

TOPLUMSAL İRONİ BAĞLAMINDA KARAGÖZ

Ülkü ELİUZ*

ÖZET

Gülümsetirken eleştirme gayretinin sonucunda şekillenen ironi, birey ve toplum yaşamındaki aksaklıkların vurgulanması bakımından yapıcı bir yöntemdir. Kültürel varlığımızın taşıyıcılarından Karagöz, söz ya da durumların karşıtlık ve aykırılıkları ile varlık bulan ironik anlatım üzerinde şekillenir. Karagöz'deki ironi, 'olan' ve 'olması gereken' çatışması ve 'söylenen' ile 'söylenmek istenen' ikiliği üzerine temellenir. Kendi halinde, sıradan, 'küçük adam'ların pratik yaşam sorunları ve dış dünya gerçeklikleri içerisindeki var oluş mücadeleleri toplumsal sorgulama ile yanıtlanmaya çalışılır. Bu sorunsal yaklaşım, sorulan sorular, alınan yanıtlar, yanıtlara yöneltilen yeni sorular şeklinde soru-yanıt diyalektiği yöntemiyle gerçekleştirilir. Dalga geçme ya da doğrudan alay etme görünümündeki eleştiri biçimi, güzele, iyiye, doğruya ulaşma eğilimi ile bütünlüğe ulaşarak toplumsal ironinin düzenleyici bir işlev kazanmasını sağlar.

Karagöz'ün ana matrisi, kişinin kendi, karşısındaki kişi/ kişiler ve içinde yaşadığı toplum düzeni ile yüzleşmesinin Türk tiyatrosu geleneği içerisinde yenilenerek sunulmasıdır. Karagöz, kişinin bildiğini sandığı şeylere karşı uyanık olmasını sağlaması ve bir şey bilmezken bildiğini sanmanın tehlikelerine dikkat çekmesi bakımından da eğitimsel değere sahiptir.

Anahtar Sözcükler: İroni, birey, toplum, olan, olması gereken

THE KARAGÖZ OF CONTEXT IN SOCIAL IRONY

ABSTRACT

The irony, being shaped in result of criticizing effort while being smiled is a method in respect of emphasizing the problems of the individual and society's life. One of our cultural riches' porters, Karagöz is shaped on irony expression, existing with opposition, and difference of words or states. Irony in Karagöz is based on the contradictory between 'being' and 'must be' and the division between 'is emphasized' and 'wanted to be emphasized'. In offensive ordinary 'small people's practical life problems and their existence struggles in their external life's reality. The problemical approach is made with method of question-answer dialectic like the asked questions, the given answers and the new questions directed to answers. Critique way in

* Dr. Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi ELAZIĞ

e-mail: ueliuz@firat.edu.tr / ulku.eliuz@mynet.com

** Bu makale, Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz Sempozyumu (27-28 Nisan 2006, Ankara)'nda bildiri olarak sunulmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

appearance of shrinking and mocking directly supplies o regulator function for social irony by completing with tendency to reach to good and right.

The basic matrix of Karagöz is the given gacing with one's own, people opposite of him, and the social order with which he is living with in Turkish theatre tradition by renewing. Karagöz has also a pedagogical value in respect of pointing out dangers that person thinks he knows while he doesn't know anything and supplying for person to be smart aganist things that he doesn't know.

Key Words: Irony, individual, society, being, must be

İroni, karşıtlıklar ilişkisi içinde belirli bir zaman ve durumun önsellenmesidir. Edimsel, kuramsal ve potansiyel dinamiklere sahip ironi, güldürü/ komedi merkezli görüntüsüne rağmen, özde mutlak olumsuz ve mutlak olumsuzlama ile uyarma işlevi kazanır.

Konuşma içine gizlenen sessizlik, susma birimi halindeki ironi, sınırsız söz uzamı açarak susulan yeri sözle dolduran bir imalar dizgesine dönüşür; ciddi sözler şakalara, şakalar ciddi sözlere saklanır. Yazınsal düzlemde, konuşmacının niyeti ile söylenenler arasındaki farklılık görüngüsünde metne taşınır: “İroni, kullanıldığı her yerde bir tür karşıtlığı içerir ama etkisi ancak iki karşıt duygunun yan yana gelmesiyle açığa çıkar: acı çekme ve gülme.” (Güçbilmez, 2002: 1) Etkisi hem duygusal hem düşünsel boyutlu olan ironi, yaşamın iç ironisindeki çelişkileri belirginleştiren “Tanrısal bir delilik” (Kiekegaard, 2003: 241) niteliğindedir. Şu ya da bu fenomeni olumsuzlarken hiçbir şey kurmayan, kurulan üzerindeki öznelliği netleştiren ironinin, “suça karşı adaletin takındığına benzer bir tavır yoktur, komikteki gibi kendi içinde bir uzlaştırma gücüne de sahip değildir. Tam aksine, boşluğu kendi boşluğu içinde güçlendirir ve deliliği daha da deli kılar.” (Kiekegaard, 2003: 240) Sonsuz mutlak olumsuzluk içinde olumsuzlayan ironi, ‘olan’ ve ‘olması gereken’ arasında bir nevi arabuluculuk görevi yapar.

Kaynağı çok eskilere dayanan Orta Asya, Batı Avrupa, İslam ve Anadolu kültürünün etkisiyle senteze ulaşan Karagöz, kişinin kendi, karşısındaki kişi/ kişiler ve içinde yaşadığı toplum düzeni ile yüzleşmesi ana matrisi etrafında kurgulanan ve bu yönelimin bir davranış türüne dönüştüğü kültürel bir taşıyıcı niteliğindedir.

“Gölge hayaletler” (İvgin, 2000: 5) olarak da adlandırılan Karagöz’de, konuşmacının düşünceleri ve konuşmaları dolayısıyla düşüncelerle sözcükler arasındaki karşıtlığın ifadesi olan *söz ironisi*; beklenen ile gerçekleşen çatışmasının sonucunda gerçekleşen *durum ironisi/ pratik ironi* ve ironik tavrı belirginleştiren *diyalektik ironi*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

türleri bütünlenerek kullanılır. Bu ironi türleri birleştirilirken söylenen değil, ima edilen; olan değil, olması gereken vurgulanır.

Oyunlarda, toplumsal yaşamın bütün tipleri, kültürel durumları içinde yansıtılırken çarpık durumlar, ilişkiler, yozlaşmış sistem, yaygınlaşan olumsuzluklar abartı ve saçma boyutuna taşınarak karikatürize edilir. Toplumsal ve bireysel açıdan yergisel eleştiri ve güldürünün bir arada kullanıldığı oyunlarda, sosyal yaşamın düzen ya da sistem kaynaklı çelişkileri, kusurları; alay, abartı, kötülme, aşağılama ve suçlama biçiminde yansıtılır; toplumsal dejenerasyonun sebepleri ve sonuçları gösterilir. Ayrıca diyalekt farklılığına ve söz oyunlarına dayanan dil güldürüsünün de ironik bir anlatım tarzı olarak kullanıldığı görülür.

Karagöz'de, kendi halinde, sıradan, 'küçük adam'ların pratik yaşam sorunları ve dış dünya gerçeklikleri içerisindeki var oluş mücadeleleri, toplumsal sorgulama ile yanıtlanmaya çalışılır. Bu sorunsal yaklaşım, sorulan sorular, alınan yanıtlar, yanıtlara yöneltilen yeni sorular şeklinde soru-yanıt diyalektiği yöntemiyle gerçekleştirilir:

Hacivat- Ah bilader, sen artık rezaleti ayyuka çıkarıyorsun.

Karagöz- Ulan döverim, zerdaliyi tabaktan kim çıkarıyor?

Hacivat- Gördün mü bir kere? Kabahat sende değil, senin peder ü maderindedir; talim ü terbiyene asla dikkat etmemişler, hayvan kalmışsın.

Karagöz- Ulan, ben hayvan mıyım?

Hacivat- Hayvansın zahir!

Karagöz- Ben hayvanım da hani benim palanım? Hani benim yularım?

Hacivat- Öyle senin bildiğin gibi hayvan değil!

Karagöz- Ya, nasıl hayvanım?

Hacivat- Surette insansın, amma siyrette hayvandan farkın yok.

Karagöz- Suratın insan amma, sırtın hayvan ne demek? Bu lafın Türkçesi yok mu?

Hacivat- Hayvan-ı natıksın!

Karagöz- Hamamcı Sadık kim?

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

Hacivat- Ben sana hamamcı Sadık mı dedim?

Karagöz- Ben de sana tabiatımız birbirine muvafık mı dedim?"

(Mutlu,
2002: 85)

Karşıt ve aykırı söz ya da durumlar yansıtılırken, zıtlıkları vurgulayarak güzele, iyiye, doğruya ulaşma hedeflenir. Bir şey söylenir; fakat başka bir şey ya da şeyler ima edilir. Böylece, 'söylenen' ile 'söylenmek istenen' arasındaki çatışma, ironinin araç niteliğinden sıyrılarak oyuna asıl rengini veren başat ve kurtarıcı bir öğeye dönüşmesini sağlar. İronik anlatım, seyircinin duygusal ve düşünsel dünyasını etkileyen nükteli bir anlatı hüneri halinde görünen gerçeğin ötesindeki gizli anlamları anırtarak eğitbilimsel bir değer kazanır: "İçinde boğum boğum olmuş çözümünü bulamadığı sorunları hazırcevaplıkla bir nükte ile aydınlatıveriyordu ya! Bütün ağırlığı ile duya geldiği baskılardan onu bir oyun süresi için de olsa bazı taşlamalar, yermeler yapıp onun için rahatlatıyordu ya! Onun boşalıp arınma özlemine kahkaha dalgaları halinde doya doya karşılıyordu ya!" (Taner, 1966: 737) Sahnelenen her kimlik/ her karakter, yaşamın çoklu değişkenlerinin tipleşen görünümleri halindedir:

"Hacivat- Vay efendim, hoş amedi, safa amedi!

Acem- Hoş bulmuşam, safa bulmuşam, canım baba, he he he he hey!

Karagöz- (Pencereden bakar) "Hoşaf bulmuşum" diyor. Ben de bulsam hoşafı, içerim.

Hacivat- Efendim, böyle ne taraftan ayende, ne tarafa revendesiniz?

Acem- Men İran'dan gelirem. (..)

Hacivat- Ne tarafları gezdiniz?

Acem- diyar-ı Horasan.

Karagöz- (Pencereden) Diyar-ı kireçhane.

Acem- Diyar-ı Hoy.

Karagöz- (Pencereden) Ma ma ma ma moy!

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

Acem- Diyar-ı Tahran.

Karagöz- (Pencereden) Diyar-ı tarhana.”

(Kudret, 1992: 105-107)

Oyunlarda toplumun iç ve dış dinamiklerinin dejenere olmamasını ve sürekliliğinin korunmasını sağlayan ironik varlıklar, gönderge metnin biçiminin taklidi yani “öykünme” (Aktulum, 2000: 116)ler yoluyla yenilenirler ve bir ‘ben’ olarak öne sürülmezler; toplumu zararlı etkilerden korumaya çalışan zırh ya da duvar işlevi yüklenirler.

Sahnedeki karakterin niyeti ile söyledikleri arasındaki farklılık ile yansıtılan ironik tavır, Karagöz’de dramatik ve komik niteliklerle sentezlenerek överek eleştirme, doğru olanı vurgulama hatta suçlama boyutuna ulaşır. Gülünç olan sahnelenirken ‘kusur’ üzerinde durulur, kusura gülen seyirci gülerken ibret alır ve benzer hataları yapmaktan kaçınmanın gerekliliğini duyumsar:

“Karagöz’ün karısı- Herif, nerede kaldın?

Karagöz- Ağzını topla karı! Herif kim?

Karagöz’ün karısı- A, üstüme iyilik sağlık! Herif değil de nesin? Karı mısın?

Karagöz- Sonra pişman olacaksın, karı!

Karagöz’ün karısı- Bu akşam avurt ediyorsun; avurdun kime?

Karagöz- Bak şu paralara!

Karagöz’ün karısı- Ah kocacığım da kocacığım! Benim top sakallı kocacığım!

Karagöz- demin heriftik, şimdi top sakallı kocacığım ha? Hey gidi para hey!

Karagöz’ün karısı- Efendim, emret kocacığım”! Ne istersin?”

(Kudret,
1992: 115)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

Toplumsal bir olgu niteliğindeki mizah, yansıttığı toplumsal normların, sosyo-ekonomik yapının, açmazların, çatışmaların görünümünü de irdeler. Bu bağlamda eğitici bir olgu halindeki mizah, gülme/ güldürme eylemi ile yanlışların altını çizen konumdadır: “Yanlış yapan bireye gülme yoluyla kusurlu bireye ve diğer toplum fertlerine yanlış göstermek ve bu davranışın tekrarının önüne geçmektir. (...) Bergson komiğin bireyin kusuru olduğuna inanır. Gülme ise, toplumun uyumlu hale getirmek için kusurlu bireye verdiği cezadır.”(Usta, 2005: 31) Diyalektik ironi türünün biçimselliği ile bütünlünen ironik tavır, yaşamdaki açmazların, karşıtlıkların, çatışmaların gösterimini sağlar; toplumsal ve siyasal yönü de bulunan bir eleştiri biçimine dönüşür.

Gelenekselin güncel bir izdüşümü olarak yüzyıllardır varlığını sürdüren ve ‘Açık Biçim’in örneklerinden olan Karagöz; esnek yapısı dolayısıyla her olaya, her amaca, her konuya kolaylıkla uyarlanabilir; hem küçükler hem de büyükler tarafından ilgi görür. Büyükler için eğlence olmanın ötesinde beğenilmeyen siyasi kararların, devlet görevlilerinin uygunsuz davranışlarının ve bir tehlikeye dönüşen yozlaşmanın eleştirisinin yapıldığı toplumsal bir başkaldırı olur:

“Hacivat- Akıl elbette baştadır. Senin aklın nerede durur?”

Karagöz- Benim aklım tütün tabakasının içinde durur.

Hacivat- Hiç bunu işitmemiştim. Behey budala! Tabakada akıl ne gezer?

Karagöz- Sen öyle sanırsın. Ben de evveli senin gibi aklımı başımda taşırdım ama, sonra kazaya uğradım da tam bir hafta akılsız gezdim.bereket versin, Bitpazarı’nda kullanılmış bir akıl buldum da ucuza satın aldım.

Hacivat-Hay terbiyesiz! Bunlar divane lakırdısı. Akıl satılır mı? Ben şimdiye kadar akıl satıldığımı bilmiyordum.

Karagöz- Eşeksin eşek! Bu kadar ölmüş adamların aklı ne oluyor? Tarakasinde satılır, lazım olan alır.

Hacivat- Behey ahmak! akıl alınıp satılmaz. insan validesinden akılla doğar.

Karagöz- Vay! İnsan anasından mı doğar?

Hacivat- Bir insanı elbette bir ana doğurur. Seni anan doğurmadı mı?

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

Karagöz- Ne yalan söyleyeyim, beni komşunun kedisi doğurdu.”

(Kudret,
1992: 143)

Toplumun duyarlı sesinin olumsuzlamalar ile yansıtıldığı Karagöz’de mizah, olumsuzluklara indirilen bir darbe/ bir yumruk halindedir. Kalın çizgili ve karikatürize tipler aracılığıyla yöneten-yönetilen, zengin-yoksul, aydın-halk düzleminde sosyo-ekonomik katmanların çelişkili durumları irdelenir: “*Safdillik, ukalalık, dalkavukluk, apaşlık, menfaat düşkünlüğü vb. gibi sahneler yaratan her insan hali, Karagöz perdesinin de renkler, şekiller, ışıklar ve gölgeler içinde resmettiği hayat çizgileridir.*” (Sevilen, 1990: 5) Bütün toplumun portresi halindeki Karagöz perdesi, salt güldürmez, ‘öğrenek’i de hedefler. “*Bir ibret perdesi*” (Kudret, 1992: 8) işlevine sahip oyunlar, günlük olaylar, töreler, inançlar çevresinde toplumsal mesajlar veren eğitici nitelikleri ile dikkat çeker: “*Karagöz halkın ahlak anlayışının ve sağduyusunun temsilcisidir. (..) Karagöz’ü seyreden halkın en namuslu kesiminin vicdanıdır.*” (And, 1969: 469) Karagöz tiplerinin kişiliğinde kendi sesini bulan ve onları kendisine sözcü seçen halk, söylenen ile söylenmek istenen arasındaki farklılıkta otokritik yaparak kendisiyle yüzleşir.

Toplum yaşamından kesitlerin sergilendiği oyunlarda, üst sınıfın etik yapısının temsilcisi Hacivat ile “*küçük adam’ın geleneksel sembolü*” (İvgin 2000: 18) Karagöz arasındaki diyaloglar aracılığıyla, “*Çocuk- Anababa*” (Dökmen 1994: 252) ile “*Yetişkin*” (Dökmen 1994: 252) arasındaki çatışma ön plana çıkarılır. Bu çatışma, hem çocuk hem anababa olan Karagöz ile iletişim kurmak isteyen diğer “*eksen kişi*” Göktaş, 1992: 52) yetişkin Hacivat arasında “*varoluş çatışması*” (Dökmen 1994: 252) ve “*aktif çatışma*” (Dökmen 1994: 252) olmak üzere iki boyutlu gerçekleşir. Karagöz’ün Hacivat’a/ Yetişkin’e, Hacivat’ın Karagöz’e/ Çocuk-anababa’ya ihtiyacı vardır ve toplumsal denge bu iki tipin uzlaşması ve kaynaşması ile kurulabilecektir. Zira, Hacivat’ın temsil ettiği aydınların bireyselleşmeleri, anababa ve çocuk karakterlerinin bütünselliği ile mümkündür.

‘*Olan*’ ve ‘*olması gereken*’ çatışması ve ‘*söylenen*’ ile ‘*söylenmek istenen*’ ikiliği ile somutlanan diyalektik bağ, görünenin altındaki ironik gerçek üzerine kurulur. Oyunlardaki tiplerin ait oldukları etnik ve toplumsal katmanlar, ekonomik- kültürel- toplumsal durumlarını belirginleştiren düzeydedir. “*Bireysel kuruntudan çok*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

zengin olan kamul duyuncunun eğilimlerini simgeleyen” (Baltacıoğlu, 1969: 621) bu tipler, olumlu ve olumsuz özelliklerin çatışmasından kamusal doğruların doğumunu gerçekleştiren varlıklardır. Eleştirerek güldürme, güldürerek eleştirme eğilimi öncelenirken, toplumsal içerikli güncel gerçekler yüzeysel insan ilişkilerini sergiler. Dolayısıyla yanlış ve aksayan yönleriyle bireyden topluma doğru derinleşen izleksel kurgu, dramatik aksiyonu belirler.

“*Kalın çizgili*” (Tekerek, 1993: 4) kalıplaşmış tipleri ile insan yerine tavır kavramını yerleştiren Karagöz oyunları, “*gevşek doku ve parçalı yapı, soyutlama anlayışı ve yöntemi, kalın çizgili kişileştirme, uzak açı sağlayan güldürü; her ne kadar dünyayı değiştirmek gibi özden kaynaklanmasa da, belli bir toplumsal yapı içindeki insanların birbirleriyle olan ilişkilerini ve koşullarını gösteren bir toplum panoramasını, bir eğlence atmosferi içinde sunma düşüncesinin biçimsel yansımaları*” (Tekerek, 1993: 79) olarak, ‘küçük adam’ı, dolaysız ve kaba gerçeği içinde sunar. “*Bilinç altındaki baskıların kaldırılmasını*” (Nutku, 1995: 11) olanaklı hale getiren gülme eylemi, Karagöz’de bir başkaldırı, bir öç alma niteliği kazanarak etik ve politik boyutlu bir tepkinin ifadesi olur. Zira, “*gülme eylemi, bilinç altında yasaklanmış, baskı altında tutulmuş enerjinin statik durumdan kurtarılması ve bilince götürülmesidir. (..) Mizah kişiyi sarsacak, uyandıracak saldırgan bir eğilimden ya da istekten doğar.*” (Nutku, 1995: 11) Kurulu düzenin ve bu düzene ait mantığın sonucu halindeki olgu, durum ve kişilerin kusurları, zaafı, ikilemleri, yanlışları güldürme amacı ile tetiklenerek alaya alınır; böylece kamul bir sözcü kimliğinde toplumsal değişimin gerçekleşmesine hizmet edilir.

Olumsuzlanan bütün değerleri, hatalı ve kötü yapıdaki her şeyi seçen/ gören keskin bir göz konumundaki ironi ile gülünç olanı eylem ve durumlardan çıkarma merkezli güldürme biçimi bütünlenerek beklenen-gerçekleşen ile görünen-gerçekleşecek olan karşıtlığı eleştirel bir bakış açısıyla yansıtılır. Seyirci eğlenirken alaycı bir gülümse ile sezme ve kavrama edimlerine doğru doğal bir geçiş yaşar. “Yazıcı” adlı oyunda, bilgisiz olmasına, okuma-yazma bilmemesine rağmen yazıcılık yapmaya çalışan Karagöz’ün ironik durumu, toplumsal yozlaşmayı da imleyen bir açıdan sergilenir:

“*II.Hanım- Yazın efendim: “Gonce dehanım”*

Karagöz- “Pencerde hanım”(..)

II.Hanım- “Kalemi aldım elime, yare name yazmağa.”

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

Karagöz- “Kırpıntı aldım elime, başladım çukur kazmağa.”

II.Hanım- “Kalemim yandı kül oldu, kağıdım kan ağladı.”

Karagöz- “Bizim çeribaşı bir çok süpürge bağladı.”

II.Hanım- “Bahçeden bir gül kopardım yare peşkeş sunmağa.”

Karagöz- “Bahçedeki havuza girdim, sırtım başladı donmağa.”

II.Hanım- “Gülleri yandı döküldü, goncesi kan ağladı.”

Karagöz- “Külleri bütün savruldu, amcası kan ağladı.”

II.Hanım- Herif, budala mısın? Ağzına ne gelirse yazıyorsun!

Karagöz- Efendim, size yardım ediyorum, mektup çabuk bitsin diye.”

(Kudret, 1992:
392-393)

Karagöz’ün yazıcılığı görünen/ gerçekleşen/ söylenen; okuma-yazma bilmeyen bir kişinin yazıcı olması ise gerçek/beklenen/söylenmek istenen niteliğindedir. Bu çatışma zemininde toplumsal ironi yapılır. Karagöz’ün yaşadığı aykırılıklara gülen seyirci, bir ironist edası ile kişinin bildiğini sandığı şeylere karşı uyanık olmasının gerekliliğini ve bir şey bilmezken bildiğini sanmanın yanlışlığını fark eder. “Karagöz’ün Şairliği” adlı oyunda da benzer bir durum söz konusudur:

“Aşık Hasan- (Makam ile söyler) (Makam-ı Gülizar)

Hasta-i aşk u muhabbet derde derman istemez.

Sıhhat-i ümmid etmeyen elbette Lokman istemez.

Karagöz-

Hasta aşık bol yumurtalı revani istemez

Sahan dolu yahnı olsa ballı lokma istemez

Aşık Hasan-

Su-i adab-ı muhabbettir ne lazım kil u kaal

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

Halet-i aşkı bilir erbabi i'lan istemez

Karagöz-

Sütlü mahallebi aladır ne lazım portakal

Aşureyi bizim aşık sever ilan istemez

Aşık Hasan-

Yapmağa sa'y et gönül yıkma Hudadan kıl hazer

Mülkünü elbette sahib-hane viran istemez

Karagöz-

Yarma şeftali sepetten uçtu al benden haber

Sulucu armut yerine kimse şalgam istemez”

(Kudret, 1992: 152-153)

Toplumsal sorunlara duyarsız, nemelazımcı şairlerin divan edebiyatından şiirler okuduğu oyunda, Karagöz aracılığıyla yoksulluk, işsizlik izlekleri trajikomik bir tarzda şiir formuna taşınır ve toplumsal karşıtlıklar, doğrudan değil, ima yoluyla eleştirilir: “*Toplumsal yaşamın, siyasal düzenin yanlış, aksak, kusurlu, tutarsız ya da yoz yanlarıyla alay, kötüleme, suçlama biçiminde gözler önüne ser(ildiği)*” (Balay, 1995: 14) bu oyunda, yinelemeler, yanılmalar, kılık değiştirmeler, yanlış anlamalar ile ironik anlatım netleştirilir ve “*mizahın tahrip edici düşüncesi*” (Tekerek, 1993: 117) , birey ve toplum yaşamındaki aksaklıkların vurgulanması bakımından yapıcı bir yönleme dönüştürülür.

Halk sanatının özü olan “*birlikte yaratmak ve birlikte yargılamak*” (Tekerek, 1993: 3) yöneliminin sonucu olan Karagöz’de, erdem sorgulaması yapılırken toplumsal değer yargıları ve olumsuzlanan değerler dizgesi *kalın çizgilerle düşündürme* amacı çerçevesinde şekillendirilir. Mizahi unsurların anlatım tarzı olarak seçilirken, Hacivat ve Karagöz’lerin varlığı, şaka, alay, nükte aracılığıyla soyut olandan duyusal olana/ öze ulaşmaya olanak tanır. Sunulan gerçeğin özündeki uyumsuzluktan kaynaklanan bu biçem, toplumsal yaşamın bir panoramasıdır. Olay örgüsünün “*kausal nexus-nedensellik bağlantısı*” (Tekerek, 1993: 28) olmaksızın kurgulandığı Karagöz’de kişiler ve olaylar gevşek bir doku içinde parçalar/ tablolar halinde sergilenir. Her oyunun özü, kendi içinde saklıdır; sahneler/ oluşumlar birbirini izleyen bir bütün değildir. Toplumsal yaşamı belirleyen görüntülerin ardındaki gerçek nedenler irdelenirken, yalın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

ve keskin çizgilerle soyutlanan tipler ön plana çıkarılır ve rolü canlandırma değil, gösterme önem kazanır. Işık yandığında canlanan perdede konuşan, şakalaşan, öfkelenen, gülen, ağlayan görüntüler yaşam bulur: “*Evren büyük bir tiyatro, insanoğlu da ipleri Tanrı'nın elinde olan kuklalar gibidir. Sanatçı da yaratıcısı Tanrı'nın rakibi gibidir.*” (And, 1969: 21) Tiplerin “*toplumsal gestusları*” (Tekerek, 1993: 30) aracılığıyla ekonomik, sosyal, kültürel, etnik farklılıklar ifade edilir. Birbirini anlamama, sözcüklerin bozulması, tümcelerinin mantık yapısının değiştirilmesi, anlatılan olayların ayrıntılarını belirtmekten kaçınma gibi araçlar ile toplumsal ironiye düzenleyici işlev kazandırılır. Hayal perdesindeki figürler, görünen gerçeğin ötesindeki anlamın, “*Görüntü (Bilinen Gerçek)X Düş-Soyutlama (Esas Gerçek)*” (Tekerek, 1993: 30) dualizmi üzerinde ibret, kıssadan hisse hipogramı olarak temellenmesini sağlar.

Toplumsal değişimi ve gelişimi önceleyen Karagöz, geleneğin bakış açısı ile yenilenerek süreklilik kazanan ironik metinler toplamıdır. Yergisel eleştirinin öncelendiği bu metinlerde, birey ve toplum düzeyinde yüzleşme ve sorgulama yapılırken baştan sona gelişen ruhsal bir devinim değil, olay birimi bölünmeleri ile gösterilen sonuçlar dikkat çeker. Karagöz perdesinde toplumsal değerleri yeniden gören ve algılayan birey/ bireyler, kendi oluşunu gerçekleştirme yönünde yapıcı adımlar atma zorunluluğunu duymuşlar.

KAYNAKÇA

- AKTULUM Kubilay, *Metinler Arası İlişkiler*, Öteki Yayınları, İstanbul 2000
- AND Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969
- BALAY Metin, *Halk Tiyatrosu ve Dario Fo*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 1995
- BALTACIOĞLU İsmayıl H., “Karagöz Tekniği ve Estetiği”, *Türk Dili Dergisi*, C.20, S.215, 1 Ağustos 1969
- DÖKMEN Üstün, *İletişim Çatışmaları ve Empati*, Sistem Yayıncılık, İstanbul 1994
- GÖKTAŞ Uğur, *Dünkü Karagöz*, Akademi Kitabevi, İzmir 1992
- GÜÇBİLMEZ Beliz, *Modern Sonrası Tiyatroda İroni ve Bir Örnek Olarak Stoppard Tiyatrosu*, Ankara Üniversitesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2002

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*

-
- İVGİN Hayrettin, Karagöz ve Kukla Sanatımız. Ekip Yayınları, Ankara 2000
- KİEKEGAARD Soren, İroni Kavramı (Çev. Sıla Okur), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003
- KUDRET Cevdet, Karagöz, Bilgi Yayınevi, C.1, Ankara 1992, s.106-107 (“Ağalık” adlı oyundan)
- MUTLU Mustafa, Karagöz Sanatı ve Sanatçıları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002 (“Kanlı Kavak” adlı oyundan)
- NUTKU Özdemir, “Tuluat”, Halk Tiyatrosu Dergisi, Y.1, S.1, Ocak 1995
- SEVİLEN Muhittin, Karagöz, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990
- TANER Haldun, “Yüzyıllık Bir Tartışma”, Türk Dili Dergisi- Tiyatro Özel Sayısı, C.15, S.178, Temmuz 1966
- TEKEREK Nurhan, Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993
- USTA Çiğdem, Mizah Dilinin Gizemi, Akçağ Yayınları, Ankara 2005

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/2 Spring 2008*