatçılarından hareketle okullarda, kafelerde, festival ve etkinliklerde, müzede ve kendi atölyelerinde icra etikleri görülmüştür.

Sanatçıların hepsi bu sanatı yurt dışına taşıyıp gösterimlerde bulunmuştur fakat bunu aktif olarak yapan kişi Cengiz Özek'tir. Karagöz'ün seyirci kitlesinin çoğunlukla çocuklar ve aileler oluşturmaktadır. Yetişkin bir Karagöz seyirci kitlesinin yeni yeni oluşmaya başladığı ve yeni oyunların yapılmasıyla devam edilebileceği öngörülmektedir. İnsanlardaki algının olumlu yönde değişmesi için önce kurumsal anlamda buna icra ortamı açılması ve farkındalık yaratılması gerekmektedir. Sanatçıların çoğu Karagöz'ü daha görünür kılmak için ona icra mekânı açılması, yetişkin oyunları yapılması, milli figür olan Karagöz'ün tüm halka mâl edilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Sanatçıların, Karagöz'ün terminolojisine ilişkin de bazı eleştirileri olduğu gözlemlenmiştir. Hayali değil Karagözcü, gölge oyunu değil Karagöz oyunu gibi eleştirilerde bulunurlar ve bunu icra ettikleri oyunun başında da izleyiciye bilgi verirken sundukları gözlemlenir. Eskiden bu sanatı icra eden bir kadın Karagöz sanatçısı olup olmadığıyla ilgili bir bilgiye ulaşamamıştır fakat günümüzde bu mesleğin eğitimini alıp sürdürmek isteyen, sürdüren kadınlar vardır. Görüştüğümüz kadın Karagöz sanatçıları, kurumların ve toplumun genel olarak bu sanatı bir erkeğin sürdürmesi gerektiği ön yargısından dolayı gösterimlerini yapmakta ve kabul görmekte bazı sorunlar ve zorluklar yaşadığını aktarmıştır.

Geleneksel Karagöz oyunlarının üç önemli boyutu olan güldürü, toplumsal ve siyasal taşlama, açık saçıklık gibi özelliklerin günümüz oyunlarında “güldürü ve toplumsal eleştiri” hâliyle devam ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda oyunların tekniğinden ziyade içerikleri ve konularında değişim olduğu, faaliyet alanları, sosyo-kültürel alanların açılması, geleneğin eğitimi gibi kısımların günümüzde sürdüğü ve Karagöz geleneği için bir “değişim” yaşandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmanın önemli bir bölümünü oluşturan Youtube'daki örnekler Karagöz'ün dijital dönüşümünü anlamamız açısından imkân sunmaktadır. Teknolojinin gelişimi ve medya araçlarının çeşitlenmesi, web 2.0 teknolojisinin kullanılması ve sosyal medya platformlarıyla izleyici-üretici arasındaki etkileşimi daha net görebileceğimiz ortamlar oluşmuştur. YouTube'da incelediğimiz videoların büyük bir bölümü Covid-19 salgını dönemi ve sonrasında yüklenmiştir. YouTube'da önceden beri var olan Karagöz videoları, animasyonlar ve sanatçıların bu mecrayı aktif kullanmasıyla birlikte çeşitlenmiştir. Salgına karşı alınan önlemler kapsamında kapanan tiyatrolar, kafeler, gösteri merkezleri; okulların kapanması ve sosyal etkinliklerin iptal edilmesiyle

birlikte Karagöz'ün sosyal ortamda sınırlı olan icra ortamları yerini büyük ölçüde dijital kültür ortamına bırakmıştır.

İncelediğimiz 14 animasyon videosunda oyunun başkışileri Karagöz ve Hacivat'tır. Videoların süresi kısa olduğu için mukaddime, muhavere, fasıl, bitiş gibi bölümler geleneksel oyunlardaki gibi işlenmeyip hızlı bir şekilde oyunun mesajına gidilmiştir. Karagöz ve Hacivat haricindeki diğer tipler videolarda az kullanılmıştır. 14 videonun içeriği ise hem bilgilendirici hem de yaratıcıdır. Bu videoların içeriklerine baktığımızda profesyonel olarak mesleği icra eden Karagözcüler olduğu gibi öğreticilik ve ekonomik kaygılarla da Karagöz oynatan pek çok kullanıcı hesabının var olduğu tespit edilmiştir. Bu videolar, Hacivat ve Karagöz'ün kültür ögesi olarak kullanılmasının ve tanıtılmasının yanı sıra yanlış bir algı yaratılmasına da neden olacak örnekler sunmaktadır. İncelediğimiz animasyonlarda "gülmeme challenge" gibi popüler konular, uzay teması, sosyal medya kullanımı, Karagöz'ün farklı ülkelere seyahat etmesi, toplumsal konular işlenmiş ve Karagöz'ün alaycı ve eleştirel özelliği ön plana çıkarılmıştır. Birkaç videoda didaktik öğeler bulunmaktadır. Videolar, Karagöz'ün animasyon olarak aktarımının yapılabileceğini ve daha geniş bir kitleye ulaştırılabileceğini göstermektedir. Hayal perdesinin kayda alındığı oyunlarda daha klasik bir üslubun hâkim olduğu görülmektedir. "Covid-19" dönemini yansıtan video güncel bir konunun uyarlaması olduğu için oldukça etkileşim almıştır.

Görüştüğümüz sanatçılardan Hüseyin Dilan, Sibel Tomaç ve Cemal Fatih Polat'ın YouTube için hazırladıkları videolarda fiziksel ortamdaki icralarında görülen klasik yapının dışına çıkarak daha kısa ve farklı videolar hazırladıkları görülmüştür. Karagöz'ün günümüzdeki seyrini dijital kültür ortamında da gözlemlemek yeni bir bakış açısını sunmuştur. Animasyon yapan sanatçılar, Karagöz'ü güncel konularla işlemiştir. Bunların birçoğu, yetişkin oyunu diyebileceğimiz özellikte değildir. Salgın döneminde Karagöz'ün bilgilendirici içerikler sunmak için kullanıldığını görülmüştür. Online eğitim, maske, sosyal mesafe, sokağa çıkma yasağı, temizlik kuralları, aşı gibi gündemdeki konular, Karagöz perdesine taşınmıştır. Karagöz tipi üzerinden bilinçsiz, maske takmayan, söylentilerle hareket eden, araştırmayan bir kitle canlandırılırken Hacivat yine öğüt veren, bilinçli, salgının ciddiyetini kavrayan ve bunu toplumsal fayda adına anlatan bir şekilde yansıtılmıştır.

Sonuç olarak Karagöz oyunları YouTube'daki animasyonlarla birlikte bir dönüşüm geçirmiştir ve yapı olarak da değişerek yeni konular eklenmiş, Karagöz'ün temel

niteliklerine sadık kalınmıştır. Hayal perdesinden kayda alınan videolarda ve görüştüğümüz sanatçıların videolarında konu itibarıyla değişim olduğu tespit edilmiştir.



KAYNAKÇA

- Akı, N. (1963). *XIX. Yüzyıl Türk tiyatrosu tarihi*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Ali Meriç. (2020, 28 Nisan). Karagöz Korona Noktasında. [Video]. YouTube.URL-9.
<https://www.youtube.com/watch?v=Qn-IO4xFfz0>
- Amicis, E. (2010). *İstanbul*. (Çev., F. Özdem), Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal çalışma 1876 tarihinde yayımlandı).
- And, M. (1969). *Geleneksel Türk tiyatrosu: (kukla-Karagöz-ortaoyunu)*. Bilgi Yayınevi.
- And, M. (1977). *Dünyada ve bizde gölge oyunu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1983). *Türk tiyatrosunun evreleri*. Turhan Kitabevi.
- And, M. (2014). *Başlangıçtan 1983'e Türk tiyatro tarihi*. İletişim Yayınları.
- And, M. (2019). *Kısa Türk tiyatrosu tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles (2019). *Poetika -şiir sanatı üzerine*. (Çev., Ö. Aygün & A. Çokona). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma 1796 tarihinde yayımlandı).
- Ataç, N. (2010). *Ataç'ın tiyatro yazıları*. Dergâh Yayınları.
- Assman, J. (2015). *Kültürel bellek*. (Çev., A. Tekin), Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma 2003'de yayımlandı).
- Balay, M. (2010). Osmanlı modernleşmesi ve ortaoyunu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 30 (30), 93-109. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/118166>
- Balcıoğlu, S. & Öngören, B. (1973). *50 yılın Türk Mizah ve Karikatürü*. İş Bankası Yayınları.
- Baltacıoğlu, İ. (1941). *Tiyatro*. Sebat Basımevi.
- Baş, S., (2006). *"Karagöz'ün modernleştirilmesi çabalarına bir örnek: Aziz Nesin'in üç Karagöz oyunu"*. Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyumu (94-119).
- Beşkaza TV. (2016, 9 Mayıs). Hacıvat Karagöz ile Kahkaha Tufanı. [Video]. YouTube. URL-7.
https://www.youtube.com/watch?v=HWik47HRp_g&t=255s
- Brockett, O. (2000). *Tiyatro tarihi*. (Çev., İ. Bayramoğlu), Dost Kitabevi, Cilt 1. (Orijinal çalışma 1968'de yayımlandı).
- “Bursa'da kukla ve gölge oyunları şenliği” (t.y.) Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı. İçinde. <https://www.bkstv.org.tr/tr/haberler/bursada-kukla-ve-golge-oyunlari-senligi-347>

- Bursa Uludağ Üniversitesi. (2022, 26 Ekim). 1. ulusal Karagöz çalıştayı. <https://uludag.edu.tr/karakum/haber/view?id=15437>
- Cemal Fatih Polat, İstanbul, 2022.
- Cemal Fatih Polat. (2021, 1 Şubat). Hacı Taşan Karagöz Perdesi'nde... [Video]. YouTube. URL-13. <https://www.youtube.com/watch?v=0zmxXRfnPOo>
- Cengiz Özek, İstanbul, 2022.
- Cengiz Özek. (2013, 13 Nisan). Karagöz Cengiz Özek Shadow Theatre - Magic Tree [Video]. YouTube. URL-11. <https://www.youtube.com/watch?v=z26SE3wUVRM&t=1631s>
- Creswel, J. (2016). *Araştırma deseni; nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları*. (Çev., S. Demir), Eğiten Kitap Yayınevi. (Orijinal çalışma 2013 yılında yayımlandı).
- Çelebi, E., Kahraman, S., Dağlı, Y. (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*. Yapı Kredi Yayınları.
- Değirmencioğlu, G. (2016). Dijitalleşme çağında gazeteciliğin geleceği ve inovasyon haberciliği. TRT Akademi, 1(2), 590-606. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trta/issue/23620/252171>
- Dundes, A. *"Halk kimdir? halk biliminde kuram ve yaklaşımlar 1*. Milli Folklor Yayınları.
- Düzgün, D. (2014). Türkiye'de geleneksel tiyatro çalışmaları. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (52), 143-158. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31802>
- Efe, P. (2013). *Hayal perdesinde ulus, değişim ve geleneğin icadı*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Egel TV. (2020, 4 Temmuz). "Ne İşimiz Var Burada?" Karagöz Hacivat Daima. [Video]. YouTube. URL-4. <https://www.youtube.com/watch?v=GV8qHKx2MZ8&t=5s>
- Egel TV. (2020, 20 Temmuz). Uzay Savaşları #Aya Giden İlk Türkler Karagöz Hacivat Daima. [Video]. YouTube. URL-5. <https://www.youtube.com/watch?v=TPR3BqB9kOE>
- Elçin, Ş. (1988). *"Türk halk nazımında 'mahlas-tapşırma' alma geleneği"*. Halk Edebiyatı Araştırmaları Cilt 1.
- "Emin Şenyer" (2022, 7 Aralık). *Karagöz ve Hacivat*. İçinde. <https://www.karagoz.net/emin.htm>
- Emre Turanlı. (2020, 4 Mayıs). Karagöz ve Hacivat 11. Bölüm (Şarkıcı Karagöz) [Video]. YouTube. URL-1. <https://www.youtube.com/watch?v=wOhtE6i2eTE&t=278s>
- Emre Turanlı. (2021, 28 Mayıs). Karagöz ile Cezalı Gülmeme Challenge [Video]. YouTube. URL-3. <https://www.youtube.com/watch?v=5wLkbH-oGs&t=363s>
- Enis Ergün. (2013, 13 Ocak). Karagöz Tasviri Yapımı. [Video]. YouTube. URL-10. <https://www.youtube.com/watch?v=ujHEWxhVWBc>
- Fuat, M. (1970). *Tiyatro tarihi*. Varlık Yayınları.

- Fuat, M. (2010). *Tiyatro tarihi*. MSM Yayınları.
- Gerçek, S. (1930). *Türk temaşası: meddah Karagöz ortaoyunu*. Matbaai Ebuzziya.
- Gerçek, S. (2018). *Geçmiş zamanlara dair*. Büyüyen Ay Yayınları.
- Gerçek, S. (2021). *Türk temaşası meddah, Karagöz, orta oyunu ve temaşa sanatı üzerine toplu yazılar*. Ötüken Neşriyat.
- Göher Ergün, İstanbul, 2022.
- Göktaş, U. (1986). *Karagöz terimleri sözlüğü*. Anadolu Sanat Yayınları.
- Göktaş, U. (1992). *Dünkü Karagöz*. Akademi Kitapevi.
- Gülüm, E. Geleneksel Kültür, Medya Müzeciliği ve YouTube Traditional Culture, Media Museum and YouTube. *Folklor/Edebiyat*, cilt:25, sayı:99, s.491-500. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/790460>
- Hüseyin Dilan, İstanbul, 2022.
- İstanbul Üniversitesi ilahiyat Fakültesi Dergisi, 2012, 21, 159-189.
- İvgin, H. (2000). *Karagöz ve kukla sanatımız*. Anadolu Kültürünü Koruma ve Araştırma Vakfı Yayınları.
- Jacop, J. (1938). *Türklerde Karagöz*. (Çev., O. Ş. Gökyay), Bürhaneddin Basımevi. (Orijinal Çalışma 1907 yılında yayımlandı.)
- Karadağ, N. (1988). 1932-1951 yılları arasında halkevleri tiyatro çalışmaları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 8 (8), 135-177. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/118357>
- Karagözcü. (2021, 22 Mart). Karagöz Sebili 6 - "Audition" (Seçmeler, Mülakat). [Video]. YouTube. URL-12. <https://www.youtube.com/watch?v=5wLkbH-oGs&t=363s>
- Karagöz Derneği (2017). İçinde. <https://www.karagozdernegi.org.tr/>
- "KaragozGallery" (2022, 18 Aralık). *Etsy*. İçinde. <https://www.etsy.com/shop/KaragozGallery>
- Karagöz Sanat Dergisi, Röportaj: Yetkin Yüksel, Mayıs 2021, Karagöz Derneği.
- Karagöz Sanatkârları Derneği, (1959). *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, (119), 1917-1936. <https://docplayer.biz.tr/105473291-Turk-folklor-arastirmalari.html>
- "Karagöz, UNESCO Dünya kültür mirasına katılsın" (2009, 3 Mart). *Cumhuriyet*. İçinde. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/karagoz-unesco-dunya-kultur-mirasina-katilsin-46614>
- "Karagöz UNESCO Dünya kültür mirasına katılsın" (2009, 5 Mart). *Cumhuriyet*. İçinde. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/karagoz-unesco-dunya-kultur-mirasina-katilsin-46614>
- Kaya, D. (2003). *Aşık edebiyatında mahlas alma geleneği, âşık edebiyatına giriş*. Manas Üniversitesi Yayınları.

- Köse, R. & Albayrak M. (2015). *Arşiv belgelerine göre Osmanlı'da gösteri sanatları, geleneksel seyir sanatları (kukla-Karagöz-meddah-ortaoyunu), tiyatro, sinema*. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.
- Kudret, C. (2013). *Karagöz*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kudret, C. (1968). *Karagöz, cilt:1*. Bilgi Yayınevi.
- Kuklalı TV. (2020, 8 Mayıs). Hacivat Karagöz/Bilmece. [Video]. YouTube. URL-8. <https://www.youtube.com/watch?v=GLr5RGZ3a0I>
- Kunos, I. (1978). *Türk Halk Edebiyatı*. Kervan Kitapçılık.
- Kurt, O. (2015). *Karagöz'ün kuralları Karagöz yapım ve oynatım teknikleri*. Lale Yayıncılık.
- Kuyucu, M. & Karahisar, T. (2013). *Yeni iletişim teknolojileri ve yeni medya*. Zinde Yayınları.
- “606 kültürel miras taşıyıcısına 'sanatçı tanıtma kartı’” (2021, 9 Aralık). Doğan Haber Ajansı. İçinde. <https://www.ntv.com.tr/sanat/606-kulturel-miras-tasiyicisina-sanatci-tanitma-karti,rrtKR8lgCkuuT3076O4V3g>
- Küp Prodüksiyon. (2020, 20 Mart). Karagöz ile Hacivat Kim Korkar Hain Koronadan...! Who is Afraid Of The Treacherous Corona...! [Video]. YouTube. URL-2. <https://www.youtube.com/watch?v=6nCwxrW6TCU>
- Küp Prodüksiyon. (2020, 16 Eylül). Karagöz ile Hacivat - Instagram. [Video]. YouTube. URL-6. <https://www.youtube.com/watch?v=Ru12ccRPGLs>
- Lerman, K. (2008). Social information processing in social news aggregation. University of Southern California Information Sciences Institute, 11(6),16-28. https://www.researchgate.net/publication/3419978_Social_Information_Processing_in_News_Aggregation
- Nerval, G. (2004). *Doğu'ya seyahat*. (Çev., S. Hilav), Yapı Kredi yayınları. (Orijinal çalışma 1851'de yayımlandı).
- “Mahlas”. (2022, 7, Aralık). *Lugatim*. İçinde. <http://www.lugatim.com/s/mahlas>
- Milli Kültür Seferberliği (2022). *Genç Karagözcüler*. İçinde. <https://genckaragozcüler.com/hakkimizda/>
- Nutku, Ö. (1970). *Dünya tiyatrosu tarihi (başlangıçtan xviii. yüzyılın sonuna kadar)*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Nutku, Ö. (1970). Orta oyunu'nda "yabancılaştırma" kavramı. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 1 (1), 33-47. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/118414>
- Nutku, Ö. (2009). Halk tiyatrosu ve çağdaş sentez denemeleri. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 27 (27), 7-31. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/118193>
- Oğuz, M. (2016). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* Geleneksel Yayınları.
- Ong, W. (2020). *Sözlü ve yazılı kültür*. (Çev., S. Banon). Metis Yayınevi. (Orijinal çalışma 1995'de yayımlandı).
- Oral, Ü. (2018). *Bilgilerle Günümüzden Karagöz Oyunları 3*. Kitabevi Yayınları.

- Oral, Ü. (2014). *Dünden bugüne Karagöz oyunları*. Kitabevi Yayınları.
- Oral, Ü. (2014). *Karagöznâme*. Kitabevi Yayınları.
- Oral, Ü. (2015). *Radyo-Sinema-Tv ve Gelenek Tiyatromuz*. Kitabevi Yayınları.
- Özçörekçi Göl, N. (2008). *Gölgenin renkleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, N. (2009). Kültür ekonomisi ve endüstrileri ile kültürel miras yönetimi ilişkisi. Millî Folklor, (84), 75-76.
<https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=84&Sayfa=70>
- Özdemir, N. (2017). *Kültür bilimi ve yönetimi*. Grafiker Yayınları.
- Özdemir, N. (2019) “Kuşaklararasılık ve kültürel değişim”. Çocuk ve Medeniyet Dergisi, cilt:4 sayı:7, s.125-148.
- Özek, C. (2022, 14, Aralık). *Diğer İşler*. Cengiz Özek Gölge Tiyatrosu.
http://cengizozek.com.tr/?page_id=109-
- Özhan, M. (2010). *Kukla ve gölge tiyatrosu*. Bursa Büyükşehir Belediyesi.
- Özhan, M. (2011). Doğumunun 125. yılı anısına Cumhuriyet döneminin büyük Karagöz sanatçısı Hayali Küçük Ali. Folklor/Edebiyat, cilt:17, sayı:66.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/255338>
- Pekman, Y. (2002). *Çağdaş tiyatromuzda geleneksellik*. Mitos Boyut Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2011). *Türk gölge oyunu karagöz*. Akçay Yayınları
- Sanders B. (2009). Kahkahanın zaferi: yıkıcı tarih olarak gülme. Ayrıntı Yayınları.
- Selçuk, T. (1997, 15 Kasım). Karagöz Açılışta. *Karagöz Gazetesi*.
http://www.cocukvakfi.org.tr/wp-content/uploads/2018/10/Karagoz_Gazete.pdf
- Sevengil, R. (2015). *Türk tiyatrosu tarihi, İstanbul*. Alfa Yayınları.
- Sevilen, M. (1969) *Karagöz*. Milli Eğitim Basımevi.
- Sibel Tomaç, İstanbul, 2022.
- Sibel Tomaç. (2020, 27 Mart). 7 Mart Dünya Tiyatrolar Günü Kutlaması. [Video]. YouTube. URL-14. <https://www.youtube.com/watch?v=RQe9F1VTkY8>
- Siyavuşgil, S. (1938). *İstanbul’da Karagöz ve Karagöz’de İstanbul*. Bürhaneddin Basımevi.
- Siyavuşgil, S. (1941). *Karagöz psiko-sosyolojik bir deneme*. Maarif Matbaası.
- Sokullu, S. (1979). *Türk tiyatrosunda komedyanın evrimi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şapolyo, E. (1964). *Karagözün tarihi*. Türkiye Yayınevi.
- Tan, N. (2014). “Bir gölge oyunu ve kukla ustası Tacettin Diker”. Folklor/Edebiyat, 79, 219-221. <https://dergipark.org.tr/en/download/issue-file/4047>
- Tayfur, M. (2010). *Nurullah Ataç’ın tiyatro yazıları*. Dergâh Yayınları.

- T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. (2006, 27 Mart). *Somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesi hakkında*. <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-50837/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi-hakkinda.html>
- T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. (2010, 20 Kasım). *Karagöz (TR)*. <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202291/karagoz-tr.html>
- T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı (2020, 15 Mart) *Sanatçı tanıtma kartı*. <https://engelsiz.ktb.gov.tr/TR-93482/sanatici-tanitma-karti.html>
- T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. (2022, 11 Ocak). *Yaşayan insan hazineleri ulusal envanteri*. <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12929/yasayan-insan-hazineleri-ulusal-envanteri.html>
- Tekin Özbek, Ö. & Öz Çelikbaş, E. (2021). Somut olmayan kültürel miras temalı turistik aktivitelerin terapötik etkisi: Bursa Karagöz müzesi örneği. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5 (4): 2723-2736. <https://www.tutad.org/index.php/tutad/article/view/571/553>
- “The global state of digital in october 2022”. (20 Ekim 2022). *We are social*. İçinde. <https://wearesocial.com/uk/blog/2022/10/the-global-state-of-digital-in-october-2022/>
- Thévenot J. (2009). *Thévenot Seyahatnamesi*. (Çev., A. Berkay), Kitap Yayınevi. (Orijinal çalışma 1674’de yayımlandı).
- Tilgen, N. (1953). *Karagöz tarihçe-fasıllar-fıkralar*, Güven Basımevi.
- Topal, U. & Koçak, A. (2019). İstanbul sözlü kültür ortamlarında Karagöz oyunu. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 104-122. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/730876>
- Tuncel, B. *Tiyatro tarihi: cilt 1*. Devlet basımevi.
- Türker İnanoğlu Vakfı (2022, 18 Aralık). Müze hediyelik ürünler. <https://turvak.com/?s130/muze-hediyelik-urunler>
- Türk Dil Kurumu. (2022, 12 Aralık). *Değişim*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (2022, 12 Aralık). *Dönüşüm*. <https://sozluk.gov.tr/>
- UNESCO Türkiye Milli Komisyonu. (2005, 20 Ekim). *Kültürel ifadelerin çeşitliliğinin korunması ve geliştirilmesi sözleşmesi*. <https://www.unesco.org.tr/Pages/179/177/>
- UNESCO Türkiye Milli Komisyonu. (2019, 19 Aralık). *Karagöz’ün güncel durumu istişare toplantısı*. <https://www.unesco.org.tr/Home/AnnouncementDetail/404>
- UNESCO Türkiye Milli Komisyonu. (2020, Aralık). *UNESCO Somut olmayan kültürel miras listeleri*. <https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Listeleri>
- Yankın, F. B. (2019). Dijital Dönüşüm Sürecinde Çalışma Yaşamı, 15. Trakya Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi E-Dergi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trakyaiibf/issue/43037/504359>