



**HACİVAT VE KARAGÖZ OYUNLARINDA
DRAMATİK DİL'İN KULLANIMI VE DRAMATİK
OLAN'IN İNCELENMESİ**

Halil Hakan GÜRCAN

**Yüksek Lisans Tezi
Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR
2019
Her Hakkı Saklıdır.**

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI

Halil Hakan GÜRCAN

**HACİVAT VE KARAGÖZ OYUNLARINDA DRAMATİK DİL'İN KULLANIMI
VE DRAMATİK OLAN'IN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

ERZURUM-2019

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET	<u>ii</u>
ABSTRACT	<u>v</u>
ÖNSÖZ	v
1.GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

1.1 Karagöz ve Hacivat Oyunlarının Yapısal Özellikleri	4
1.1.1. Karagöz Oyununun Bölümleri	5
1.2. Dramatik Olan Nedir?	8
1.2.1. Karagöz ve Hacivat Oyunlarında Dramatik Olan	9
1.3. Dramatik Dil Nedir?	13
1.3.1. Dramatik Söylem Biçimleri.....	16
1.3.1.1. Diyalog.....	16
1.3.1.2. Tirad.....	18
1.3.1.3. Monolog	19
1.3.1.4. Apar.....	20
1.3.2. Karagöz ve Hacivat Oyunlarında Dramatik Dil	21

2.BÖLÜM

2.1. Model Oyunlar Bağlamında Dil ve Dramatik Olan'ın Görünümü ..	23
2.1.1. Karı Kadim (Eski)Oyunlar	23
2.1.1.1. İki Kıskanç Kadın.....	23
2.1.1.2. Karagöz'ün Doktorluğu	30

II

2.1.1.3.	Karagöz'ün Yazıcılığı.....	33
2.1.1.4.	Aptal Bekçi.....	36
2.1.1.5.	Hamam.....	40
2.1.1.6.	Orman.....	45
2.1.1.7.	Kayık.....	49
2.1.1.8.	Karagöz'ün Esrar İçip Deli Olması.....	54
2.1.1.9.	Salıncak.....	57
2.1.1.10.	Yalova Safası	60
2.1.1.11.	Karagöz Aşçıbaşı.....	63
2.1.2.	Nev İcad (Yeni) Oyunlar	65
2.1.2.1.	Karagöz Yazıcı	65
2.1.2.2.	Sedefçi Karagöz.....	68
2.1.2.3.	Karagöz Turist Rehberi.....	70
2.1.2.4.	Kibar Mahalle	73
SONUÇ		78
KAYNAKÇA		80
ÖZGEÇMİŞ		86

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HACİVAT VE KARAGÖZ OYUNLARINDA DRAMATİK DİL'İN KULLANIMI
VE DRAMATİK OLAN'IN İNCELENMESİ**

Halil Hakan GÜRCAN

Danışman: Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

2019, 93 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR(Danışman)

Jüri: Doç. Dr.Kemal BAKIR

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi. Elif ÖZHANCI

Bu araştırmada Türk toplumunun beğeni ile uzun süredir ele aldığı, özellikle ramazan aylarında karşımıza çıkan, eğitim bilimlerinde de sıklıkla yararlanılan, Karagöz oyunlarının dramatik ve dilsel bağlamda incelenmesi amaçlanmıştır. Gölge oyunlarında sergilenen karakterlerin dil özellikleri ve dramatik kurgu, amaçlanan mizahın aktarılmasında oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Gölge oyunları ile toplumun ekonomik, sosyal ve kültürel yapısı ile ilgili anahtar niteliğinde olan bilgiler karşı tarafa aktarılmaktadır. Mevcut çalışma ile Karagöz oyunlarında ele alınan dil ve dramatik olanın özellikleri değerlendirilmiştir. Karagöz oyunlarında kullanılan gülmeceelerde dilsel öğeler ve dramatik olanın işlenişi ele alınmıştır. Bu çalışmanın daha sonra yapılacak olan gölge oyunu ve Karagöz oyunları çalışmalarında, kullanılan dil ve dramatik olanın incelenmesinde, rehber niteliğinde bilgiler oluşturacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gölge Oyunu, Karagöz, Hacivat, Dil Özellikleri, Dramatik olan.

ABSTRACT

MASTER THESIS

**THE INVESTIGATION OF THE DRAMATIC AND THE USE OF DRAMATIC
LANGUAGE IN HACIVAT AND KARAGÖZ GAMES.**

Halil Hakan GÜRCAN

Advisor: Assoc. Prof.Dr. Bünyamin AYDEMİR

2019, 93 pages

Jury: Assoc. Prof.Dr. Bünyamin AYDEMİR

Assoc. Prof.Dr. Kemal BAKIR

Asst. Prof.Dr. Elif Özhancı

The aim of this study is examine the dramatic and linguistic contexts of the Karagöz plays which have been admired and examined in the Turkish society for a long time, especially in the Ramadan months, which are frequently used in educational sciences. The language features and dramatic fictions of the characters shown in the shadow plays play a very important role in conveying the intended humor. Through shadow plays, key information on the economic, social and cultural structure of society is presented to the audience. In this study, the language and dramatic characteristics of Karagöz plays are examined. In the jokes used in Karagöz plays, linguistic elements and the processing of the dramatic subjects are handled. It is thought that this study will constitute a guide in future studies objecting the shadow play and Karagöz plays which language and the dramatic.

Keywords: Shadow Plays, Karagöz, Hacivat, Language Features, Dramatic

ÖNSÖZ

Birey, aile ve toplum... İşte bütün bunlardır aslında insan. Konuşması da, ağlaması da, gülmesi de bahsi geçen birey, aile ve toplum ile olmaktadır. Yalnız ağlar, aile ile güler, toplumla konuşur... İşte bütün bunları diliyle yapar. Diliyle derken de ilk aklımıza gelen **“ağzımızdaki bir organ”** düşüncesinden bahsetmiyorum. Dünya üzerindeki yaşamın başladığı ilk andan, çağımıza kadar kurulan iletişimlerin hepsi birer dildir. Yani resimlerle, hareketlerle hatta dumanlarla anlatılanlar bile bir dildir. Tiyatro da, sinema da, gölge oyununda da, başka başkadır. Hatta kendi içinde bile bambaşkadır. Hamlet farklı konuşurken (iletişim kurarken), Othello farklı konuşur. Prometheus başka konuşurken, Zeus daha başkadır. Hacivat başkayken, Karagöz bambaşkadır. Yani herkesin dili bölgesel, çevresel ve kendine hastır.

Bir de insanın yaşamı vardır; kendisiyle, ailesiyle ve toplumla olan... Kırgınlıklar, küskünlükler, mutluluklar, korkular, heyecanlar hatta yalnızlıklar... Hepsi aslında birer dramdır. Çünkü dram insanla ilgili olandır. Dramatik olan ise insan ile ilgili olanın sahneye aktarılan kısmıdır. Çatışmalar, karşıtlıklar, zorluluklar, kolaylıklar, soylular, halktan olanlar ve herkesin kendini bulabileceği o müthiş anlar... İşte tüm bunların olduğu her şey dramatik olandır.

Çalışmamızda, gölge oyununun doğuşundan, ülkemizde ki konumuna, toplum üzerindeki etkisinden, ele aldığı konulara kadar önemli detayları vermeye çalıştık. Eski-yeni oyunları inceledik, yaşanan sorunları irdeledik. Dilin ve dramatiğin oyunlara yansımından, kullanılmasına kadar çeşitli incelemeler yaptık. Bu araştırmalar ve incelemeler; gölge oyunu, dönemin sorunları ve bazı karakterler (genel karakterler) hakkında, çok değerli bilgilere sahip olmamıza imkân sağladı. Dağınık ve karmaşık olan birçok oyunun toparlanmasında, fevkalade katkıları olan yazarların kitaplarından alıntılar yaptık, oyunlarını çözümledik. Gölge oyununa ilgi duyan, onları merak eden ve çeşitli araştırmalar yapmak isteyen araştırmacılara fayda sağlayacak bir çalışma olmasını ümit ediyoruz.

Bu çalışmamın her aşamasında benden yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR’e teşekkürü bir borç bilirim ve çok teşekkür ederim...

Beni bugünlere getirmek için hiçbir fedakrlıktan kaçınmayan anneme, babama ve kardeşlerime; her zaman her koşulda yanımda olan eşim Tuba GÜRCAN ve birtanecik oğlum ınar Toprak GÜRCAN’ a, sevgili teyzem Öğr. Görevlisi. Zülfiye GÜLTEKİN’e sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca çalışmam süresince desteğini esirgemeyen canım kardeşim Dr. Elif Seda ÖZBEK’e ve Dr. Öğr. Üyesi. Alparslan Muharrem KURUDİREK okteřekkr ederim.



1. GİRİŞ

Gölge oyunlarından Karagöz oyunu, sahne arkasından verilen ışık ile bez üzerinde elde edilen görüntü esasına dayanmaktadır (Karagöz Oyunlarının Tekniği, 2014). Elde edilen görüntüler ses ve müzik ile desteklenmektedir. Gölge oyunu tekniği, farklı milletlerde ayrı bir icra ortamı bulmuş, ele aldığı konular, tipler farklılaşmıştır (Tan, 41 s). Oyunda ana iki karakter mevcuttur. Bunlar Karagöz ve Hacivat karakterleridir. Karakterlerin nerede, ne zaman yaşadıkları gibi temel unsurlar hakkında kesin bilgiler mevcut değildir (Öncü, 2011). Ancak günümüzde Karagöz oyunu hakkında yapılmış birçok eser mevcuttur. Karagöz ve Hacivat oyunu, konusu, müzikleri, oyunda kullanılan giysileri ile de yüksek bir sanat ruhu oluşturarak oldukça etkili bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu oyunda gülmek temel unsur olmakla birlikte, aynı zamanda oyunlardan eğitim materyali olarak ta faydalanabilmek mümkün olarak görülmektedir (Öcal ve Doğan, 2015).

Karagöz ve Hacivat gibi tasvirler oyuncak işlevi görmelerinin yanı sıra ülkelerin kültürel, sosyal yapısı gibi önemli bilgilerini de aktaran kaynaklar olarak değerlendirilmektedir (Anameriç, 2014). Elde edilmiş çalışmaların sonuçlarına göre Karagöz olarak adlandırılan bu Gölge Oyunlarına daha önceden “gölge hayaletler” anlamına gelen “Zill-i Hayal” ya da ”Hayal-i Zill” ve “Perde Oyunu”, “Çadır Hayal” gibi isimler verilmiştir. Bugün ise Karagöz Oyunu olarak bilinmektedir (İvgin, 2000: 5; Şişman, 2009).

Prof. Dr. Metin And’a göre gölge oyunu tekniği 16. yüzyılda Mısır’dan İstanbul’a getirilmiş, bu şehirde yerli tip ve konular etrafında gelişmiş, 17. yüzyılda halk eğlencelerinin önemli bir unsuru hâline gelmiştir (Tan, 41s). Gölge oyunlarından biri olan Karagöz oyunu hakkında önemli bilgilerin yer aldığı kaynaklardan biri Evliya Çelebi’ye ait Seyahatname’dir (Öncü, 2011). Karagöz olarak adlandırılan bu gölge oyunu, doğu (Asya) kültürlerine ait bir oyundur ve ortaya çıkışı hakkında farklı söylentiler mevcuttur. Ancak geleneksel Türk gölge oyunu Karagöz, Anadolu kültürünün bir ürünü olarak bildirilmektedir (Koç ve Koca, 2006).

Mevcut kaynaklara göre Gölge Oyunu, Bursa'ya göç eden Şeyh Muhammed Küştari tarafından bulunmuştur. Söylentilere göre; Bursa ilinde cami yapımında görevli iki işçi olan demirci Karagöz ile duvarcı Hacivat sohbetleri ile öbür işçilerin işlerini yapmasına engel olmaktadır. Bu durum neticesinde Sultan'ın emri ile öldürülmüşlerdir. Şeyh Küştari, daha sonra pişman olmuştur. Bunun üzerine Karagöz ve Hacivat tasvir halinde perdede canlandırılmak suretiyle ele alınmıştır (Anonim, 2019). Ayrıca gölge oyununun Çin'den Hintlilere ve Moğollara oradan da Anadolu'ya geçmiş olabileceği varsayımları mevcuttur. Uzakdoğu, Güneydoğu Asya ve Anadolu'da uzun bir geçmişe sahip olan gölge oyununun, birbirinden etkilenerek Batı'ya doğru bir yolculuk yaptığı bildirilmektedir (Anameriç, 2014).

Öncü (2011)'ye göre; Georg Jacob Gölge Tiyatrosu Tarihi başlıklı eserinde Karagöz karakterinin Çingene olduğunu söylemektedir. Bu görüşünü ise Evliya Çelebi'nin Seyehatname' sine atıfta bulunarak dile getirmiştir. Seyehatname' yi Karagöz' ile ilgili önemli ve güvenilir bir kaynak olarak göstermektedir.

Gölge oyunu ile orta oyunu zaman zaman karıştırılmaktadır. Bu duruma örnek olarak Meddah ve Hayali'yi inceleyecek olursak; Meddah; tek başına taklit yapan kişilere denirken, Hayali Karagöz oynatan kişilere verilen isimdir. Yardak ise Hayali'nin yardımcısına denmektedir. Halkın benimsemiş olduğu ve saraylarda da oynatılan bu oyunlar zamanla popüleritesini kaybetmiştir. 20. yüzyılın ilk başlarında bir süre daha devam eden Karagöz oyunları zamanla unutulmaya başlamıştır. Bunu bazı oyunlar da kendi ağızlarından da duyabiliyoruz.

“ HACİVAT- Sevgili çocuklar, sayın bayanlar, sayın baylar! Dikdörtgen ak perdeden dört yanımıza MERHABA! Geçmiş yüzyıllara bıraktık arkamızda. Karagöz'le birlikte koyulduk yola. Hiç unutulur mu dostlukta vefa?

Tanrıdan dileriz hastalara şifa. Can ve Canandan sizlere tümen tümen zevk ve safa. Bizim perde orta yerde dururken, ardında ışığımız yanarken, renkli tasvirlerimiz sıra sıra oynasırken, sanatçı pehlivanımız söyleşirken, yardak tef çalarken; bir olay yansır gözler önüne her zaman.

Ama kim derdi ki bir gün, perdeler çok çoookkk büyüyecek, salonlar tıklım tıklım dolacak ve adı SİNEMA olacak. Bir de ne görelim, TELEVİZYON kutuları etrafımızı saracak.

Şimdi hep birlikte ufacık bir buzlu camın tutsağı olmadık mı? Varsa, yoksa TRT Te re te, tereteee... (Konuşmasını sürdürür)’’ (Oral, 2007)

Karagöz olarak adlandırılan gölge oyunu “Fars” gibi nitelendirilmektedir. Cümbüş, şatafat, abartı vazgeçilmezleri olarak bildirilmektedir. Bu oyunlarda ifadeler vurgulayıcı, açık ve nettir. Karagöz oyunları, giriş, muhavere, fasıl ve bitiş olarak toplam dört bölümden oluşmaktadır (Dağ, 2006).

Türk tiyatrosunda önemli bir yer teşkil eden, günümüzde büyük bir sevgi ve ilgi ile karşılanan Karagöz oyunlarının incelemesi bu tezin konusunu oluşturmaktadır. Mevcut araştırmada özellikle, dramatik dil'in kullanımı ve dramatik olan'ın incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu bulgular ışığında Karagöz oyunlarında kullanılan dil özelliklerinin detaylı bir şekilde anlatılması ve bundan sonra yapılacak araştırmalara kaynak teşkil edecek bilgiler içermesi hedeflenmektedir.

1. BÖLÜM

1.1 KARAGÖZ VE HACIVAT OYUNLARININ YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Bursa'dan başlayarak ülkemiz de dağılım gösteren Türk gölge oyunu Karagöz, Bursa'da Karagöz ile ilgili etkinliklerle adeta yeniden keşfedilmiştir (Karagöz- Hacivat Gölge Oyunları, 2019). Karagöz oyunları ön kısımda görülen ana çerçeveye yansıtılmış ı ışık kaynağı ile canlandırılmaktadır. Ana çerçeve içerisinde bulunan beyaz perde aynı zamanda ayna olarak adlandırılmaktadır. Bunların yanı sıra kullanılan diğer araçlar ise zil, tef, kamış ve düdük gibi araçlardır. Ayrıca perdeyi aydınlatmak için kandil veya ampullerden yararlanılmıştır. Ekrana yansıyan Karagöz ve Hacivat karakterlerine ait görüntüler tasvir olarak isimlendirilmektedir. Karakterlerin yapımında çeşitli hayvanlara ait derilerden yararlanılmıştır. Tasvirleri hareketlendirmek için sopa ilıştırma yerleri açılmıştır (Mutlu, Karagöz, 11.s). Diğer oyun türlerinde olduğu gibi gölge oyununun da bazı farklı özellikleri vardır. Kudret' e göre; Karagöz oyunları gerçek olaylardan esinlenen ve taklit olmayan oyunlar olarak ifade edilmiştir. Bu oyun içerisinde dekordan ziyade perde iki yana ayrılmıştır. Perdenin seyirciye göre sağ yanı Karagöz'ün sol yanı Hacivat'ın evi sayılır. Örneğin dekor; Kanlıkavak oyununda ağaç, Salıncak Safası oyununda Salıncak, Ferhat ile Şirin' de Dağ olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyunun cansız aktörleri mevkiindedir. (Hatta Kanlıkavak oyununda kavak konuşur)'(Kudret,2004)

Gölge oyununu bu açıklamalardan yola çıkarak özetleyecek olursak bazı özellikleri şu şekildedir:

- Oyun hangi bölgede sergileniyor ise o bölgeye ait kültürden izler bulunur.
- Her toplum kendi yapısına, yaşam tarzına ve dünyaya bakış açısına, en önemlisi de dini yapısına göre oyunlar üretir.
- Doğaçlama vardır.
- Hayal oyunudur ama gerçekten asla uzak değildir.
- Halkın diline yakın ve sadece bir anlatıma sahiptir.
- Oyun kişileri mutlaka halktan ve topluma yakın kişilerdir.

1.1.1. Karagöz Oyununun Bölümleri

Karagöz ve Hacivat oyunları kendilerine has teknikleri, konuları ve özel tasvirleri ile psiko-sosyolojik bir özellik taşımaktadır. Bu şekilde eğitim sürecinde öğrencilere de katkı sağlamaktadır (Ersan, 2011; Öcal ve Doğan, 2015). Karagöz ve Hacivat diyaloglarının fen ve teknoloji derslerinde kullanımının, etkili bir öğrenmenin gerçekleşmesinde destekleyici bir kaynak olabileceğini ortaya konulmuştur (Öcal ve Doğan, 2015). Karagöz gölge oyunu başlıca dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler; Giriş (Mukaddime), Karşılıklı konuşmalar (Muhavere), Ana oyun (Fasıl), Epilog (Bitiş) bölümlerinden oluşmaktadır (And, 1977; Öcal ve Doğan, 2015).

Giriş (Mukaddime)

Karagöz oyunlarının ilk bölümü olan girişte, nareke diye adlandırılan düdüğün duyulması ile manzara tasviri perdenin alt bölümünden yukarıya doğru çıkmaktadır. Görüntüye ilk olarak Hacivat yansıtılır. Hacivat şarkı eşliğinde sol taraftan perdeye gelir. Şarkının hemen ardından perde gazelini okur. Karagöz'ü perdeye getirebilmek için tegannî' ye başlar (Karagöz ve Hacivat, 2014). Oyunlardaki Perde Gazelleri' nde daha çok tasavvufi yönler vurgulanır, Yaradan'ın yüceliği övülürken insanın aciz olduğu aktarılır. Karagöz'ün ibret perdesi olduğunun ve gösterinin bir ders niteliği taşıdığının üzerinde durulur.

‘‘Nakş-ı sun’un remzider hüsnünde rüyet perdesi

Hace- i hükmü ezeldendir hakikat perdesi

Sîreti sûrette mümkündür temaşa eylemek

Hâil olmaz ayn-ı irfâna basiret perdesi

Her neye im'an ile baksan olur iş âşikâr

Kılmış istilâ cihanı hab-ı gaflet perdesi

Bu hayâl-i âlemi gözden geçirmektir hüner

Nice Karagözleri mahvetti bu sûret perdesi

*Şem-i aşkın yandırıp tasviri cismindir geçen
Âdemi amed şüt etmekte azimet perdesi*

*Hangi zılla iltica etsen fena bulmaz acep
Oynatan üstadı gör kurmuş muhabbet perdesi*

*Dergâh-ı Âl-i Abâ 'da müstakim ol Kemterî
Gösterir vahdet elin kalktıkça kesret perdesi. ” (Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı,
1959: 1935).*

Bunun gibi perde gazellerinin okunmasıyla birlikte oyun başlamış olur.

Karşılıklı konuşmalar, Söyleşi (Muhavere)

Karşılıklı söyleşilerin olduğu bu bölümde Karagöz'ün diğer tasvir olan Hacivat'ı yanlış anlaması ile ortaya çıkan nükteler ve cinaslar ile oluşan bir bölümdür. Muhavereler de farklı konularda işlenebilmektedir. Günlük yaşanan olayları işleyebildiği gibi olayları şakacı bir dille eleştiren konuları da kapsayabilmektedir. Karagöz oyunlarında doğaçlamaya en uygun bölümün muhavere bölümü olduğu düşünülmektedir (Karagöz ile Hacivat, 2014). Bu bölüm tekerleme şeklinde de olabilmektedir (Anonim, 2019). Karşılıklı konuşmalar sonrası 2. kısımda asıl konuşmalar başlamaktadır. Hacivat bu bölümde kendisine bir âlim aramaktadır. Bunun üzerine Karagöz'e seslenir. Tasvirler arasında çatışma başlamaktadır (Dağ, 2006) .

Ana oyun (Fasıl)

Fasıl bölümü asıl, ana oyunun sergilendiği bölümdür. Bu bölümde ana oyun tasvirlerinden farklı olarak oyuna dâhil olan karakterler mevcuttur. Bunlar Çelebi, Zenne, Tuzsuz Deli Bekir, Tiryaki, Beberuhi gibi tasvirlerdir. Başrollerde her zaman karagöz ile Hacivat vardır. Karagöz ustası oyunun akışına göre bu tasvirlerin sayısını azaltıp çoğaltabilir (Karagöz ve Hacivat, 2014). Fasıl bölümünde farklı oyun kişileri kendi konuşma ve giysi özelliklerini yansıtırlar. Karagözcüler, oyunun ana temasına bağlı kalmakla birlikte bazı küçük değişiklikler de yaparlar.

Tasvirlerin perdeye giriş sıralarını değiştirebilirler (Karagöz Oyunu, 2009). Muhavere bölümü ve fasıl bölümü arasındaki temel fark muhaverenin olaylar dizisinden ayrılmış oluşudur. Bunların görevi, Karagöz ve Hacivat gibi tasvirlerin, kişiliklerini, özelliklerini, ses, yaratılış ve yetiştirilme bakımından birbirine karşıt düşen özelliklerini tanıtmaktır (And, 1969; Kıymışoğlu, 2015). İlk oyunlar, farklı işlenmeleri ve konuları açısından daha sonraki oyunlardan farklılık göstermektedir. Tasvirler şive taklitlerini de beraberinde getirerek bu bölümün en belirgin unsuru olmuş ve muhaveredeki söz yarışının yerine geçmiştir. Fasıl bölümünde günlük olayları konu olarak seçenler olduğu gibi ilhamını halk ürünlerinden alan fasıllar da mevcuttur (Kıymışoğlu, 2015). Fasıl bölümüne örnek olarak, sergilenen bölümlere ait konuşmaları aşağıdaki şekilde özetleyebiliriz.

HACİVAT: (Zenne'lerin karşısına gelir.) Maşallah, hanım kızım, safa geldiniz!
 ZENNE: Allaha emanet ol, Hacivat Çelebi! Acaba Aramızdan kara kedi mi geçti?
 Çoktan beri gözüküyorsunuz.
 HACİVAT: Ne münasebet efendim! Malum ya: hem serde ihtiyarlık, hem de benim afyonlu olduğumu bilmiyor musunuz? (Kudret, 2004).

Fasıl kısmı bu diyaloglarla devam eder. Ardından bitiş kısmına geçilir.

Epilog (Bitiş)

Bitiş bölümü olan son bölümde genellikle Karagöz Hacivat'a bir tokat atar. Bunun üzerine Hacivat perdeden çekilir. Hacivat çekildikten sonra Karagöz, seyirciden özür diler. Bir sonraki oyunda Hacivat'a yapacakları hakkında söylenerek perdeyi terk eder. Bununla gelecek akşam hangi faslın oynanacağını da seyircilere bildirmiş olur (Karagöz ile Hacivat, 2014).

Gölge oyununu tasvirlerinden Hacivat; terbiyeli, nazik ve görgü kurallarına hâkim bir karakterdir. Perdede tasvir edilen tüm karakterleri tanımaktadır. Karagöz ise halk adamı olarak tanımlanmaktadır. Neşeli, şakayı ve eğlenceyi ön planda tutan, düşündüğünü söylemekten çekinmeyen bir tasvirdir (Karagöz ile Hacivat, 2014). Genel olarak Karagöz ve Hacivat birbirleri ile anlaşamayan karakterlerdir. İkili arasında iletişim kuramama, tartışma ve çatışma oyunlarında en önemli sorunları olmuştur. Bu iletişimsizlik ve tartışma sonucu komik durumlar ortaya çıkmaktadır.

İzleyenler komik dilsel öğeler olarak; anlamama ve anlatamamayla ilgili sözcüklerle karşılaşır (Öcal ve Doğan, 2015).

Mutlu'nun bildirdiği kaynaklara gölge oyunu olan Karagöz tasvirlerinin yapımı 5 aşamadan oluşmaktadır. Bunlar deri seçimi, deri işlenmesi, kalıbın işlenmesi, boyama, son işlemlerdir.

Deri Seçimi: Tasvir yapımlarında çoğunlukla deve, sığır, manda derisi gibi deriler tercih edilmektedir. Bu aşamada derilerin yağlı olmaması tercih nedenidir.

Deri İşlenmesi: Deriler seçildikten sonra kireçli su veya gübre içine yatırılmaktadır. Daha sonra sodalı su ile yıkanmaktadır.

Kalıbın İşlenmesi: Kalıba alınmış Karagöz tasvirleri kopya kâğıdı vasıtası ile deri üzerine aktarılır. Bu işlemler keskin uçlu özel bıçaklarla yapılarak zımpara kâğıdı ile düzeltilmektedir.

Boyama: Boyamada anilin, kök boya veya çini mürekkebi gibi boya maddeleri kullanılmaktadır.

Son İşlemler: Tasvirlerin kol, gövde gibi kısımları kırışlarla, bağlanmaktadır. Daha sonra sopalar hazırlanarak takılır (Mutlu, 11s).

1.2. Dramatik Olan Nedir?

Dram sanatı eylem sanatı olarak ifade edilmektedir. Aristoteles, tragedyayı "**hareketin taklidi**" olarak tanımlarken, dramın insanı eylemi içinde gösterdiğini ve bunu anlatarak değil, göz önünde canlandırarak yaptığını belirtmiştir (Şener, 2003). Drama kişilerin öz bilinç, öz disiplin içerisinde kendini rahat bir şekilde ifade etmesine aracı olan bir öğretim yöntemi olarak ifade edilmektedir. Dramatik oyunların yaşamımızda etkileri görülmektedir. Bu oyunlar birçok şeyi öğrenmek ve çevremizi tanımada kullanılan etkili yöntemlerden biridir. Dram ve tiyatro sanatında, dramatik çatışmaların eyleme dökülmesinde oluşan farklılıklar kendi içerisinde belli bir ritim ve armoni ile düzen oluşturmaktadır. Bu formlar döneme ve o dönemin felsefesine göre değişmektedir (Tekerek, 2006). Şener (2006)'ın bildirdiği gibi dramatik olan, insanların içinde bulunan isteklerini, günlük yaşantısının dışında tutarak oyunlarda ön plana çıkarma çalışması olarak ifade edilebilir. Bu ifade şeklinde insanlar günlük yaşantısında olmadığı kadar özgür ve umarsız bir tavır sergileyebilmektedir.

Dramatik kelimesi; karşılıklı ve zıtlık içeren sözlerin bir araya gelerek anlamlı bir ifadeye dönüşmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Kelime kökenine göre ‘dromenon’ sözcüğünden türemiştir. Dramatik; anlamlı, bütünlük içeren bir eylem olarak ifade edilmektedir (Aydemir, 2010). Drama sözcüğünün kökü olan Dram ile aynı anlamı taşır. Dram, aynı zamanda ciddi dinsel törenler için kullanılan Dromena sözcüğünün kullanılması bağlamında bir şeyi yapmaya azmetmek anlamına da gelir. O halde Drama, içinde eylem olan, bir ya da birden çok insanın birbirleriyle, doğayla ya da başka nesnelerle etkileşerek onların tüm yaşam durumlarını geniş ölçüde içeren etkinliklerdir (Adıgüzel, 2014).

Dramatik olan; ‘ ‘ *İçinde gerilim, çatışma vb. olaylar bulunan, insan ilişkileri ile gelişen (eser, olay), coşku veren, duyguları kamçılayan* ’ ’ anlamına gelmektedir. Dramatik olan varoluştan başlayarak süre gelen ve devam edecek olan bir olgudur. Günümüzde yaşanmış veya yaşanacak olan olaylar bütününde çatışmalar, farklı düşünceler ile karşılaşmak her zaman olasıdır. İşte bu durum açıklanmaya çalışılan yani Dramatik Olan duygu savaşının tanımıdır (Coşar ve Usta, 2009). Dramatik kavramı, çatışma ve eylem öğelerini kapsayan bir kavramdır. Drama alanındaki bir katılımcının eylemi, canlandıracağı bir rol içerisinde ortaya çıkar. İnsan yaşadığı ilişkilerde çeşitli seçimleri yapmak, çatışmalar yaşamak durumundadır. Dramatik, insanda içsel bir yaşantının olması durumudur (Adıgüzel, 2014).

1.2.1. Karagöz ve Hacivat Oyunlarında Dramatik Olan

Karagöz oyunlarının yazarı, dram sanatçısı olarak da bilinmektedir. Karagöz oyunlarının kendine has belirgin özelliklerinin olması, bu oyunların kendi içinde özgün değişikliklerinin olmayacağı anlamını taşımamaktadır. Karagöz oyunu bir halk sanatı olarak bilinmektedir. Bu oyunlar özenle yazılan oyunların aksine, çevreden elde edilen çıkarımların halk dili ile sunulması esasına dayanmaktadır. Bu oyun metinlerinde günümüzde çok göremediğimiz önemli olan kurgular ön plana çıkmaktadır (Ekler, 2017).

Deleuze and Parnet; Akay (Çeviren) (2013) Karagöz oyunlarını dram sanatı dışında mizah olarak değerlendirmiştir. Mizahın gerçekleri söyleyebilmenin en korunaklı yolu olduğunu ifade etmiştir.

Karagöz oyunu, konularının farklı olması ve çok çeşitli tasvirlerin oyun içinde bulunması ile orta oyunlarından ayrılmaktadır. Bu oyunda perde ardında tek bir sanatçı bulunmaktadır. Karagöz oynatanların küşteri meydanı olarak adlandırdıkları sahne dekorsuz bir sahne özelliği taşımaktadır. Perdenin sağ köşesi Karagöz tasvirine aittir. Karagöz oyunu sahnede çeşitli kültürel öğeleri barındırmaktadır. Bu oyun içerisinde edebiyat, müzik, mizah, çeşitli dans modelleri yer almaktadır. “*Karagöz, Türk halk zekâsının bir ifade aracıdır. Türk halkında olaylardan komedi yaratma gücü, dram yaratma kabiliyetinden çok üstündür.*” Karagöz oyunu sergilediği tasvirlerle, betimlediği hikâyelerle komedi zekâmızı ön plana çıkarmaktadır. Sergilenen bu komedi ürünü ile dramatik bakımdan etkili bir yaklaşımda bulunmaktadır. Burada dramatik olan gerçek ile sanatı birbirine bağlamaktadır. Karagöz, insan hallerinin topluluk içinde yarattığı örnek tiplere dikkat eder. Aynı tipleri, kendine mahsus sözleri, duyuş, düşünüş ve dayanışlarıyla kendi beyaz perdesinde ölümsüz karakterler halinde canlandırmakta büyük hüner gösterir (Erte, Karagöz Oyunu, 2019).

Karagöz oyunları genel olarak karşı tarafa mesaj yolu ile birtakım bilgileri aktarmaktadır. Oyunların içeriğinde olduğu gibi yayılmasında da dramatiklik ön plandadır. Konularını genellikle toplumsal olarak yaşanan sorunlar oluşturmaktadır. Halkın içinde olmak da zaten dramatik olmak demektir. Bu oyunda Karagöz’ün duymaması, yanlış anlaşılması, eşiyle problemleri, kandırılması... Hacivat’ın kandırılması, yalnız kalması, yaşlılığı, insanlara yardım etme çabası... Zennelerin erkekler tarafından aldatılması, hor görülmesi, ortada bırakılması gibi durumlar... Tüm bu örnekler aslında dramatik konulardır. Balıkçılık oyununda Karagöz ile Hacivat’ın muhavere diyaloglarına baktığımızda Karagöz’ün yine yanlış anlamaları ve Hacivat’ın bu yanlış anlamaları düzeltmelerini görürüz. Kudret (2004)’e göre;

HACİVAT- (Karşılar.) Vay beceremedin?

KARAGÖZ- Pekâlâ söyledim.

HACİVAT- Denize bir ağ attım tutuldu iki lüfer bir ıstakoz.

KARAGÖZ-(Zorlanır.) Denize attım iki istemetekoz.

HACİVAT – Değil, ıstakoz...

KARAGÖZ- Terkos.

HACİVAT - Değil efendim ıstakoz.

KARAGÖZ- Beykoz.

HACİVAT- Senin dilin dönmüyor.

KARAGÖZ- Ulan benim dilim araba tekerleği mi?

HACİVAT - Şimdi sana arabadan bahsettim mi?

KARAGÖZ- Ne bileyim ben?

HACİVAT -Haydi heceleylelim.

KARAGÖZ- Nerede geceleyeceğiz?

HACİVAT- Saçma söyleme. Gel sen benim elimi öp...

KARAGÖZ- Neden o?

HACİVAT- Şu andan itibaren senin hocan oluyorum.

KARAGÖZ- Dayağın vakti yaklaştı.

HACİVAT- Bak terbiyesize bunda ne kötülük var?

Bu bölümün devamında Hacivat, Karagöz'e ıstakozu anlatmaktadır. Anlaşıldığı üzere Karagöz ıstakozu tanımıyor ve bunun üzerine Hacivat ona ıstakozu öğretiyordur. Dramatik olan durum ise daha önce balıkçılık ile uğraşmış birinin (Hacivat) ıstakozu bilmemesi neredeyse imkânsız bir durumdur. Ama buna rağmen ne yazık ki Karagöz'ün ıstakozu bilmediğini görüyoruz. Yine aynı oyunun fasıl kısmında ki diyaloglarda Hacivat'ın yaşlılığını ve artık balığa çıkamayacağını, eski balıkçı arkadaşının olmadığını ve yerine Karagöz'ü göndermek durumunda kaldığı anlatılıyor.

(Perdeye dalyan ve iskele konur)

Şarkı ile Çelebi ve Hacivat gelirler.)

(Şarkı)

Üsküdar'a Gider İken aldı da Bir yağmur

Kâtibimin setresi uzun eteği çamur

Kâtip uykudan uyanmış gözleri mahmur

Kâtip benim ben kâtibin el ne karışır

Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır

HACİVAT- Maşallah, beyim efendim. Safa geldiniz!

ÇELEBİ- Safa'da daim ol, Hacivat Çelebi.

KARAGÖZ- (Pencereden) "Vefa'da dayım ol" diyor.

HACİVAT- Çoktan beri zat-ı alinizi kaybettik. Nerelerdesiniz?

ÇELEBİ- Meşguliyet, malum-i aliniz.

HACİVAT- Bana kalırsa, bu sefer gelişiniz tehi yere değil.

ÇELEBİ- Efendim, sizden önemli bir ricam olacak.

HACİVAT- Rica ne demek siz emredin, hemen yaparım.

ÇELEBİ- Malum olduğu üzere biz ailece balık avına meraklıyızdır.

KARAGÖZ- (Pencereden) Malum efendim bizde Hacivat'la alık avına meraklıdır.

HACİVAT- Aman efendim, rahmetli pederiniz zamanında az mı birlikte balığa çıkardık.

ÇELEBİ- Efendim, zaten benim sizden istediğim yardım, bununla ilgili olacaktır.

HACİVAT- Buyurun evladım, sizi dinliyorum.

ÇELEBİ- Pederin zamanındaki gibi birlikte balık avına gitmemizi ricaya gelmiştim. Görüyoruz ki siz de isteklisiniz.

KARAGÖZ- (Pencereden) Hacivat'a pay çıktı, gider ortak olurum.

HACİVAT- Aman evladım, güzel söylüyorsunuz. Lakin bendeniz yaşlı ve halsiz bir adamım; bu yüzden arzunuzu yerine getiremeyeceğim.

ÇELEBİ- Aman Hacivat Çelebi, nasıl olur? Nişanlıma ve hasta kardeşime ne cevap veririm? Onlara, bolca balık tutarak döneceğime söz verdim.

HACİVAT-Ne yapmalı bilmem ki?’’ (Kudret, 2004).

Hacivat'ın balık tutmayı çok sevmesine rağmen yaşlılığı ve halsizliği sebebi ile balık tutmaya gidememesi onun bu oyunda yaşadığı trajik bir durumdur. Her şeye rağmen gitmek ister ancak yapamaz. Karagöz'ü gönderir. Burada da Hacivat ile Karagöz arasında ki yaş farkını görmüş oluyoruz. Aynı zamanda Karagöz her anlamda çok sorumsuzdur.

KASIM BEY - Çoluğunuz çocuğunuz var mı?

KARAGÖZ - Var ya!

KASIM BEY - Kaç tane?

KARAGÖZ - Eh, üç dört tane var. ‘’

Aynı zamanda çok sadık da değildir.

‘‘ZENNE - Beni sallar mısın?

KARAGÖZ - Neye sallamam. Hem sallarım, hem sana sallanırım.’’

BİRİNCİ ZENNE - Şu herifi (Karagöz’ü) gördün mü?

SARHOŞ- Gördüm, ne olmuş?

BİRİNCİ ZENNE - Ne olacak? Ben evde yokken bu hanımı da benim üs- tüme nikâh ile almış.

KARAGÖZ- Efendim, ucuz buldum, aldım.’’ (Kudret, 1970)

Bu iki örnekte Karagöz’ün ayran gönüllü olduğu görülmektedir. Bu durumun karısını sevmemesinden mi yoksa yalnızlığına çare aramasından mı kaynaklandığı bilinmemektedir. Bu durumu sadece kendisi bilmektedir. Burada dramatik olan etkili olmaktadır. Karısı ile yaşadığı içsel çatışma bir dramatiklik durumudur. Karagöz’ün yaşadığı yalnızlık ve değersizlik durumu ise trajik bir durum olarak değerlendirilebilir.

1.3. Dramatik Dil Nedir?

Toplumun ana yapısını teşkil eden dil, farklı toplumlarla iletişimi sağlamada kuvvetli bir araç görevi görmektedir. (Çömez, 2015). Dil toplum ile ulus arasında kültür köprüsü olarak görev almaktadır. Dil anlamlı ve derin-tarihsel katılımlı kodlamalar sistemidir. Bireyin ve toplumun zaman ve mekânla ilişkisinde kuşatıcı nüfuzları olup, eş süremlili bir devinime sahiptirler (Aydemir, 2015). Korkmaz Dil’i duygu ve düşüncelerimizin belirli kurallardan yararlanılarak başkalarına aktarılmasını sağlayan gelişmiş bir sistem olarak tanımlanmaktadır.

Günlük hayatta yaşadığımız olaylar sahnede değişime uğrayarak karşımıza çıkmaktadır. Dil sahnede geniş ve sınırsızca kullanılabilir. Geleneksel sahne dilini kullanan uyumsuz tiyatro da kendine özgü bir dil benimsemiştir. Bu oyunlarda dil sınırsız bir şekilde kullanıldığı için oyunun merkezinde yer almıştır. Tiyatroda seyircinin gördüğü ve sezinlediği her şey (sahne, kostüm, aksesuar) oyun dilidir (Dağ, 2006). Dramatik olanın en iyi şekilde verildiği ve sahneye taşındığı her ifade, dili anlatmaktadır. Sergilenen jestler, duruşlar ve seslerin her biri dramatik bir dildir. Metin And’ın da dediği gibi ‘‘ Bir oyunun en önemli ögesi, bir bakıma kendisi, onun söyleşmeleri başka bir değişle dilidir’’

Dramatik dil beklentilerimizin hayata geçirilmesi için edindiğimiz amacı ortaya çıkaran konuşma dili ve bu amaç için başlatılan dil olarak tanımlanabilir. Konuşmak ve söylemek birbirinden farklı iki eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir söz söylemek, kişinin tek taraflı yaptığı eylem olarak da adlandırılabilirken, konuşmak da durum farklıdır. Çünkü konuşmak iki kişinin etkileşim gösterdiği bir eylemdir. Dramatik dil de bu durum gibi dilin özelliklerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır (Aydemir, 2015).

Konuşma dili, dil çeşitleri içerisinde etkili olması ile ön plana çıkmaktadır. Bu dil çeşidinde vurgulu anlatım göze çarpmaktadır. Dilbilgisi ise konuşma dilinde çok etkili değildir. Konuşma dilinin kendine özgü özellikleri vardır. Kişilere göre değişim göstermektedir. Yani sosyal statüde veya konuşma şekillerinde; kibar ile kabayı, ılımlı ile sert çatıştırarak bundan beslenir. Geleneksel Türk tiyatrosundan Hacivat ile Karagöz'ün diyalogları bu söyleyiş kalıplarına en uygun örneklerdendir (Aydemir, 2015). Dilbilgisi açısından önem taşıyan yazı dili, konuşma dilinden farklı olarak kurallara göre oluşturulmaktadır. Derler ya “Bir elbisenin vitrinde sergilenmesi ile insan üstünde sergilenmesi arasında fark vardır”. Bu sözden hareketle denilebilir ki sözün ağızdan çıkması ile kaleminden çıkması da bir değildir (Dursunoğlu, 2006).

Bir diğer dil ise **yazı dilidir**. Karşı tarafa duygu ve düşüncelerimizi sözlü olarak anlatmak istediğimizde konuşma dilini, yazılı olarak aktarmak istediğimizde ise yazı dilini tercih ederiz. Yazı dili bir milletin kültür ve edebiyat dili iken, konuşma dili sosyal çevreye bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir (Gülensoy, 1998; Kansızoglu, 2012). Bu dil çeşidi diğer kaynağını konuşma dilinden almıştır.

Yazı dili olmadan konuşma dili kullanılabilirken, bunun tersi olan konuşma dili olmadan yazı dili kullanılamamaktadır. Yazı dili pek çok değişikliğe neden olmuştur. Yazı dili ile bilgi daha hızlı bir şekilde aktarılabilmiş bu durum neticesinde toplumlar daha hızlı etkileşime girmiştir. Dolayısı ile yazı dili medeniyetlerin gelişimine katkıda bulunmuştur. Yazı dilinin medeniyet dili olarak adlandırılmasının nedeni budur. Yazma gelişigüzel bir etkinlik değildir ve birtakım kuralları vardır (Kansızoglu, 2012).

Bir diğer dil türü ise **yazın dilidir**. Yazın dili edebiyat dili olarak tanımlanmaktadır. İletişim aracı olarak kullandığımız dil edebi metinlerde araç olmaktan çıkarak amaca dönüşmektedir. Edebiyat metinleri okuyucuları tarafından çözümlenmeyi beklemektedir. Okuyucunun edebiyat metnini çözebilmek için hazır olması gerekmektedir.

Edebiyat metinleri okuyuculara onlar tarafından doldurulması gereken boşluklar bırakmaktadır (Aydın, M: 6). Bu yazı dili, dile ahenk katmaktadır. Daha özenli kelimeler büyüleyici ve sürükleyici olur. Dil sanatsal yönünü yazın diliyle kazanmıştır. Yazın dili var ki, etkili ve estetik olma özelliğine dikkat çeker. Dramatik dil ise dramatik yapıda kullanılan, dil pratiği veya tiyatro sözlü örgü gibi kavramlarla eşleşir (Aydemir, 2015).

Bunların dışında bir de koşuklu ve koşuksuz dil vardır. Koşuk dizelerden oluşan, sözcüklerin uyumlu seçimi ve sıralanışı olan, ahenk ön planlarda tutulmuş bir söz ürünüdür. Koşuklu dil belirli kuralları içerecek şekilde yansıtılan dramatik dile denir. Koşuklu dil kullanımı ilk olarak 18.yüzyıldan itibaren tragedya ve komedy türlerinde başlamıştır. Bu dile bu türlerin dışında romanlarda ve öykü türlerinde de rastlanmaktadır. Şiir ile karıştırılmaması gerekmektedir. Çünkü benzer özelliklerinin yanı sıra farklı özellikleri vardır (Aydemir, 2015).

Koşuklu dilde duygu yoğunluğu oluşturmak esas amaçtır. Bu amacı gerçekleştirirken estetiğe özen gösterilmektedir. Koşuklu dili en iyi kullananlardan biri Shakespeare'dir. Genel olarak oyunlarında soylu kişilerin kurallar içeren koşuklu dili, düşük statülü kişilerin ise düz yazı dilini kullandıkları görülmektedir. Tüm oyunlarında durum böyle devam etmez. Bazen tam tersi bir durumda halkın içinden kişiler koşuklu dili iyi kullanmış olarak gözlemlenmiştir. Yazarlar bu dili kullanırken kendilerini kurallar ile çevrili hissedebilmektedir. Fakat estetik ve etki için kullanımı oldukça önemlidir. Zor olsa da önemli bir amacı vardır (Aydemir, 2015). Estetiksel yoğunluğun oluşmasında çok önemli bir unsurdur. Koşuklu sözler dinleyenlere duysal bir haz vermektedir. Bu nedenle koşuklu söz güzel olarak adlandırılmaktadır. Koşuklu yazında ise ölçü ve uyak mevcuttur. Ölçülü ve uyaklı söz guruplarının akılda daha çok kalması nedeni ile ilkçağda ve ortaçağın büyük bir bölümünde sanatsal ve bilimsel eserler koşuk ile yazılmıştır.

Bir koşuğun dize kuruluşu, dizeleri, ölçü birimleri, uyak düzeni koşuğun biçimini belirlemektedir (Timuroğlu, 2013; 410-466 s). Karagöz oyunlarında sık sık koşukla dile rastlamamız mümkündür. Özellikle eski oyunlarda bu daha fazla gözükmektedir. Çünkü hem seyirciyi etkilemek hem de eğlenceyi had safhaya çıkarmak için gu gereklidir.

Koşuklu dilin yanı sıra bir de koşuksuz dil çeşidi vardır. Dram yaşanılanları olduğu gibi sahnede göstermek için yazılan sanat eseridir. Bu sanat eseri konusunu günlük yaşam ve tarihten almaktadır. İçerisinde acıklı sahneler olabildiği gibi komik sahnelerde yer almaktadır.

Olaylar çirkin bile olsa dramda yer almaktadır (Düz yazı türleri, 21 s). Koşuksuz dramatik dil de bu olayları anlatırken estetik kaygısından uzak düz yazı olarak aktarmaktadır. Aziz Çalışlar bu durumu özetlemiştir. ‘‘Düzyazı dilinin hem tragedyaya hem komedyaya girişi, tiyatrodan aydınlanma dönemiyle birlikte, gerçekçi hareketin boy artışına bağlanabilir. Bundan böyle, oyun dili, burjuva anlayışa uygunluk içinde, yalın, konuşma diline yönelik düzyazı dili olmuştur. Bu anlamda klasik (koşuklu) oyun dili kapalı dil; çağdaş (düzyazılı) oyun dili ise açık dildir’’ (Çalışlar, 1995).

Dönemin tiyatro severleri koşuklu dilin estetiksel özelliği dışında kendilerine hiçbir şey katmayacağına inanmış ve Rönesans'ın getirdiği yeniliklerle birlikte düz yazıya geçmenin daha doğru olacağını düşünmüşler. Bu durumla birlikte de düz yazının önemi artmış, koşuklu dilin önemi azalmıştır (Şener, 1998). Klasik oyunlarda koşuklu dilden vazgeçilmemektedir. Bu oyunlarda dilin ince işlenmesi önem arz etmektedir. 17.yüzyılda anlam daha önemli hale gelmiştir. Günlük yaşamdan alınan oyunlar konuşma dilini etken hale getirmiştir. Halk dilinde bulunan ağız ve şive özelliklerinden yararlanılmıştır. Diğer oyunlarda kullanılan apar ve monologlar iyice azalmıştır (Şener, 1998). Düz yazı dili komedyada dilinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu oyun türünde saraylı ve soylular ise koşuklu yanı kurallar çerçevesinde olan dili kullanmaktadır. Koşuksuz dilin yaygınlaşmasının temel nedenlerinden biri gerçek hayatta koşuklu dilin kullanılmasının zor olmasından ileri gelmektedir. 20.yüzyılda koşuklu dil yerini düz yazı dili olan koşuksuz dile bırakmıştır.

Elizabeth devrini kapsayan ifade şekli olan koşuklu dramatik dil; on yedinci yüzyılda büyümeye başlamış ancak yirminci yüzyıla kadar gelememiştir. Bu dil tiyatro oyuncularını ve severleri tarafından daha kolay olması nedeni ile tercih edilmiştir. Koşuklu dil bu dil karşısında etkisini önemli ölçüde kaybetmiştir (Aydemir, 2015).

1.3.1. Dramatik Söylem Biçimleri

1.3.1.1. Diyalog

Dilimize Fransızca’ dan geçmiş karşılıklı konuşma anlamına gelen Diyalog kelimesi tiyatro oyunları, öyküler ve romanlarda daha çok kullanılır. Kişilerin farklılığından ziyade fikir farklılıkları önemlidir. Diyaloglar çatışmaların temelini oluşturmaktadır. Farklı fikirler dramatik olanın ortaya çıkmasında etkindir.

Albert Camus'un ‘‘ Karşılıklı konuşma olmayan yerde yaşam da yoktur’’ sözü bu duruma iyi bir örnektir (Günyol ve Eyüboğlu, 1982; Aydemir, 2015). Diyalog anlatıcıyı bütünüyle yok ederek okuyucuyla figürü doğrudan karşı karşıya getirmek ve böylece gerçeklik izlenimini pekiştirmek amacıyla kullanılan bir tekniktir (Sazyek, 2004). Bu teknik anlatma esasına dayalı edebî türlerde sıkça kullanılmaktadır. Çatışmalar en sade şekilde diyaloglarla ifade edilmektedir. Diyaloglardaki akış beraberinde sürükleyici bir melodi oluşturur (Selçuk, 2005, 107; Gezer ve Çelik, 31s). Dram sanatının en önemli özelliklerinden biri olan diyalog, tiyatrallığın en önemli yapı taşlarındandır. Gerçek yaşamın doğallığını temsil eden dramatik bir kavramdır. Diyalogun olmadığı bir tiyatral etkinlik, anlatım boyutunda kalır ve güçlü etkisini hissettiremez. Diğer söylem biçimleri diyalog kadar gerçeği sahneye taşıyamamaktadır. Diyalogu güçlü kılan bir ritminin olması, kısa ve etkili olması, çatışmaları içermesidir. Gerçekçi, inandırıcı ve konuşan kişiye özgü olmalı, diyalog kuran kişinin duygularını yansıtmalı, eylem barındırmalı, harekete geçirmelidir. Bilgi vermeli, yoğun olmalı ve basit bir sohbete dönüşmemelidir (Aydemir, 2015; Şener, 1998).

Diyaloglarda (yazın dışı) jestler ve mimikler de önemli ölçüde yer tutmaktadır. Çünkü diyaloglar da bu hareketlerle bazı vurgular daha kolay yapılır. Uzak bir yeri tarif ederken el hareketiyle karşının gösterilmesi, sevgi dolu sözcükler kullanırken gülümsenmesi, öfkelendiğimizde kaşlarımızın çatılması o atmosferi daha güçlü kılmaktadır. Tabii ki sadece mimikleri anlatan değil, dinleyen de yapabilir. Başını öne eğmesi katıldığını veya sağa sola çevirmesi red ettiğini gösterebilir. Bu da diyalogun sadece söz ile değil hareket ile de desteklendiğini gösterir. İnsanlar günlük hayatlarında sürekli diyaloglar kurarlar; pazarcı ile kurulanlar, manav ile kurulanlar, arkadaşlar ile kurulanlar, aile ile kurulanlar ve benzerleri ile kurulanlar... Bunlar daha çok özel diyaloglara girerler. İnsanın içinden ne geliyorsa genel de öyle konuşulur. Ancak bazı diyaloglar da (toplantı, sunum, kurumsal iletişim gibi) durum biraz farklıdır. Çünkü konuşulacaklar filtreden geçirilir, asıl konuya odaklanılır ve mümkün oldukça etkili olması açısından dikkat edilir. Bu da diyalogların duruma ve olaya karşı değişken olduğunu gösterir. Tiyatroda, öyküde veya sinemada durum daha da değişiktir. Burada asıl amaç seyirciyi veya okuyucuyu maksimum etki seviyesinde tutmaktır.

Çünkü sözcükler özenle seçilmiş ve cümleler itina ile kurulmuştur. Diyaloglar güçlü ve etkileyicidir. Aksi durumda verilen mesaj veya anlatılan konu anlaşılır olmayabilir. Bu anlamda yazara veya senariste oldukça büyük iş düşmektedir. İlk akla gelen ile yetinilmemeli, hareket ve diyalogun cereyan etme ihtimallerinin hepsi tahmin edilmeli ve edilen tahminlerin en olma ihtimali düşük olanı tercih edilmelidir. En olağan dışı seçilirken de anlamsız bir cümleler dizini oluşturulmamalıdır (Arslanyürek, 2004). Gereksiz uzatılan bir diyalog karmaşa yaratabilir veya kısa tutulan bir diyalog anlamsız olabilir. Bu da bağı koparır ve eserin başarısına gölge düşürebilir. O nedenle diyaloglar hem insan ilişkilerinde hem de edebiyat alanında oldukça önemlidir.

1.3.1.2. Tirad

Tirad, oyuncunun genellikle anlamlı bir bütünlük içerisinde oluşturduğu uzunca bir konuşma biçimidir. Bu konuşma kendi ile olabileceği gibi, sahnede ki birine veya sahnede olmayan bir başkasına ya da direk seyirciye yapılıyor olabilir (Oruç, 2015). Tiradlarda oyun kişisi es vermeden uzun süre konuşmaktadır. Özellikle yirminci yüzyılda çok fazla kullanılmıştır.

Çok uzun olmalarının yanı sıra etkilidirler. Klasik tiyatrodaki, şiirsel özelliği ile karşımıza çok fazla çıkmışlardır. Kahramanlık unsurları içeren bölümlerde veya şiirsel sözlerin ardında tiradları görmemiz mümkündür (Aydemir, 2015) .

MACBETH – Yapmakla olup bitseydi bu iş, Hemen yapardım, olup biterdi. Döktüğüm kanla akıp gitse her şey, Bir vuruşta sonuna varılsa işin, Bir anda bu dünyayı olsun kazanırsen, Zaman denizinin bir kumsalı olan bu dünyayı Öbür dünyayı gözden çıkarır insan. Ama bu işlerin daha burada görülüyor hesabı. Verdiğimiz kanlı dersi alan Gelip bize veriyor aldığı dersi. Doğruluğun şaşmaz eli bize sunuyor İçine zehir döktüğümüz kupayı. Adam burada, iki katlı güvenlikte: Bir kere akrabası ve adamıyım: Ona kötülük etmemem için iki zorlu sebep. Sonra misafirim; Değil kendim bıçaklamak, El bıçağına karşı korumam gerek onu. Üstelik bu Duncan, ne iyi yürekli bir insan Ve ne bulunmaz bir kral. Her değeri ayrı bir İsrail borusu olur Lanet okumak için onu öldürene! Acımak yeni doğmuş bir çocuk olur, çırılçıplak, Kasırganın yelesine sarılmış, Ya da bir melek, görülmez atlarına binmiş göklerin, Ve gider dört bir yana haber verir.

Bu yürekler acısı cinayeti, Gözyaşı savrulur esen yellerde. Sebep yok onu öldürmem için, Beni mahmuzlayan tek şey, kendi yükselme hırsım; O da bir atlayış atlıyor ki atın üstüne Öbür tarafa düşüyor, eğerde duracak yerde (Eyuboğlu,1962).

Tiradları daha çok açıklamaların, yaşanan sorunların, tamamlamaların ve kahramanlık içeren bölümlerin ardında görürüz. Bunların uzun olması kendinden önceki veya kendinden sonraki repliklerle belirli bir karşıtlık oluşturup oyunun ritmine ve hızına ahenk kazandırmaktadır. Seyirci oyuncunun tiradını dinlerken, onunla birlikte üzülebilir, kendi yaşadıklarıyla onun yaşadıkları arasında bir köprü kurabilir ve bu durumda katarsis yaşayabilir. Yani kahramanın yerine kendisini koyabilir. Oyuncu ile kurulan bu bağ da tiradın önemi büyüktür. Uzun tutulan tiradlar seyirci ile oyuncu arasındaki iletişimi koparabilir veya seyirciyi fazlasıyla sıkabilir. Hatta seyircinin oyundan uzaklaşmasına bile sebep olabilir. Kargaşa ve sıkılgan bir ruh hali oluşturabilir. Tiradlar ne kadar nokta atışlı ve akıcı olursa o kadar önemli bir yere sahip olur. Özellikle anlatılmak istenen kısım net ve yalın olmalıdır. Gereksiz kurulan bir cümle tiradın bütün ahengini bozabilir. Bu da oldukça riskli bir durumdur.

Genellikle tumturaklı sözcüklerden oluşan tiradlar, yazarın verdiği dışında oyuncunun da imgelemi ile çok ilgilidir. Oyuncu ne kadar yaratıcı ve gerçekçi olursa tirad o kadar güzel ve etkileyici olur. O nedenle oyuncularında tiradlarına çok iyi hazırlanmaları gerekir. Diyalogdaki gibi karşılıklı bir iletişim olmamasından dolayı duygu yoğunluğu tamamıyla bu tumturaklı sözcüklerle verilmeye çalışılmaktadır.

1.3.1.3. Monolog

Monolog; oyun kişinin kendi kendisiyle konuştuğu bir dramatik söylemdir. Genellikle tek kişilik oyunlarda sıkça rastlanır. Yalnız söylem biçimi olarak mutlaka bir gerekçesi vardır. Oyun kişinin iç çatışmasını yansıtan monoloğun bir de iç monolog hali vardır. Oyun kişinin ahlaki durumunu ve iç dünyasını yansıttığı bir andır. Monolog; düşüncelerinin açığa vurulmasıdır. İnsan bu düşüncelerini açığa vururken de herşeyden zor olan kendisiyle hesaplaşmaya ve yüzleşmeye girer. İşte bu hesaplaşmada asıl olan kendine karşı samimi ve dürüst olabilmektir. Bunu da başarmak büyük bir cesaret ve yetkinlik gerektirir. İşte bu içsel savaşın etkili bir biçimde sunulması monologlar ile olur. İç monologlar, dış monologlar, içsel çatışmalar hepsi monoloğun alt kırımlarıdır.

Oyun kişinin psikolojisini ve ahlaki durumunu yani iç dünyasını aktardığı kısım iç monologdur. İçine kapanık, karamsar ve yalnız insanların iç dünyasını aktarmak için kullanılan bir anlatım biçimidir. Bireysel gerçekliği anlatmada en çok yararlanılan teknik iç monolog tekniğidir. Belirli bir düzen içerisinde ilerler, akıcılık, doğallık, yalınlık ve anlaşılır bir dilin olması onu güçlü kılar. Elizabeth oyunlarında iç monologu çok fazla görürüz. En iyi örneklerinden bahsedecek olursak da William Shakespeare'in Macbeth ve Hamlet oyunları örnek verebiliriz. Monologlar tarihsel süreç boyunca mutlaka işlevsel olarak kullanılmışlardır. Antik Yunan'da korodan sonra, klasik tragedyada sahnenin boş kalmaması için, sahnede anlatılmayan olayları aktarmak, duygu ve düşünceleri yansıtmak ve oyun kişinin iç çatışmasını paylaşmak için kullanılmışlardır (Çalışlar, 1995; Aydemir, 2015).

Bir de dış monolog vardır. Oyun kişinin, karşısındaki kişiye konuşma fırsatı vermeden, herhangi bir diyalog kurmadan uzun bir biçimde yüksek sesli olarak konuşmasıdır.

Bazen etrafında kimse yoktur herhangi bir olay ya da durum karşısında yüksek sesle konuşmaktadır (Çalışlar, 1995). Karşısında birisi varmış gibi uzun uzun anlatır.

TREPLEV- Kimi zaman ünlü kişilerle tepeleme dolu olurdu evimiz: aktörler, aktrisler, yazarlar... Aralarında hiçbir değeri bulunmayan bir ben olurum sadece, sırf onun oğlu olduğum için varlığına katlanılan... (Karagöz, 2007). Anton Çehov'un Martı isimli oyununda ki bu monolog örneğinde Treplev'in sorunlarını, annesine olan bakış açısını, kendini nasıl değersizleştirdiğini ve sadece annesinin adı ile varlığını kabul ettirebilmenin üzüntüsünü yaşadığını görüyoruz. Seyirciyle veya okuyucuyla oluşturma güzel bir bağ kurulan bu monolog örneği, ne gereksiz bir uzunluğa nede anlamsız bir kısalığa sahip. Oldukça makul bir seviyede ve duygusallığı yansıtan iyi yansıtan bir monolog örneğidir.

1.3.1.4. Apar

Apar, kelime anlamıyla; "Oyuncunun rol gereği seyircilerin duyacağı biçimde, ama öbür oyuncular sanki duymuyormuş gibi düşünmesi ya da doğrudan seyirciye dönerek konuşması" anlamındadır. Monologun bir uzantısıdır. Çok fazla ortak özellik barındırır. Oyun kişinin kendine yönelttiği söylem olarak tanımlanan Apar, monolog gibi uzun değil, aksine kısadır.

Seyirci tarafından şans eseri duyulmuş söylemler olarak dikkat çekerler. Burada önemli unsur seyircinin kime yönelttiğini anlamış olmasıdır. Apar, oyun kişinin içinden geçirdiklerini ortaya çıkarır. Aparların amaçları da zaten budur. Aynı zamanda da bu düşüncelerine seyirciyi ortak etmektir (Taner, And, Nutku, 1966). Fakat burada önemli bir husus vardır. Kişinin kendine olan söylemini veya seyirciye olan söylemini birbirinden ayırt etmek gerekir. Aparlar bir başka bakış açısıyla oyun kişinin iç gerçekliğinin ortaya çıktığı kısımlardır.

Apar ile monolog birbirine aslında benzer niteliklerdedir. Zaten diyalog, tirad, monolog ve apar kavramlarının hepsi dramatik söylem biçimleridir. O nedenle birisini birinden tamamen farklı düşünmek çok doğru değildir.

Aparlar, monologları, monologlar, tiradları, tiradlar diyalogları oluşturabilir veya tam tersidir diyebilmek mümkündür. Etkileri ve yaklaşım türleri farklılıklar gösterebilir. Ancak diğer dramatik söylem biçimlerinde de söylediğimiz gibi hepsinin bir amacı vardır ve amacına uygun olmalıdır.

Apar eğer oyun kişinin iç yaşantısını yansıtmazsa, çok uzun olursa ve bağ kuramazsa çok anlamlı olmayacaktır. O nedenle apar kısmında çok iyi bir içselleştirme süreci olmalıdır. Yani oyun kişinin yaşadığı tam anlamıyla yansıtılmalı ve bu alımlayıcıya da ulaşmalıdır.

1.3.2. Karagöz ve Hacivat Oyunlarında Dramatik Dil

Karagöz ve Hacivat oyunlarında kullanılan dil, planlı ve bilinçli bir dil yergisinin kullanıldığını göstermektedir (Coşar ve Usta, 2009). Banarlı (1997)'ya göre muhavereler bazen komik ve kuvvetli bir lisan tenkidi şeklinde olmaktadır. And (1977: 233), "Nitekim Hacivat'ın süslü, özentili dilinin Karagöz'ce anlaşılması, bir toplumsal yergi özelliği taşıyabilir." demektedir. Gölge oyunları tasvirlerinde Hacivat, Arapça ve Farsça dillerini bilen ve karşısında bulunan kişilerde bu dilleri arayan bir karakterdir. Karagöz ise daha çok halkı temsil eden bir tasvir olarak karşımıza çıkmaktadır. Hacivat'ın hâkim olduğu dilleri anlamayan veya anlamazdan gelen, eğitim seviyesi yüksek olmayan bir tiptir. Bu farklılıklar kullanılan dile de yansımaktadır (Çömez, 2015). Bir bölgede lehçe, ağız ve şive olabilir. Bu farklılıklar iletişimden kaynaklanmaktadır.

Toplum içerisinde güçlü bir iletişim var ise ayrışma az olmaktadır. Yani ağız, şive ve lehçe gibi dilsel bölünme sayısı, o toplumun iletişim gücüne bağlıdır. Lehçe; bir dilin tarihsel, toplumsal, kültürel nedenlerle zamanda söyleyiş, dilbilgisi ve sözcük bakımından farklılıklar göstermesidir. Şive ise konuşma dilindeki seslerin farklı olmasıdır. Konuşma biçimi de diyebiliriz. Söyleyiş farklarına ise ağız denmektedir (Kıran ve Kıran, 2002). Ağızlar da birçok bölge de kendi içinde değişiklik gösterebilirler.

Aşıcı'ya (2006) göre Türkçe öğretiminde metin içerisinde kullanılmış olan dilin çözümlemesi yapılarak dil becerisi geliştirme ve metin konusu ile yaşantılar arasında kurulan ilişkiler ile sosyal değerler geliştirilmesi yapılabilmektedir. Gölge oyunları, destanlar, halk hikâyeleri gibi yazılı edebi eserler bireylerin değerlere bakış açılarını oluştururken toplumun değer yargılarını da oluşturmaktadır (Öztürk, 2005). Öğrencilere dil ile ilgili sıradan yöntemler ile sunulan öğretilerde dikkat belli bir süre sonra dağılmaktadır. Dil öğrencileri amaçlarına uygun olarak gölge oyunu gibi kültür öğelerimizi kullanarak değişik etkinlikler üretebilir. Örneğin Hacivat Karagöz metinlerinde örtük bir dilin kullanılması ve mecazi unsurların çokça yer alması yabancılara Türkçe öğretiminde yararlanılacak metinler olarak değerlendirilebilir (Yılmaz ve Taşkın, 2014).

Karagöz metinleri sosyal konuları ele alarak imgesel olarak perdeye yansıtmaktadır. Bu nedenle bu oyunlar yüklendikleri görev ve taşıdıkları değer bakımından önem arz etmektedir. Karagöz oyunlarında giyim, kuşam, eşya, algı, inanç gibi değerlerimizi görme imkânına sahip olmamız da Karagöz'ün değerini ortaya çıkarmaktadır (Aytaş, 2006). Bu değer yeteri kadar anlaşılamamıştır. Kitaplarda yer alan karagöz metinleri çoğunlukla Osmanlı döneminde yazılmıştır. O dönemlerde yaşayan insanların eğlenmesi için oluşturulmuş metinler, esprileri ile günümüz insanını heyecanlandıramamaktadır (Şişman, 2009; Demir ve Özdemir, 2013). Karagöz'de zamanın gerçekliğini temsil diğer hayal oyunu tipleri ve oyun vakalarının yaşanan hayatı tam olarak aksettirmesiyle de karşılık bulur. Rum, Ermeni, Yahudi, Kayserili, Arap, Zenne, Sarhoş, cinler, periler gibi imparatorluğun ve sosyal hayatın coğrafya, milli unsur, dini zümre, hurafe ve inanç dünyası gibi bütün tabakaları, renkleri perdede tip olarak vardırırlar (Düzgün, 2010; Sayak ve Özdemir, 2018).

Karagöz tarih boyu toplumun dönüşümüne tanıklık etmiştir. Karagöz'ün gördüğü mizahı, eğlendiriciliği ile halkın perdede kendi gerçeğini, hissiyatını bulmasıyla alakalıdır. Yeni olan ve yazılı Karagöz ise folklorik işlevini yitirir. Değişen toplum koşulları Karagöz'ü modernleştirme çabalarında ihmal edilir. Karagöz, ona hüviyetini veren sosyal eleştiriden, muhaliflikten ve düzeni sarsma güdüsünden kaynaklanan mizahından kopar, sevimsizleşir (Sayak ve Özdemir, 2018).

Gölge oyunlarının özellikle diyalog kısımlarında (genellemiyoruz) düz yazı dilini daha fazla görürüz. Herhangi bir koşuk olmaz ve yalın, akıcı bir dil olur. Sadece gazellerde, semailerde ve karşılıklı atışma kısımlarında koşuğa rastlayabiliriz. Onun haricinde daha çok koşuksuz bir dil görürüz. Eski dil veya bazı şiirsel anlatımlar koşuksuz dil örnekleri içinde gösterilebilir.

2. BÖLÜM

2.1. Model Oyunlar Bağlamında Dil ve Dramatik Olan'ın Görünümü

Bu bölümde Karagöz oyunlarının nitelikleri, konuları ve işleyişleri hakkında bilgiler aktarılacaktır. Özellikle gölge oyunları dramatik olarak incelenerek ve dil özellikleri bakımından oyunlar değerlendirilecektir. İncelemer daha çok dil ve dramatik olan ile ilgili olacaktır. Eski-Yeni oyunlar karşılaştırmalı olarak incelenecek ve Karagöz oyunlarının yapısal uygunluğuna göre irdelenecektir.

2.1.1. Kari Kadim (Eski)Oyunlar

2.1.1.1. İki Kıskaç Kadın

Bu oyun bir kadının kocası tarafından aldatılması sonrasında diğer kadın ile iş birliği yaparak, mizahi çerçevede ders verdiği bir oyundur. Oyunda insanların hırslarına nasıl yenik düşecekleri, intikam duygusu ve ortak mağduriyetin nasıl ortak hareket etme duygusunu geliştirdiği anlatılmaktadır. Dili ve Dramatik olanı inceleyeceğimiz bu oyun Ünver Oral'ın kitabında yer verdiği bir oyundur. Oyun göstermeliğin gelmesi ile başlamaktadır.

(Perde Açılır.)

HACİVAT-(Zirdeki semaisini okuyarak gelir.)

Makamı: Bestenigar

Ah her güzel böyle acanım nazlı mı olur?

Sürmeli ela gözlü, güzel sözlü mü olur?

Güzel sevmek, çarıcanar gizli mi olur?

Nakarat:

Ömrüm yalelel, gülüm yalelel gel sarılalım!..

(Perde Gazelini okur.)

Of,hay Hak!..

Bihamdillah usul bulduk huzuru bezmi irfana,

Sefalarla sıhanperdaz olam bağı gülüstana.

Niyazım Ruzişep ancak afıvdir ehli irfandaa,

Latife âleminde belki varit ayb u noksana.

Perdeyi zannetme bezden

Hisse alın siz bu sözden!

Perde kurdum şem'a yaktım gösterem zıllu hayal,

Ehli hal olmıyan bilmek maksadı elbet muhal. (Oral, 2007, s:1)

İki Kıskanç Kadın oyunu da, Karagöz ve Hacivat oyun bölümlerinde olduğu gibi göstermelik bir perde (Limon Ağacı) ve perde gazelinin okunması ile başlamaktadır. Oyunun devamında ortaya çıkan Elmas sonradan Türkçe konuşmayı öğrenmiş birisidir. Bu karakter daha çok (dadı ağzı dediğimiz) yarım Türkçe ile konuşmaktadır. Genelde dadılar veya Lala' lar bu şiveyi kullanmaktadırlar.

ELMAS: Halt etmiş şapkınla! Ben adamı gozu şıkarır... Onu başına iş aşarım. Sen beni biliyo Hacı baba! (Oral, 2007, s:8)

Eski Türk oyunlarında hatta sinema ile birlikte hayatımıza girmiş filmlerde dadı karakterine çok fazla rastlamaktayız. Genellikle yabancı uyruklu olarak oyuna dâhil edilmişlerdir. Türkçe'yi tam olarak konuşamamaktadırlar. Bu karakterlere Osmanlı dönemi eserlerinde de rastlamak mümkün olabilmektedir. Karagöz oyunlarında gördüğümüz dadı çok yabancı bir tasvir değildir.

Oyunda çatışmayı tetikleyen en önemli unsur hanımın aldatılmasıdır. Özellikle diğer kadın ile aralarında geçen çatışma, dost olmalarına neden olmaktadır. Bu kısım bize Nasrettin Hoca'nın *"bana damdan düşeni getir"* sözünü hatırlatıyordu. Bu dostluğun kaynağı aslında sorunlarının ortak olmasıdır. İnsanlar kendi sorunlarını yaşayan insanlardan güç alırlar ve onlarla iyi bir iletişim kurarlar. Bu oyunda da böyle bir durum yaşanmıştır. İki kadın bu vesile ile aldatana, birlikte ders verme işine karar vermişlerdir.

Hacivat'ın repliğiyle birlikte muhavere bölümüne giriş yapılır.

HACİVAT- Vay efendim, Karagöz'üm hoş geldin!

KARAGÖZ- (Tokat Vurur.) Kazma dişlim, karda-kışta boş geldin!

(Hacivat kaçır, gine gelir.) (Oral, 2007, s:3)

Muhavere bölümünde izleyicinin-okuyucunun ilgisini çekmek ve oyunu daha etkileyici kılmak için çatışma oldukça önem taşımaktadır. Bu durum Karagöz oyunlarının olmazsa olmazlarından. Bir diğer husus ise Karagöz oyunlarında ki yanlış anlaşılmalardır. Karagöz, söylenenleri yanlış anlar ve aslında çatışmanın temelini oluşturur. Aslında tam dramatik kurgu aralarında ki bu çatışma ile oluşur. Hacivat'ın aydın kişiliği karşısında Karagöz'ün düşük statüsü çatışmayı dramatik bir hale getirir. Hacivat daha sabırlı, Karagöz ise daha fevri davranmaktadır. Aydın kişilikte birisi ile sıradan birisinin çatışmasına tanık oluruz.

HACİVAT - Af edersiniz efendim, sizi taciz ettim!

KARAGÖZ - (Anlayamaz)N e hallettin?

HACİVAT - İstirahatinizi selbetti demek istiyorum.

KARAGÖZ - Astarıcı Ali'yi celp mi ettin?

HACİVAT - Hayır a canım, rahatsız ettim. (Oral, 2007, s:3)

Hacivat çoğu zaman Karagöz'e nerede, nasıl davranması gerektiği ile ilgili sözler söylemektedir. Oyun kişilerinin özelliklerinde de bahsettiğimiz gibi Karagöz aslında daha alt tabakayı temsil etmektedir. Bu duruma birçok oyunda rastlamamız mümkündür. Karagöz'ün kullandığı dil halkın dilidir. *“Tiyatro dili, halkın kullandığı dildir. Deyimleriyle, argosuyla ve tavrı içeren özellikleriyle halkın dili, tiyatronun da yaşayan dilidir. Tiyatro, bir yaşam bilimi ve sanatı olduğu kadar, içinde bulunduğu yaşamı üreten bir dinamodur da. Tiyatro, insanoğlunun iç ve dış yaşamını açıklayan, yorumlayan bir sanattır. Karakteristik olanı ve tarihsel açıyı getirdiğinde de insanlık tarihinin hangi dönemini ve o dönemin hangi kişilerini sahne üzerinde gösteriyor ya da canlandırıyor o dönemin ve o kişinin dilindeki özellikleri de içinde bulunduğu döneme getirir.*

Tiyatro, güncel ve yaşamla birlikte durmadan değişen bir sanat olduğu için, dilin yapısındaki gelişmelere de sıkı sıkıya bağlıdır. Bunun için, tiyatro, halkın konuştuğu çağdaş dili kullanmadığı anda işlevini yitirir.” (Nutku, 1970, s:660)

HACİVAT - Ne hal ise, Seninle uzun uzadıya görüşmeye vaktim yok. Bu akşam bir zatın ziyafetine davetliyim. Oraya gideceğim. Vakıa bir ahababın varsa beraber getir demişti ve ben de seni derhatır etmiştim. Fakat şu nezaketsizliğin sebebine götüremeyeceğim.

KARAGÖZ- Aman Hacivat, bir daha yapma, tövbeler olsun.

HACİVAT- Olamaz efendim!

KARAGÖZ- Kuzum Hacivat, sen bilirsin beni de götür!

HACİVAT- Olmaz olmaz!..

KARAGÖZ- Canım Hacivat, kuzum Hacivat!..

HACİVAT- Pek ala, haydi oraya gittik diyelim. Oradaki zevatdan biri sana “Akşam şerifler hayrolsun” diye istifsarı hatır ederse, ne cevap verirsin?

KARAGÖZ- “Rayıhai kerihe burnuna dolsun!” derim. (Oral, 2007, s:4)

Bu bölümde Hacivat, Karagöz'ün görgüsüzce hareket edeceğini düşündüğü için ona görgü kurallarını ve nasıl hareket etmesi gerektiğini anlatmaktadır. Muhavere bölümü böyle devam ederken Şadan Hanım'ın şarkısıyla Fasıl bölümüne giriş başlar.

Bahsi geçen görgü kurallarını öğrenirken aralarında geçen tartışmalar toplumun bazı sorunlarını da dile getirmektedir. Toplumun büyük bir çoğunluğu üst tabakanın olduğu alanlardan uzak durmaktadır. Çünkü orada doğallıktan çok yapaylık vardır. Bu durum ise onları rahatsız etmektedir. Aynı zamanda görgü kuralları anlatılırken, konuşma dilinden de bahsedilmektedir. Çünkü zenginlerin ve üst tabaka insanların konuşmaları ve birbirlerine hitabetleri daha farklıdır. İltifat dolu cümleler, kibirlenmeler, yakınmalar ve hatta sevgi sözcükleri bile bazı kurallara bağlıdır. O nedenle burada dilin de önemi çok fazladır. Sıradan bir dil, halk dili kesinlikle kabul edilemezdir. Dolambaçlı, gösterişli ve ahenkli bir dil olmalıdır. Fakat alt seviyede bu durum tam tersidir. Basit, yalın ve günlük (zaman zaman jargon içeren) dil olmalıdır. Net ve çok anlaşılır olması en önemli özelliğidir.

ŞADAN HANIM- (İçeride şu şarkıyı okur)

Bir konak yaptırdım inceden ince,
İçinde yatmadım ağalar üç gün üç gece,
Kurbanlar keseyim sardığım gece!
Neyleyim ağalar dünya malini,
Elimden uçurdum kaçırdım sevgili yârımı!

(Bu Aralık Şadan Hanımla cariyesi Elmas gelirler. Şadan Hanım Şarkının mabadine devam eder.)

Her akşam her sabah gelir geçersin,
Kanımı kadehe koyup içersin,
Ne candan seversin, ne vazgeçersin!
Neyleyim, nideyim ağalar dünya malini
Elimden uçurdum kaçırdım sevgili yarımı!. (Oral, 2007, s:7)

Ana fasıl bölümü Şadan Hanım'ın ve Elmas (Dadısı)'ın diyalogları ile birlikte başlamış olur. Önce kısa bir tanıtım ve merak, arkadasından asıl konuya girizgâh yapılır.

ŞADAN HANIM - Ah Efendim utanıyorum! Bilmem ki, nasıl söyleyeyim.

ELMAS- Hacı baba, hanım utanıyo. Derdisi şok buyu... Seni anlayıcı hanım yanıyor.

HACİVAT- Vah kızım, vah! Ne oldu size? Ben sizi teehhül etti, bahtiyar oldu biliyordum. Yoksa zevciniz Razaki Bey...

ŞADAN HANIM - Evet...

ELMAS- Avat, avat, cezves i Razaki Bey başkası karı seviyo...

HACİVAT- Doğrusu çok teessüf ettim. Sizin, gibi bir afeti devranı bıraksın da başkasını sevsin. Vay çapkın vay!..

ELMAS- Hıçkırarak ağlar Ne söyleyeyim Ben bilmem ki Ah Efendim Eğer sevgilisini de görmüş olsanız içine bakmazsınız zevkimi çok sevdiğim için bugüne kadar tahammül ettim Fakat artık tahammülüm kalmadı Nihayet tadın Elmas alıp bari gözüm görmesin diye kaçtım (Oral, 2007, s:8) .

Şadan karakteri bu oyunda kibar ve tane tane konuşan bir oyun kişisidir. Bir o kadar da utangaç ve naziktir. Bunu yukarıda örneğini verdiğimiz repliklerden de anlayabiliyoruz. Ancak kıskançlığın vermiş olduğu hiddet ile birlikte aldatılan biri olmasının etkisi konuşma dilini değiştirmektedir. Bu hali acımasız, küstah ve hakaret kelimeleri içeren bir dil ile yeni bir hal almıştır. Bunu Tiskar (Karagöz'ün aldattığı kişi) ile olan diyalogundan anlıyoruz. Tiyatrallığın önemli kısımlarından birisi de budur. Bu oyun, Shakespeare oyunlarında çok fazla rastladığımız ‘‘intikam duygusu’’nun neler yaptırabileceğine bir örnektir. Kişiliğinin dışına çıkılabilen, kibar bir kadının bile canavara dönüşmesine sebebiyet veren duygu halidir. Bu noktada ne kişilik kalır, ne prensipler nede yaklaşım tarzları... Hepsinin yerini sadece o duygunun tamamlanması alır. Biran önce o intikam alınmalı ve rahatlık tuzağından kurtulunmalıdır. İntikam dili de oyunda güzel bir şekilde verilmiştir. Ani duygu değişiklikleri, kibar ve sempatik dil, biranda kaba ve şiddet içeren bir dile dönüşmüştür.

ŞADAN- Durunuz hain alçaklar! Hiç bir yere bırakmıyacağım. Eğer cebren gitmek isterseniz feryad edip mahalleliyi başınıza toplayım. (Tiskara hitaben) Alçak haine! Beyimi elimden almağa nasıl cesaret ediyorsun! Utanmaz haspa, seksen altı delikanlıdan arta kalmış karı!..

ELMAS- Bizim beyi de sayarsak tamam saksan yadı olajak. Amma kızgın karı be.. Ben bi aşçıbaşı, bi uşak, bi arabacı, bi kilarjiya yetişemiyorum.

TİSKAR- Hadi urdan şıklık. Beyini memnun edeydin de başkasına göz atmıyeydi. . (Oral, 2007, s:10)

Tiskar'ın kullandığı ağız ise Roman ağzıdır. Tamamen roman kadınlarını temsil etmektedir. Roman kadınları genel de tiyatrodan ve sinemada karşımıza karşılıklı atışan ve sonu kavgaya dönen yaşam biçimleri ile ortaya çıkarlar. Burada da benzeri bir durum vardır. Tartışma gittikçe alevlenerek devam eder. Her yeni oyun kişisi gelirken genellikle şiir, nakarat ve benzeri söylemleri duyarız. Örneğin Hacivat gelirken;

Nakarat

Ey servikad goncafem(gelir)

Sayen gibi üftadenem, (Oral, 2007, s:17) söylemine şahit oluruz.

Bu kısma kadar oyun kişilerinin sırasıyla elbiseleri alınır. Hacivat, Beberuhi, Tuzsuz Bekir gibi oyun kişilerinin de elbiselerinin alındığını görürüz. Daha önce de genelde düğümlerin çözülmesi kısmı Tuzsuz Bekir'in gelmesiyle olur ve elbiseler geri alınır. Böylelikle de oyun çözümlenmiş ve bitişe geçilmiş olunur. Bitiş kısmında Karagöz ile Hacivat karşı karşıya gelirler.

KARAGÖZ-Al sana!.. (Hacivat'a tokat atar.)

HACİVAT- Karagöz elin kırılısın!

KARAGÖZ-Kenetler kenetler gine döverim kerata!(Tokat atar.)

HACİVAT- Yıktın perdeyi eyledin viran,

Varayım sahibine haber vereyim heman! (Gider.)

(Perde iner) (Oral, 2007, s:27)

Oyunda genel olarak sade bir dil kullanılmıştır. Sadece bazı oyun kişilerinin (yukarıda örneklerini verdiğimiz) dilleri yöreseldir ve bazı noktalar da çok anlaşılır değildir.

2.1.1.2. Karagöz'ün Doktorluğu

Bu oyun, Hacivat'ın Karagöz'ü doktor olarak işe başlatmasını anlatan bir oyundur. Karagöz doktorluktan anlamaz ama Hacivat onu doktor olarak bir iş yapması için yönlendirir. Çatışma yanlış anlamalardan ve uygulamalardan oluşur.

Göstermelik alınır.

HACİVAT- (Şarkı söyleyerek perdeye gelir.)

Makamı:Rastı

Gelse o şuh meclise Naz ü tegafül eylese,
Renk-i hicabı gülşen-i meclise gül gül eylese,
Tan-ı ger-i riyaz-ı huld olur idi vücuh ile,
Âşık-ı zarı gülşen-i vaslına bülbül eylese.
Tir yele lel le le le le le le le le le li,
Canım yele lel lel lel le le le lel lel le li.
(Perde gazelini okur.)

Off, hay hak!

Bak ne suret görünür hüsn-ü eday-ı perde,

Buldular üftadeler derde devayı perdede. (Oral, 2007, s:51)

Eski dil ile söylenen bu şarkının arkasından muhavere kısmı Hacivat'ın gelişi ile başlar. Bu kısımda dili anlamak biraz güç olabilir. Ağır ve çok anlaşılır bir dil kullanılmamıştır. Özellikle geçiş kısımlarında (bölümler arası şiirler) çok fazla dile aşırkar olamayabiliyoruz. Fakat sonrasında daha anlaşılır ve yalın bir dil vardır. Bazı atasözlerini ve özdeyişleri zaman zaman eski Türkçe olarak verilmiş olarak görebiliyoruz.

HACİVAT- (Yanaşır.) Efendim, sizi taciz mi ettim!

KARAGÖZ- Ne halt ettin?

HACİVAT- Size aşinalık ediyorum.

KARAGÖZ- O aşinalıktan bana ne?

HACİVAT- Yani, akşamı şerifler hayır olsun!

KARAGÖZ- Rayihayı kerihâ burnuna dolsun! . (Oral, 2007, s:53)

Çok da anlamlı olamayan bu diyaloglarda diğer oyunlar da olduğu gibi yanlış anlaşılmalara, çatışmayı başlatır ve komediyi doğurur. Ardından devam eder. Karagöz oyunlarında anlamsız bile olsa mutlaka çatışma ve karşıtlık olmalıdır. Evet, belki diyaloglar anlamsız gibi durabilir ama kendi içinde mutlaka bir amacı vardır. İlerleyen dizelerde bu amacın zaten neye hizmet ettiğini görebiliriz.

KARAGÖZ - Haydi bakalım!

HACİVAT - Babahekim Karagöz!

KARAGÖZ - Uyuztazı Hacı Cavcav!

HACİVAT - Baban kim Karagöz?

KARAGÖZ- Uyuztazı Hacı Cavcav!

HACİVAT- Anan kim Karagöz?. (Oral, 2007, s:53)

Bölüm bu şekilde devam eder, hatta gittikçe ateşli bir hal alır. Ardından fasıl bölümüne geçilir. Yeniden bir yanlış anlaşılma olur. Daha öncede belirttiğimiz gibi yanlış anlaşılmalara aslında Karagöz ve Hacivat'ın çatışma temelini oluşturmaktadır. Okuyanın adam olduğu, okumayanın adamdan sayılmadığı düşünce oyununda anlatılmaktadır. Toplumsal bir sorun olan okur-yazar oranının düşüklüğüne dikkat çekilir. Aslında bu durum çok da böyle olmamalıdır. Her okuyan adam, okumayan ise adam değil durumu hiç de doğru değildir. Hacivat kendini adam olarak görmüştür ama ne yazık ki hiç işten anlamayan birisini (Karagöz'ü) doktor yapmaya çalışmaktadır. Burada birazcık düşünmek, okuma ile adam olmanın eş anlamlı olmadığını bilmek gerekir.

(Karagöz ile Hacivat karşılıklı gelirler)

HACİVAT- Adam olmanın çaresine bak Karagöz! Bak ben okur yazarım. Min gayri haddim doktor sanatına da çalıştım.

KARAGÖZ- Min gayri rutubet, ben de terkös yolunda çalıştım.

HACİVAT- Bendeniz a-be-se'ye kadar çıktım. Ya sen Karagöz?

KARAGÖZ- Ben Odesa'yı geçtikten sonra Paris'e bile gittim.

HACİVAT- Demek Fransızca'yı pratik ettin?

KARAGÖZ- Fransa'da pilaki yedim... (Oral, 2007, s:55)

Oyunun genelinde oyun kişileri sahneye şarkı ile gelmektedir. Ardından Karagöz veya Hacivat şarkı bitince söze başlarlar. Şarkı ve şiir Karagöz oyunları için önemli bir yer tutmaktadır. Bu oyunlarda eğlence müziksiz, gösterişsiz olmaz. Renklilik, mizah ve müzik seyircinin en başta aradığı şeydir. Tefin sesi bile onları kıvama sokar, hareketliliği başlatır.

(Şarkı ile Zenne ve Bey gelir.)

Makamı:Suzinak

Benzm-i uşşaka niçin gelmezsin,

Aşıka rayini göstermezsin,

Ah-ı efganı da guş etmezsin,

Sevdiğim resm-i vefa bilmezsin.

KARAGÖZ- Ooo, kupanın kızı ile birisi geldi.

BEY- Bonsuvar, mösyö doktor!. (Oral, 2007, s:58)

Burada Karagöz'ün **“Kupa Kızı”** söylemi ile burjuvaya ve saraylıya bir gönderme yapılmaktadır. Kupa kızı bilindiği üzere soylu, asil ve saraylıyı temsil etmektedir. Yani Kupa en değerli kesimdir. Karagöz'de söyleminde bu sınıflandırmaya gönderme yapmıştır. Oyunda Bey kibar kişiyi ve batıdan etkilenmiş bireyi temsil etmektedir. Karısı da aynı şekilde kibar ve hanımefendi kişiliğini ortaya çıkarmaktadır. Bey ve Zenne'nin oyundan çıkmasıyla birlikte Matiz gelir. Matiz sarhoş ve hovardayı temsil etmektedir. Zaten ilk girişte de eczaneyi meyhane sanarak bu durumu doğrulamıştır. Burada sarhoş ile ayık kişi arasında bir çatışma ortamı oluşturulur. Oyunda zaman zaman alkol alarak bazı toplumsal mesajlar verilmektedir.

Matiz-(Şarkı ile gelir.)

Çıkabilsem şu yokuşun başına,

Ay mı tutmuş gün mü tutmuş,

Tabancamın kaşına.

Efem şöyle, efem böyle...

Olmaz olmaz da lireler de bozulmaz...

(Nara atar.;) Eyy, bana bak! Şuradan bir tek ver!

KARAGÖZ- Burası eczahane a oğul!

MATİZ- Öyle ise ver beş paralık bir meze!

KARAGÖZ- Meze bulunmaz... Biz burada hastaya bakarız.

MATİZ- Asma yaprağı mı sararsınız?

KARAGÖZ- Hayır, şalgam satarız!

MATİZ- İyi, ver ondan da on paralık! (Oral, 2007, s:59)

Matiz ise diyaloglarından anladığımız gibi, içmeyi çok seven, hovarda ve vurdumduymaz bir kişiliktir. Tam olarak sarhoş olmamakla birlikte sarhoş dilini iyi kullanmaktadır. Sarhoşların kendine has bir dili vardır. Kibarken aniden küfür edebilen, fark edip nezakat patlaması yaşayan, hemen hemen her dil çeşidini içinde barındırabilen ilginç bir dildir. Belki başlı başına bir araştırma konusu niteliğindedir.

Çünkü doğaldır ancak bir o kadar da rajonu olan bir dildir. Hacivat'ın gelmesi ve Karagöz ile laf dalaşına başlaması ile birlikte oyun biter. Sahte bir hekimin başından geçen komik olayları ele alan bu oyunda, doktor ile hasta arasındaki uyumsuzlıklardan, yanlış anlaşılmalardan ve bazı değersiz hissettirilen durumlardan bahsedilmektedir. Doktorların hastalara anlamadıkları dilde konuşarak, batı özentiliği içerisinde hareket ettikleri durum vurgulanmaya çalışılmıştır. Tam anlamıyla da dramatik vurgular bu ana mesaj altında işlenmiştir. Hatta günümüzde doktor dili nitelendirilen bir dil vardır. Hem yazı hem konuşma dili bunun apaçık bir örneğidir.

2.1.1.3. Karagöz'ün Yazıcılığı

Ünver Oral'ın kitabında yer verdiği bu oyunda Karagöz'ün yazı yazmayı bilmeden yazıcılık yapmaya çalışması anlatılmaktadır. Çatışma yazıcı ile yazdırmak isteyen arasında olmaktadır.

Göstermelik hareke çalınarak perdeden alınır.

HACİVAT- (Şarkı okuyarak perdeye gelir.)

Makamı:Segah

Etti o güzel Ahde vefa Müjdeler olsun,
 Ey aşıkı şüride sana müjdeler olsun,
 Vadeyledi bir şep ki nihani gelecektir,
 Ben kuluna ey mehlika müjdeler olsun.
 (Perde Gazelini okur.)
 Of Hay Hak.... (Oral, 2007, s:64)

Bu oyunda koşuklu bir dil örneğini perde gazeli ile görmekteyiz. Eski-yeni Türkçe'nin harmanladığı bir dil türü vardır. Perde gazeli devam ettikten sonra Karagöz ve Hacivat birbirleriyle sözlü dalaşa girerler. Sözlü dalaşın ardından oyun yanlış anlaşılmalara ile devam etmektedir.

Karagöz'un Yazıcılığı oyununda giriş kısmı oldukça uzundur. Muhavere'ye kadar neredeyse başka bir oyun oynanmıştır. Hacivat ve Karagöz'ün sahneden ayrılıp yeniden gelmelerinden sonra Muhavere kısmı başlar.

HACİVAT- (Perdeye gelerek) Vay Karagöz'üm vakti şerifler hayırlar olsun!

KARAGÖZ- Silsileni sansarlar boğsun! (Tokat atar, Hacivat gider.)

HACİVAT- Benimle ne alıp, ne veremezsin a musibet.(Tokat atar, Hacivat gider)

(Oral, 2007, s:70)

Muhavere bölümünde ise giriş kısmına nazaran sözlü değil fiziki bir sataşma vardır. İzleyicinin - okuyucunun algısını açık tutmak ve fasıl kısmına geçişteki etkiyi arttırmak için bu durum çoğu zaman böyle gerçekleşir.

Fasıl kısmında Karagöz'ün karısı ile bir tartışma halinde olduğunu, hatta birbirlerini sürekli iğnelediklerini görürüz.

KARAGÖZ-(İçerden) Abla!

K.KARISI- Kim o?.

KARAGÖZ- Ben geldim.

K.KARISI- Sen kimsin?.

KARAGÖZ- İşte, ben, kocan be!

K.KARISI- A... Ben koçanı dün akşam ocağa atıp yaktım (Oral, 2007, s:71)

Devam eden diyaloglardan da anlaşılacağı üzere birbirlerini tanımıyor gibi davranmaktadırlar. Karı-koca ilişkilerinin anlatıldığı bu oyunda ekonomik koşulların olumsuz etkileri çatışmanın temelini oluşturmaktadır. Bu ve benzer birçok Karagöz oyununda Karagöz ile Karagöz'ün Karısı 'nın daha çok ekonomik koşullar ve Karagöz'ün işsizliği yüzünden çatışma yaşadıklarını görmekteyiz. Dönemin sorunları bu şekilde irdelenmiş ve oyunlar vasıtasıyla mesajlar verilmiştir.

Oyun kişileri diğer oyunlarda olduğu gibi bu oyunda da şarkı söyleyerek oyuna dâhil oluyorlar. Bu da Karagöz ve Hacivat oyunları için önemli bir detaydır. Bu durum seyircinin heyecanını ve algısını yüksek tutmak için özellikle yapılmaktadır.

Bu oyunda fasıl kısmı oldukça uzundur ve geneline baktığımız zaman aslında birbirine çok benzemektedir. Yani oyun kişileri ile Karagöz arasındaki diyaloglar fasıl başlangıcında da aynı, sonunda da aynıdır. Karagöz'den kim ne yazmasını istiyorsa hep yanlış yazıyordu. İşin doğrusunu bir türlü yapmıyor yahut yapamıyordu. Bu durum birçok kez yinelenmiştir. Bu, Karagöz ve Hacivat oyunlarının önemli yineleme yasalarındandır. Oyunun devamında bitiş için ayrı bir bölüm oluşturulmamış, direkt kapanış yapılmıştır. Hacivat'ın kapanış repliği ile oyun sona ermiştir.

HACİVAT- Yıktın perdeyi eyledim viran, gideyim sahibine haber vereyim heman (Gider.)

KARAGÖZ- Köftehor bu akşam elimden gene kurtuldum. Her ne kadar sürçülisan ettikse af ola, inşaallah gelecek oyunda yakan elime geçerse vay haline... (Perde) (Oral, 2007, s:97)

(Bu son replikte bazı kelime hataları ve anlam kaymaları var, ancak oyunda nasıl ise öyle aldığımızdan, herhangi bir düzenleme yapmadık.)

Hızlı bir kapanış yapılmıştır. Seyirci bir sonraki oyun için davet edilmiştir. Seyirciyi bir sonraki oyuna davet ise Karagöz oyunlarının olmazsa olmazlarındandır.

2.1.1.4. Aptal Bekçi

Aptal Bekçi oyunu Hacivat'ın semai okuyarak gelmesi ile başlamaktadır. Bu oyun Cevdet Kudret'in kitabında yer alan ve Ünver Oral'ın da kitabında yer verdiği bir oyundur. Hatta Bursalı Leyla oyunu ile de benzerlikler göstermektedir.

HACİVAT: (Semai Söyleyerek perdeye gelir.)

Bus ider iken damenini payına düştüm

Tirin gözetirken o kaşın yayına düştüm

İksir-i baha derler idi bana Gubari

Dergâh-i muallada şeref babına düştüm

Hay Hak!

(‘‘ Perde gazeli’’ ni okur.)

Bu perde çeşm-i ehl-i zahire bir nakş-i surettir

Rûmuz erbabına amma ki temsil-i hakikattir... (Kudret, 2004, s: 47)

Perde gazeli eski osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır. Dili çok anlaşılır değildir. Uzun bir semaidir. Bu şekilde devam eder ve bittikten sonra Teganniye başlar.

Yar, bana bir eğlence! Aman, bana bir eğlence!

Bir gün aram edemem sensiz efendim

Tez gel bilmiş ol kim kıyarım canıma efendim

Tez gel, aman bana bir eğlence!

(Karagöz, Hacivat'la kavga eder, Hacivat gider.)

KARAGÖZ- Seni gidi beni bilmez, hiç kimseden utanmaz, aslaa borcuna para vermez, dolandırıcı herif seni! Senin iki bacağından tuttuğum gibi salllar salllar Tekfurdağı'na kadar fırlatırım, alçak herif! Benimle ne alıp veremiyorsun, a mum bacaklı kerata! Her akşam gelirsın kapımın önüne: Dır dır dır(Hacivat gelir)dır(Hacivat gider),zır zır zır(Hacivat gelir)zır(Hacivat gider), hır hır hır(Hacivat gelir) hır(Hacivat gider)! Firne kumkuması herif! (Kudret, 2004, s: 48)

Semai sonrasında kullanılan dil kolay ve anlaşılır bir dildir. Oldukça yalın ve günümüz Türkçe'sine çok yakındır. Diğer incelenen oyunlarda olduğu gibi başlangıç bölümünde, semai, perde gazeli ve sonrasında çatışmayı başlatan cümleler benzerlikler göstermektedir. Sadece Cevdet Kudret'in bu oyununda herhangi bir göstermelikten bahsedilmemiştir. Bu kısmı Hayali' ye bırakmış olabilir. Ancak Ünver Oral'ın kitabındaki oyunda durum biraz farklıdır. Göstermeliklere yer verilmiştir. Yukarı da ki diyalogların bitmesi ile birlikte muhavere bölümü başlar.

HACİVAT-(Gelir.) Vay Efendim!

Hoş geldin safa geldin şikest olmuş çanak

Gel bu akşam neş'e-yab ol bir iki tek bade çak

Sen çakarken gelsin ala taze dolma bir tabak

Ellerini bağlasınlar ben yiyeyim sen de bak

KARAGÖZ-

Hoş bulduk Safa bulduk bilader bana bak

Böyle şeyler söyleme herkes sana der Dangalak

Nafile üzme yüreğin boş yere etme merak

Dolma niyetine yer misin ala dayak(Vurur.)

HACİVAT- Karagöz, nasılsın?

KARAGÖZ: Çocuğun oturağı senin burnuna asılsın!(Vurur.)

HACİVAT: Karagöz, senin o evdeki karına söyle, öyle vakitli vakitsiz bize gelmesin.

KARAGÖZ: Neden, ulan?

HACİVAT: Neden olacak? Geçen gün sabah namazı çat kapı! Bir de bizimki kapıyı açar bakar ki senin o mendebur karın.

KARAGÖZ: Benim karım mendebur, seninki... (Kudret, 2004, s: 49)

Dile baktığımızda yine eski Osmanlı Türkçesine yakın ancak çok karmaşık değildir. Diyalog kısmında daha anlaşılır ve klasik Karagöz-Hacivat dilidir. Muhavere kısmında Karagöz ve Hacivat'ın eşleri ile ilgili olumlu ve olumsuz diyalogları görürüz.

Her iki tarafta kendi karısını övmektedir. Birbirlerinin eşlerine kurdukları olumsuz hitaplar ikili arasında çatışma yaratır.

Her ikisi de kendi karısını savunmak için karşısındakini kötülemeye çalışırlar. Çatışma ile birlikte, Hacivat ve Karagöz'ün sahneyi terk etmesinin ardından, Zenneler şarkı eşliğinde sahneye gelirler. Böylelikle fasıl bölümü başlamış olur.

(Şarkı ile Zenne'ler gelirler.)

(Şarkı Hüzam)

Derdimin dermanı densin ey peri

Tende canım canı sensin ey peri

Gönlümün sultanı sensin ey peri

El- aman ey nazlı yârim el-aman

Bende-i biçarene derman senin

Padişahsın bugün ihsan senin

Dil senindir sen benimsin can senin

El- aman ey nazlı yârim el-aman

HACİVAT- (Zenne'lerin karşısına gelir.) Maşallah, hanım kızım, safa geldiniz!

ZENNE: Allah'a emanet ol, Hacivat Çelebi! Acaba aramızdan kara kedi mi geçti?

Çoktan beri gözükmüyorsunuz.

HACİVAT- Ne münasebet efendim! Malum ya: hem serde ihtiyarlık, hem de benim afyonu olduğumu bilmiyor musunuz?

ZENNE: Güzel ama efendim, hiç olmazsa ara sıra teşrif eder de bir kahvemizi içerdiniz.

HACİVAT- Artık efendim, kusuruma bakmayın! İhtiyarlık, affedin! Her ne hal ise böyle bağdeten teşrifinizden bir şey anlayamıyorum.

ZENNE- Ah Hacivat Çelebi! Başıma gelenleri hiç sormayın!

HACİVAT- Hayrola efendim! Ne gibi, bakayım?

ZENNE- Şimdiye kadar oturduğumuz evin havası fena olduğundan gerek ben, gerek cariyeler hastalıktan başkaldıramadık.

HACİVAT-Vah vah, hanım kızım!

KARAGÖZ- (İçeriden) Aşağıda ördek nağmesi var.

ZENNE- Biz o evde oturdukça rutubetten başımızı kaldıramıyoruz, dayanılacak şey değil. Ben de düşündüm, ne yapalım diye Cemalifer ile birlikte sana geldik. Sen de bizim eski baba dostusun, bizim çaremize bakarsın.

HACİVAT- Pekâlâ efendim.- Sen nasılsın bakalım, Cemalifer Kalfa?

CEMALİFER- Eteklerinizi öpüyorum efem! (Kudret, 2004, s: 53)

Şarkı kısmında koşuklu bir dil görürüz. Şiirsel bu yaklaşımın ardından kurulan diyaloglarda sadece ve akıcı bir dil kullanılmıştır. Hacivat bu kısımda yaşlılığından dem vurmuştur. Birçok oyunda Hacivat'ın yaşlılığı ile ilgili yakınmalarına tanık oluruz. **“Kara kedi geçmek”** deyimine de bu kısımda rastlarız. Zenne, Hacivat ile aralarındaki soğukluğa işaret etmek amacıyla kullanmıştır. Karagöz oyunlarında atasözlerine ve bu tür deyimlere sık sık rastlarız. Hatta edebiyat alanında en çok kullanılan türlerdendir dememiz bile mümkündür. Fasil bölümü devam ederken oyun kişileri Ünver Oral'ın oyunlarından da hatırlayacağımız gibi şarkı eşliğinde sırasıyla gelirler. Uzunca süren fasil bölümünün ardından Karagöz ile Sarhoş 'un sahneyi terk etmesi ile birlikte bitiş bölümüne geçilir.

(Hacivat'la Karagöz gelirler.)

HACİVAT: Ey Karagöz, geçmiş ola!

KARAGÖZ: (Vurur) Silsileni sansar boğa!

HACİVAT: Şükür sağlığa.

KARAGÖZ: Hak bereket versin Kâğıthane'de biten sazlığa(Gider).

HACİVAT: Yıktın perdeyi, eyledin viran!

Varayım sahibine haber vereyim heman! (Gider).

KARAGÖZ: Ey Hacivat, geçme nasibinden.

Her ne kadar sürç-İ lisan ettikse affola!

Yarın akşam “.....” oyununda yakan elime geçerse,

Hacivat, bak ben de sana neler yaparım (Gider) (Kudret, 2004, s: 68)

Kafiyeli bir yaklaşımın ardından başlayan yeni bir çatışma oyunun bitişini tetikler. Karagöz oyunlarının tipik özelliklerinden birisi de ertesi gün (özellikle ramazan

aylarında) farklı bir oyun sergileyeceklerini seyirciye duyurmalarıdır. Bu oyunda da bir sonraki oyun için duyuru yapılmıştır.

2.1.1.5. Hamam

Cevdet Kudret; Hellmut Ritter'in 1953 yılında yazmış olduğu kitabını kaynak göstererek bu oyununa kendi kitabında yer vermiştir. Oyunda; Hacivat'ın işlettiği bir hamama Karagöz'ün girmesi yasaklanmıştır. Bu yasaklamalardan doğan çatışmalar oyunda komik öğelerle anlatılmıştır. Aynı zamanda iki kadının (küsme ve barışma) hikâyesi de bu çatışmaları güçlendirmiştir.

Giriş kısmında herhangi bir göstermelik kullanılmamıştır. Özellikle oyun kişilerinin, oyuna dâhil olmadan önceki okudukları gazel veya şiirlerindeki dilin eski Türkçe olduğu da çok aşikârdır.

HACİVAT- (Semai söyleyerek perdeye gelir.)

Hamd ola bugün Ruh-i revanımla barıştım.

Ol la'li şeker tuti- zebanımla barıştım.

Cevr etmek imiş bendesine gerçi muradı

Ol fitneger-i şuh-i cihanımla barıştım

Hay Hak!

(“Perde gazeli”ni okur.)

Halkın ne acep hikmet olur akd ile halli.

Herhale münasip görünür cümle mahalli

Eyler kimisi fikr-i terakki vü tealli

Gelmiş kimine âlemi suflide teselli

Hallak-i cihan âleme kıldıkta tecelli

Her ademi bu hal ile kılmış müteselli

Ey dil kiminin kısmeti sükkerli aselli
 Kimisi safada kiminin bağı keselli
 Gülşen görünür her kişiye kendi mahalli
 Kassam-i ezel kısmetimiz eyledi belli (Kudret, 2004, s: 473) (Karagöz 2)

Oyunun giriş kısmındaki dil çok anlaşılır bir Türkçe ile yazılmamıştır. Hatta Cevdet Kudret kullanılan dilin, günümüz Türkçesine çevrilmiş halini de vermiştir. Çünkü bunu şuan ki Türkçe ile anlamak mümkün değildir. İllaki çeviriye ihtiyaç vardır. Eski oyunların aslında birçoğunda durum böyledir.

Karagöz'ün sahneye gelerek Hacivat'ın arkasından türlü söylemlerde bulunmasının ardından muhavere kısmı başlar. Muhavere kısmında daha çok günümüz Türkçesini görüyoruz. Fakat Hacivat'ın konuşmalarında yine eski Türkçe'yi ve bazı yabancı kelimeleri kullandığına da ayrıca şahit olabiliyoruz. Günümüz aydınlarında da bu duruma rastlamamız çok mümkündür. Bazen eski-yeni Türkçe'nin bir arada kullanılması çevremizde çok fazla rastladığımız bir durumdur.

KARAGÖZ-Pederin hastalığı ne idi?
 HACİVAT-İlletin ismi hatırıma gelmiyor; bir tuhaf isim.
 KARAGÖZ-Tahattur edemiyor musun?
 KARAGÖZ-Perhiz olduğu için tarator yedirmedik.
 HACİVAT-Acaba dik-i sadır mı?
 KARAGÖZ-Çifteli katır değil.
 HACİVAT-Sill-ür-rie mi?
 KARAGÖZ-Sidikli Behiye değil... (Kudret, 2004, s: 476) (Karagöz 2)

Karagöz normalde de Hacivat'ın söylediklerini hep yanlış anlar veya benzer kelimelerle karıştırır. Ancak burada farklı bir durum olduğu görülmektedir. Bu sefer Hacivat, Karagöz'ün, Karagöz ise Hacivat'ın yerini almıştır. Yani biraz da bilinçli yapılan bir yanlış anlama vardır. Hacivat aslında söylenileni doğru anlamaktadır. Karagöz ise halk diline (günümüz Türkçesine) uzak kelimeler kullandığı için seyirciye veya okuyucuya bazı mesajlar vermektedir. Bunu da aşağıdaki şu repliğinden anlayabiliyoruz.

HACİVAT-Canım efendim, niçin anlatmıyorsun?

KARAGÖZ-Peder öldü.

HACİVAT-Pederiniz öldüyse baban sağ ya!

KARAGÖZ-Aman, babam öldü.

HACİVAT-Pekâlâ, babanız Öldü değil mi?

KARAGÖZ-Ne dirayetsiz adamsın be!

HACİVAT-Neden dirayetsiz oluyorum?

KARAGÖZ-"Pekâlâ" mı değerler?

HACİVAT-Babanız öldüyse pederiniz sağ değil mi?

KARAGÖZ-Sormak ayıp olmasın ama "baba" demek ne demek, "peder" demek ne demek? Bunun ikisi bir değil mi?

KARAGÖZ-Şimdi sizin pederiniz hayatta değil mi?

HACİVAT-Ayakta değil, oturuyor (Kudret, 2004, s: 475) (Karagöz 2)

Birçok Karagöz oyununda ihtiyarlıkla ilgili yakınmalara ve ihtiyarlığın getirdiği olumsuzluklara değinildiğini görürüz. Bu oyunda da Karagöz'ün bir repliğinde ihtiyarlıkla ilgili yaşanan sıkıntılardan bahsedilmiştir. Hacıvat'ın "akar" kelimesini kullanmasıyla birlikte yaşlılık olgusunun algılanmasında aslında dramatik bir durum vardır. Yaşlılıkta insanoğlunun yaşayacağı sıkıntılardan bahsedilmektedir.

HACİVAT-Sizin pederin çok akarı vardı.

KARAGÖZ-Vardı ama sonra akıntı kesildi.

HACİVAT-Neden kesiliyor?

KARAGÖZ-Tedavi olundu da...

HACİVAT-Bu nasıl akar böyle?

KARAGÖZ-İhtiyarlıktan buruna akardı kulak ardı g*** tutmazdı.

HACİVAT-Öyle akar değil, a canım musakkafata dair şeyler (Kudret, 2004, s: 478) (Karagöz 2)

Hatta bazı benzetmeler olayın geçtiği dönemlere ait bir takım sıkıntıları da dile getirmektedir.

HACİVAT- Canım yiyeceği dair değil. Sizin pederin Çarsu-yi Kebir' de dükkânları vardı.

KARAGÖZ- Tarlada ekinleri vardı ama kuraklıktan olmadı (Kudret, 2004, s: 478) (Karagöz 2)

Fasıl bölümü yine eski Türkçe ile söylenen bir şarkının ardından başlar. Bu kısımdan sonraki bütün bölüm geçişlerinde eski Türkçe' yi sık sık görürüz ancak diyaloglar ve çatışma cümleleri genel olarak günümüz Türkçesidir.

Ayrıca haremlik - selamlık durumların kanıksanmış olduğunu Hacivat ile Salkım-İnci' nin arasında geçen su diyaloglardan anlayabiliyoruz.

SALKIM-İNCİ-Bir aralık baktım ki bizim Şallı kayboldu, .

HACİVAT-Olabilir ya efendim iş zımnında bir yere gittiyse.

SALKIM-İNCİ-Yukarı kata çıktım, yok; bahçeye baktım, yok; ay çıldıracağım!

HACİVAT-Sakin efendim, mutfakta olmasın?

SALKIM-İNCİ-Ne münasebet? Mutfakta ne işi var? Ahçı erkek ahçısı, kadın değil! (Kudret, 2004, s: 482) (Karagöz 2)

Hacivat'ın diline baktığımızda genel olarak eski Türkçe 'yi kullanmaktadır. Çok anlaşılır bir dili yoktur. Zaten **Cevdet Kudret** ' de yukarıda da bahsettiğimiz gibi anlaşılmayan bu kelimeleri bazı oyunlarda ayrıca açıklamıştır.

HACİVAT- Efendim, böyle naz edip reftar ederek, göz süzüp gerdan kırarak, etraf ü eknatı temaşe ederek ne tarafa teşrifiniz, ciğer param? (Kudret, 2004, s: 487) (Karagöz 2)

Belirttiğimiz gibi yaşlılık ve yaşlılıkla ilgili sıkıntılar fazlasıyla dile getirilmektedir. Burada Hacivat'ın içinde bulunduğu trajik durumu görebiliyoruz. Yaşlılığı kendine dert edinmiş ve bu sifattan bir türlü uzaklaşamamıştır. ‘Herkesin derdi’ sözünün ardından böyle bir açıklama yapması da bu durumu desteklemektedir. Çünkü kendi derdi yaşlılıktır. Ne yazık ki isanlar yaşlılıklarında fazlaca duygusal olabiliyorlar. Hacivat'ın durumu da biraz böyledir. Kendini yalnız, yorgun ve yetersiz hissetmektedir. Gençliğine duyduğu o müthiş özlem oldukça güzel aktarılmıştır.

HACİVAT-Efendim, vakıa dertsiz adam yoktur ama genç adamın düşüncesi çabuk gelir geçer, ihtiyar adam gibi değildir.

ŞALLI-NATIR-Neden, Hacivat?

HACİVAT-Neden olacak? İhtiyar adam da ne kadar kalmış? Ne kuvvet, ne kudret, hasta olsa çabuk iyi olmaz; genç adam hasta olsa bile kanı cvelan eder, çabuk iyi olur. (Kudret, 2004, s: 487) (Karagöz 2)

Fasıl kısmında oyuna giren Ak Arap'ın (isminden anlaşılacağı üzere) yabancı olduğu konuştuğu dilden anlaşılmaktadır. Daha önce incelediğimiz oyunlarda da belirttiğimiz gibi; dadı, lala ve benzeri kişilerin konuşmaları birbirine çok benzerdir. Oyun kişinin ismi konulmasa, tanımamız neredeyse mümkün olmayacaktır. Çünkü yabancılar için kullanılan dil hemen hemen aynıdır.

AK ARAP- Ulak, hamam aşılmış, şukdan beri kapalı idi; gideyim hamama yıkanayım!

KARAGÖZ- (Pencereden) Bir müşteri daha.

AK ARAP- Ya sahip-el hammam! (Kudret, 2004, s: 491) (Karagöz 2)

Daha önce karısına yabancı olan Karagöz bu oyunda da annesine yabancıdır. Daha doğrusu yabancıymış gibi davranır. Hatta sonrasında oğlu ve karısı, Karagöz'ün annesine onu tanıyormuş gibi yaklaşmazlar.

KARAGÖZ'ÜN KARISI- (İçeriden) yahu!

KARAGÖZ- Ne var?

KARAGÖZ'ÜN KARISI- Benim başım kirlendi; çocukla beraber hamama gideceğiz.

KARAGÖZ- Uğurlar olsun!

KARAGÖZ'ÜN KARISI- Hamamın parasını ver bize.

KARAGÖZ- Hamamın anası ahabımımdır, para istemez. Selam söyle (Kudret, 2004, s: 492) (Karagöz 2)

Karagöz'ün sürekli hamama girme isteği ve hamamın kadınlara olmasından dolayı içeriye alınmaması durumu, çatışma yaratır. Hacivat ve Karagöz'ün meşhur kapanış repliklerinden sonra oyun biter.

Araştırmanıza göre Hamam oyunu aslında Karagöz oyunlarının en eskilerindendir. Evliya Çelebi'nin Seyahatname' sinde adı geçen bir kaç oyun arasında yer almaktadır. Hatta Seyahatname 'de içeriğine de değinilmiştir. Bu oyunun iki tane sonu vardır; birincisi Karagöz'ün hamamdan atılması ile biter. İkincisi ise Karagöz'ün hamama girdikten sonra yangın çıkması ile biter (Kudret, 2004, s.495).

2.1.1.6. Orman

Cevdet Kudret'in kitabında yer alan Orman isimli oyunda koşuklu dilin çok fazla kullanıldığını görürüz. Aynı zamanda şiirsel bir dil oyunun birçok yerine hâkimdir. Özellikle her kahve içmeye gelen müşteri, öncesinde şiirsel bir anlatımla kendini gösterir. Giriş kısmında Hacivat'ın Semaisi de koşuklu dile bir örnektir.

HACİVAT- (Semai söyleyerek perdeye gelir)

İki dilber ata biner
 Uydu gönül bile gider
 Birbirine nisbet eder
 Sen mi güzel ben mi güzel
 Biri der ki gel varalım
 Varalım yolda duralım
 Gelen yolcuya soralım
 Sen mi güzel benmi güzel
 Birisinin kaşı Kara
 Birisinin gözü Ela
 İkiside cana safa
 O da güzel bu da güzel (Kudret, 2004, s: 761) (Karagöz 2)

Giriş bölümünde Hacivat'ın söylediği sekiz heceli (4+4 duraklı) semai duyulmaktadır. Bu semai de iki kadının birbiriyle olan atışması anlatılmaktadır. Hatta kendileri işin içinden çıkamamış bunun üzerine oradan geçen yolcuya bile sorma fikrini ortaya atmışlardır. Akıcı bir Türkçe'ye sahiptir ve oldukça anlaşılırdır. Ancak şimdi örneğini vereceğimiz, perde gazeli için aynı şeyi söyleyemeyeceğiz. Çünkü mefailün mefailün mefailün mefailün aruz kalıbı ile yazılmış bu gazelde tam anlamıyla anlaşılır bir Türkçe yoktur.

Kurulsa meclise güller gibi Handan olur perde
Yanarsa şem-i vechi manzar-i huban olur perde
On iki bend ile dört guşe resm-i Küşteri' dir bu
Deruni aşk ile pür-şu' ledir rahşan olur perde
Zehi ibret - nûma eğlencedir edna vü a'laya
Şu âlemde hemişe mecma-i irfan olur perde
Verasın fehm eden hisse alır tasvir-i pakinden
Bu Mukbil bi-nevaya bais-i ihsan olur perde (Kudret, 2004, s: 761) (Karagöz 2)

Bazı kelimeler dışında hiç anlamadığımız bir eski Türkçe'dir. O nedenledir ki yukarıdaki perde gazelini Kudret şu şekilde açıklamıştır;

Perde, toplantı yerine kurulunca, güller gibi güler; yüzünün mumu uyanınca, güzellerin [= güzelliklerinin,] görüldüğü yer olur perde. On iki bağ ile(bağlı ve) dört köşe(oluşu) Küşteri töresidir["on iki" rakamı Bektaşilik simgesidir; "on iki imam"a işaret sayılır]; içi aşk ile alev alevdir, parıldar perde. - Aşağı ve yukarı(kattan kişiler için)ne ibret verici bir eğlencedir, şu âlemde her zaman irfan'ın[= Tanrısal gerçeği anlayan kişilerin] toplantı yeri olur perde. - (Onun) arkasını[= arkasındaki gerçeği] anlayan, temiz tasvirinden hisse alır, bu yoksul Mukbil' e bağış (verilme) sebebi olur perde (Kudret, 2004, s: 762) (Karagöz 2)

Hacivat'ın perde gazeli bittikten sonra, Karagöz' tiradında çok anlaşılmayan bir Osmanlı Türkçesi kullanılmıştır. Hatta bazı sözlerinde, hem Osmanlı Türkçesi ile hem de günümüz Türkçe' si ile çok da anlaşılır olmayan, karışık bir cümle yer almaktadır.

KARAGÖZ- (Yerde yatar.) Amanın ser-i bi-muyum, kafatasım, beyin tencerem, çürük pencerem! Gırtlasmaktan kalayı sıyrıldı. Amanın dostlar, yetişin! Birdenbire vehleten lerzan olacağım. Vera-yi bi-gümanım seng-alude-i temastan inhidam oldu. Bizim Hacivat da belasını buldu (Kudret, 2004, s: 762) (Karagöz 2)

Muhavere kısmında Hacivat ve Karagöz atışmaya başlar. Ancak bu atışma güzel sözler kurularak yapılan bir atışmadır. Birbirlerine güzel sözler söylerler. Bu sözlerle; aralarında anlaşmazlık bile olsa insanların birbirleri ile iyi kelimeler seçerek güzel sözler ile konuşmaları gerektiği aktarılmaktadır. Hatta Hacivat Karagöz' e şiir bile yazmıştır. Sekiz ölçekli yazılmış olan bu şiirin, biraz Osmanlı birazda günümüz Türkçesi ile yazıldığını söyleyebiliriz.

HACİVAT- (Der-hakk-ı Karagöz ez-zaban-i Hacivat)

Kaddi uzundur Karagöz

Çekme burundur Karagöz

Şanı oyundur Karagöz

(Nakarat)

İşve-nümundur Karagöz

Bukalemundur Karagöz... (Kudret, 2004, s: 763) (Karagöz 2)

Hacivat'ın Karagöz' e söylediği bu şiirinden sonra, karşılık olarak Karagöz'de bir şiir söyler. Yine aynı şekilde sekiz ölçekli olan bu şiir 4+ 4 duraksızdır.

KARAGÖZ- (Cevab ez-zaban-i Karagöz)

Servi misali kaametim

Gamdan emin ü rahatım

İşte budur mahiyyetim

(Nakarat)

Perde-keşan-i şöhetim

Karagözüm bir afetim... (Kudret, 2004, s: 764) (Karagöz 2)

Karagöz' ün cevaben yazdığı şiir Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır. Fasil kısmında Karagöz'ün Karısı, Karagöz'ün işsizliğinden yakınmaktadır. Karagöz, kendisine bir iş aramasını söyleyen karısına, aradığını ancak bir türlü bulamadığını söyler. Bunun üzerine Karagöz'ün Karısı' nın aklına bir fikir gelir. Evlerinin önünün yoğun olduğunu söyleyerek orada kahvecilik yapmasını ister. Bu durumda ona evdeki kahve takımlarını vereceğini söyler. Karagöz de bu işi kabul eder. Böylelikle Karagöz evlerinin önünde kahve satmaya başlar. O dönemlerde bile işsizlik ile ilgili sorunların olduğu anlaşılmaktadır. İlk olarak Tiryaki kahve içmek için Karagöz'ün yanına gelir. Tiryaki, mefailün mefailün mefailun mefailun aruzu ile yazılmış şiir ile giriş yapar (bu dizide bozuk bir ölçek vardır).

(Şarkı ile Tiryaki gelir.)

(Şarkı İsfahan)

Fesleğen ekim gül bitti

Dalında bülbüller öttü

Ötme bülbül yârim gitti

(Nakarat)

Ben dertliyim kan Ağlarım

Karalar bağlar Ağlarım

Bir sille vurdu başıma

Hotozum indi kaşıma

Yazık oldu genç yaşıma

Ben dertliyim kan ağlarım

Karalar bağlar ağlarım (Kudret, 2004, s: 766) (Karagöz 2)

Dönemin işsizliğinden bahsedilen bu oyunda Karagöz'ün işsizliği yüzünden karısıyla arasında çıkan sorunlardan bahsedilmektedir. Yukarıdaki şarkı anlaşılır, günümüz Türkçesi ile yazılmıştır. Şarkıdan sonraki kısımda ise Tiryaki, Osmanlı Türkçesini kullanmıştır.

TİRYAKİ-

Bahar eyyamı erişti yetişik gül gibi yaze

Sıcağı ref etmek için yakışır deste yelpaze (Kudret, 2004, s: 766) (Karagöz 2)

Hemen arkasından tekrar günümüz Türkçesinin ağırlıklı olduğu ancak aralara Osmanlıca kelimeler sıkıştırdığı konuşmalarına başlar.

KARAGÖZ-Bizim ihtiyar pek kepaze!

TİRYAKİ- Bana aksan a, kahveci baba!

KARAGÖZ-Ne istersin sakalı kaba?

TİRYAKİ- Oğlum, bana bir Mümessek kahve pişir (Kudret, 2004, s: 766)
(Karagöz 2)

Karagöz sırasıyla gelen bütün müşterilerine kahve yapmaya başlar. Bu esnada Zeybekler birdenbire Karagöz'ün karşısına çıkarlar ve onu soyamak isterler. Ancak Karagöz'ün hiçbir şeyi olmadığı için onu soyamazlar. Onu öldürmek isterler. Fakat Karagöz ne yapar eder öldürmemeleri için onları ikna eder. Zeybeklerle bir anlaşma yapar. Gelen zengin müşterileri haber vermesi için ona bir düdük verirler. Düdüğü çaldıktan sonra ortaya çıkarak müşterileri soyacaklarını söylerler. Karagöz'de gelen bütün müşterilere haber vermek için düdüğü çalar. Kendisini kurtarmak için başkalarını feda etmiştir. Bu Karagöz'ün yaptığı bir yanlışlıktır ve seyirciye bu hususta dikkat çekilir. Sırası ile Türk, Ermeni, Ak Arap, Yahudi ve Sarhoş geldiğinde onları enseletir. Sonra Zeybekler bunları alarak götürürler. Yaptığından pişman olan Karagöz, Matizlere haber vererek, onlardan yardım ister ve Zeybekleri yakalatır.

Herkesin gitmesiyle birlikte fasıl kısmı sona erer. Hacivat ve Karagöz tekrar sahneye gelirler ve birbirlerine vurmaya başlarlar. En son Karagöz seyirciye veda eden sözlerini söyler.

2.1.1.7. Kayık

Kayık oyununda Hacivat'ın semai söyleyerek perdeye gelmesi ile giriş kısmı başlamaktadır. Bu bölümde uşak makamında bir semai ile Osmanlı Türkçesi kullanılmıştır. Çok anlaşılır bir dil olduğu söylenemez.

Saki ele al cam-i safa dem yenilendi

Dillerde Elem kalmadı Âlem yenilendi

İzin tozunu didelerim eyledi revnak

Ko acımasın yareme merhem yenilendi (Kudret, 2004, s: 607) (Karagöz 2)

Semainin ardından, mefailün mefailün mefailün mefailün aruz ölçüsü ile yazılmış bir perde gazeli okunur. Sonra Karagöz ve Hacivat'ın sahneyi terk etmesiyle birlikte giriş bölümü sona erer. Ardından Hacivat gelir. Osmanlı Türkçesi ve günümüz Türkçesinin iç içe olduğu konuşmasıyla muhavere kısmını başlatır. Hacivat ve Karagöz sözlü atışmalar da bulunurlar. Genel de Hacivat, Karagöz'e iş bulmaktadır. Ancak bu oyunda Hacivat'ın da işsiz olduğunu görüyoruz.

Hatta Karagöz, Hacivat gibi boş işlerle uğraşmadığını da söyler. İnsanların birbirleri için, işi gücü olanların dolu, işsiz güçsüz olanların ise boş, değersiz insan yakıştırmasına göndermelerde bulunulmuştur. Hacivat normal de aklı başında, aydın bir kişiliğe sahip birisiyken, işsiz kalır kalmaz, Karagöz'ün bile eğleneceği biri olmuştur. Bu durum toplumun her köşesinde yaşanılabilir bir durumdur. İnsanların çoğu zaman karşısındaki kişinin statüsüne ve mevkisine bakmaktadırlar. Vereceği değeri ve yaklaşımlarını ona göre yapmaktadırlar. Bu ne yazık ki çok eski yıllardan beri toplumların kanayan yaralarıdır. İnsanlara sırf insan oldukları için değer vermeli, ahlak ve iyi niyet durumlarına göre kafamızda şekillendirmeliyiz. Ön yargılar ve statü ayrılıkları ne yazık ki kopukluğu ve yozlaşmayı getirecektir diye düşünmeliyiz.

KARAGÖZ- Ben evde boş oturmam. Senin gibi malayani sözlerle vakit geçirmem. (Kudret, 2004, s: 607) (Karagöz 2)

Hacivat bu bölümde zor durumdadır. Fasıl kısmında karısı da Hacivat'ın işsizliğinden yakınmaktadır. Biran önce kendisine bir iş bulup hediye almasını bile talep etmektedir.

HACİVAT'IN KARISI-Bak, Hacivat, sana bir şey söyleyeceğim. Ben senden bu ana kadar hiçbir şey istemedim.

HACİVAT-Evet efendim.

HACİVAT'IN KARISI-Ben senden başıma "divanhane çivisi" iki tane elmas iğne isterim, boynum "akarsu", bir Çift "gorgoroglu" bilezik isterim. Bunları alırsın alırsın, yoksa kapı dışarı!

HACİVAT-Canım efendim! Bu sizin söylediğiniz şeyleri almak için beş on para değil, dört beş bin kuruş lazım. Bu parayı nereden bulmalı?

HACİVAT'IN KARISI-Orasını bilmem! "Er ol da baş yar" derler, meşhur meseldir. Her akşam mahalle kahvesinde Karagöz' le malayani ile vakit geçireceğine bir kisb tut da para kazan.

HACİVAT-Orası pek doğru.

HACİVAT'IN KARISI-Doğrusunu eğrisini bilmiyorum. Buyurun kapı dışarı!

HACİVAT- (Perdeye gelir ağlayarak.) Ben şimdi nerelere giderim, dostlar! Ben şimdi ne yaparım, dostlar? (Kudret, 2004, s: 612) (Karagöz 2)

Bu oyunda Hacivat işsiz insanların yaşadığı sıkıntıları aktarma rolünü üstlenmiştir. Hatta kendisi de işsizliğin girdabı içinde kaybolduğunun farkındadır. Son tiradından da bunu anlıyoruz. Zaten olaylar örgüsü bu kısımdan sonra başlamaktadır. Hacivat'ın kendi kendine konuşmasını duyan Karagöz durumu öğrenmiş ve Hacivat'a bazı fikirler vermiştir. Ancak bu fikirlerin çoğu ise yaramamaktadır. Karagöz kendini önemli ve ekonomik sıkıntı yaşamayan biri gibi aktarmaya çalışır. Fakat Hacivat, Karagöz'ün işsiz ve ekonomik sıkıntıları olduğunu bilmektedir. Karagöz'ün Karısı' nın karşı çıkışı da bunu destekliyordur.

KARAGÖZ- Vay, Hacivat, siftah ettin! Sende de var ya kabahat! Eve bir şey almazsın, leylek gibi laklakla vakit geçirirsin! Ben eve bir şey aldığım vakit okka ile alırım. Geçen gün et aldım, Yarım koyun birden aldım.

KARAGÖZ'ÜN KARISI- (Gelir.) Seni maymun musibet herif! " Yarım koyun aldım" diye bir de yalan söylüyor! Etin yüzünü gördüğümüz var mı? A utanmaz herif, a arlanmaz herif!(Vurur) (Kudret, 2004, s: 613) (Karagöz 2)

Hacivat ve Karagöz ortak bir iş yapmaya karar verirler. Hacivat bir kayığının olduğunu ve birlikte bu kayıkla, insanları bir yakadan diğer yakaya taşıyarak para kazanabileceklerini söyler. Karagöz işine gelen bu teklifi kabul eder. Böylelikle karşıya

geçmek isteyen kişileri taşımaya başlarlar. Hicaz makamında bir şarkı ile iskele kurulur. Söylenilen şiir Osmanlı Türkçesi'nde yazılmıştır. Açık ve anlaşılır bir dil değildir. Anlamak için, kullanılan bazı kelimelerin günümüz Türkçesine çevrilmesi gerekmektedir.

Esirin oldum ey zulf-i kemendim
 Senin üftadeniz serv-i bülendim
 Aman pa-mal-i cevri etme efendim
 (Nakarat)

Yeter cevri eyledin şuh-i cihanım
 Şivelkarım dad elinden el- aman
 Ruhün gül-gonce-i bağ-i behadır
 Kadın bala hiramın dil-rübadır
 Cihanın meyli hep şimdi sanadır
 Yeter cevri eyledin şuh-i cihanım
 Şivelkarım dad elinden el- aman (Kudret, 2004, s: 614) (Karagöz 2)

Hacivat Karagöz' e kayığın nasıl kullanıldığını ve kayığa nasıl yön verileceğini anlatır. Daha sonra ilk müşterileri olan Çelebi gelir. Gelen her müşteri kendi ait olduğu bölgeye göre çeşitli şiirler maniler okuyarak gelmektedir. Çelebi, Kâhya, Tiryaki, Türk, Ak Arap, Yahudi, Zenne ve Sarhoş gelen müşteriler arasında yer almaktadır.

Arada bir de gemici vardır ki Karadeniz yöresine ait şiveyle konuşur. Genelde Karagöz oyunlarında gemiciler Karadenizlidir. Oyunda Hacivat ve Karagöz müşterileri hep yanlış iskeleye taşır. Bu durum neticesinde Gemicisi de her defasında onları uyarır.

GEMİCİ- Purası Turabızan Menekşesidir, puraya müşteri çıkmaz!

KARAGÖZ- Nasılsa oldu.

GEMİCİ- Alurun tapancamu

Telli kurşun atarım

Telli kurşun atarım

KARAGÖZ- Vay köpoğlu! Silaha davranıyor (Kudret, 2004, s: 614) (Karagöz 2)

Bu yörenin kültüründe silah çok fazla önem taşıdığı için bir Karadenizli varsa mutlaka bir silah vardır diyebiliriz. Oyunda sergilenen konuşma dili de tamamen Karadeniz şivesine aittir. Aynı zamanda bu oyunda argo, küfür diye nitelendirebileceğimiz kelimeleri duyarız. Bu kelimeler aslında yanlış anlaşılmalardan ibarettir ancak telaffuz ettiğimizde pek de hoşumuza gitmeyecek türden kelimelerdir.

YAHUDİ- Söyle s.k.lme! Kaç para vereceğim?

KARAGÖZ- Sözde" sıkılma" olacak. - On kuruş ver (Kudret, 2004, s: 614)
(Karagöz 2)

AK ARAP- Kabataşağım onunda S.k.m deriye bir vapur osurdu mu?

KARAGÖZ- Hacivat buyurun bakalım, Arap ne diyor!

HACİVAT- Ne diyor?

KARAGÖZ- İşitmedim mi, ulan? ‘‘ Kaba ta..ğım önünde si..m deriye bir vapur osurdu mu?

HACİVAT- Öyle değil! ‘‘ Kabataş önünde iskenderiye'ye giden bir vapur’’ u soruyor.

Sarhoş'un koşuklu bir dille şiir okumasından sonra bitiş bölümü başlamaktadır.

Nice sevmeyeyim Dostlar bir acayip dili var

Yanağında Gül açılmış etrafında Alı Var

Bugün bana cevır edersen yarın hak divanı var

(Nakarat)

İçtim aşkın dolusunu yar bugün meclistedir

İki kaşın arasında bir beni var nur gibi

Karşısında Divan durdum eli bağlı kul gibi

Ko çeksınler dara beni Hallac-ı Mansur gibi

İçtim aşkın dolusunu Yar Bugün meclistedir. .. (Kudret, 2004, s: 628) (Karagöz

2)

Sarhoşun bu şiirinden sonra kayık iskeleye gelir ve kayıktan Zenne' yi Sarhoş alır. Herkes gittikten sonra Karagöz ve Hacivat geri gelirler. Ardından bitiş cümlelerini söylerler.

HACİVAT- Yıktın perdeyi eyledin viran

Varayım, sahibine haber vereyim heman! (Gider.)

KARAGÖZ- Hernekadar sürç-i lisan ettikse affola!...

Yarın akşam"....." oyununda yakan elime geçerse, Hacivat, bak ben de sana ne oyunlar oynarım! (Gider.)

2.1.1.8. Karagöz'ün Esrar İçip Deli Olması

Monolog tarzında geçen bu oyun Hacivat'ın gazel okuyarak gelmesiyle başlar. Perde gazeli feilatün feilatün feilatün feilün aruz ölçülü Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır.

HACİVAT- (Dışarıdan gazel okuyarak gelir.)

Bir kerre dokunsan teline saz-i derunun

Bin türlü nevazişle düzelmez bozulunca

Ankaa dahi olsa düşer pençe-i aşka

O çeşm-i siyahın âlem-i gayba süzülünce

Karagöz hayli zaman oldu seni görmeyeli

Hasta yatıp ipliğe döndüm üzülünce

Bendeniz Hacivat meddahı senakarınız

İşte bak geldim kapına keyfim düzülünce (Kudret, 2004, s: 589) (Karagöz 2)

Hacivat'ın bu gazeline karşılık Karagöz koşuksuz bir dille cevap verir. Günümüz Türkçesi ile yazılmış olan bu dizelerde sadece laf dalaşı vardır. Normalde şiirsel bir yaklaşıma şiirsel bir yaklaşımla cevap verilirken bu oyunda öyle olmamıştır.

KARAGÖZ- (Hacivat'ın şiirini pencereden dinleyerek .) Ulan, Sen daha ölmedin mi? Al şimdi benden sana karşılık:

Hacivat bir kere koparsam sopayı

Kafana demeyip çalarım ta ölesince

Ramazan oldu diye beni aldatma menhus

Bıktım elinden kurtulurum sen ölünce

Haydi def ol şuradan be arsız kerata

Ey Karagöz süprüntülüğe at leşini geberince (Kudret, 2004, s: 590) (Karagöz 2)

Giriş kısmı bittikten sonra, Karagöz ve Hacivat'ın sözlü atışması ile birlikte muhavere kısmı başlar. Bu oyunun muhavere kısmında Ramazan ayından sık sık bahsedilir. Karagöz ve Hacivat oyunları Türk geleneklerinde daha çok Ramazan aylarında oynatılmış ve adeta Ramazan denilince akla ilk gelen şey olmuştur.

Ramazan bayramları ve Karagöz oyunu özdeşleşmiştir diyebiliriz. Muhavere kısmında Karagöz, Hacivat'ın ilgisini çekmek için sürekli havadisler den bahseder. Ancak hiçbiri Hacivat'ın ilgisini çekmez. Çünkü çok ilgi çekecek türden değildir; bir ineğin buzağı doğurduğu, Karadeniz'e yağmur yağdığı, leyleklerin geldiği, Üsküdar vapurunun köprüye yanaşması bu haberler arasındadır. Ta ki Karagöz kendileri ile ilgili bir haberdan bahsedince Hacivat'ın ilgisini çekmeyi başarmıştır.

HACİVAT- Canım bu söylediğin şeylerin cümlesi de olmaz şeyler değil öyle. Başka bir havadis varsa onu söyle.

KARAGÖZ- Haa, dur, dur, iyi hatırıma geldi: Seninle benim resmimizi, taklidimizi alıp ismini " Hayal" koymuşlar, Yarın gece Aksaray'da bir kahvede oynatacaklarmış.

HACİVAT- Acayip!

KARAGÖZ- Ey nasıl bakalım?

HACİVAT- Haa bak bu olamaz!

KARAGÖZ- Olamaz mı? Bol bile gelir. Yarın akşam gidelim de görürsün. Herifleri ilan bile çıkarmışlar.

HACİVAT- İlanlarda ne yazıyor?

KARAGÖZ- Ben evlendiriyorlar (Kudret, 2004, s: 593) (Karagöz 2)

Karagöz'ün belirtmiş olduğu "beni evlendiriyorlar" sözü aslında ‘**Karagöz'ün Evlenmesi**’ oyununa bir gönderme yapmaktır. Bu sözlerden de anladığımız gibi Karagöz ve Hacivat kendilerini de haberlerin içine dâhil ediyorlar.

Bu durumla hem bir sonraki oyunun mesajını vermiş hem de ilgi uyandırmış olmaktadırlar. Muhavere kısmında akıcı bir Türkçe vardır. Sadece bazı kısımlarında koşuklu dili görebiliriz. Muhavere kısmı bittikten sonra fasıl, yani oyunun asıl kısmına geçiyoruz. Hacivat elinde bir sanat olduğunu ve Karagöz' e bu sanatı sayesinde çok fazla para kazanabilecekleri söylemektedir. Karagöz bu lafın üzerine Hacivat'ın sanatına merak duymaktadır. Bu merak duygusu ile Hacivat'a sanatının ne olduğunu sormuştur. Hacivat esrar yapmayı bildiğini söylüyor ve esrar yapıp satarak çok para kazanacaklarından bahsediyor. Bu durum üzerine Karagöz teklifi kabul ediyor. Hacivat çıktıktan sonra Karagöz kendi kendine konuşuyor. Burada monoloğu görebiliriz.

KARAGÖZ- Ey canım şimdi de esrarcı olduk haa? Kazandığımız paranın yarısı Hacivat'ın yarısı benim... (Bu aralık Hacivat gizli gelir, dinler.)
öyle mi? Na alırsın s..mi! bir kere para benim elime geçmesin. Onun gözüne koruk suyu bile vermem (Kudret, 2004, s: 596) (Karagöz 2)

Karagöz çok doğru bir tutum sergilememiş, anlaşılmaya ihanet etmiş ve Hacivat'ın arkasından iş çevirmek istemiştir. Hacivat'ın onu gizlice dinlemesi, onun da böyle bir şey yapması aslında insanlar arasındaki güvensizliğe işaret etmektedir. Birbirine bu kadar yakın iki arkadaş bile birbirlerine güvenmiyorlardır. Bu durum toplum için üzücü bir şeydir. Aslında dramatik olan 'da budur. Karagöz'ün son cümlesinden de anladığınız gibi argo bir yaklaşım sergilenmiştir. Bu oyunda daha çok sokak ağzı ve küfür duyabiliriz. Karagöz, Hacivat'ın verdiği esrarları merak etmiştir ve denemeye karar vermiştir. Deneme sonrasında ise kendinden geçmiştir. Anlamsız cümleler kullanır ve tuhaf haller içine girer. Karagöz kendinden geçtikten sonra karısı panik olur ve durumu komşuları da öğrenir. Esrarın insan sağlığına zararları bu şekilde işlenmiştir. Komşuları, Karagöz'ün Karısı' na Karagöz'ü bir hocaya göstermelerini söyler. Burada dönemin hatta günümüzün de ciddi bir probleminden bahsedilmektedir. Hacivat durumu öğrenince doktor bulmaya gitmiştir. Hacivat'ın doktor bulmasına karşılık komşular hocaya götürmek gerektiğini düşünmektedir. Hacivat'ın doktora gitmesinin sebebi de aydın bireyi temsil etmesinden ileri gelmektedir. Oyunda insanların o dönemde hocalara çok fazla inanmasının ve öyle hareket etmelerinin yanlış olduğu aktarılmaya çalışılmıştır. Aslında burada daha güçlü bir çatışma yaratılabilirdi.

KARAGÖZ'ÜN KARISI- (İçeriden.) Aa!.. A dostlar, bizim herif çıldırmış! Huu, komşu hanım!

KOMŞU- (İçeriden.) Ne var komşu?

KARAGÖZ'ÜN KARISI- Şu başıma geleni görüyor musunuz bir kere?

KOMŞU- Aman, ne oldu?

KARAGÖZ'ÜN KARISI- Ne olacak, bizim herif deli oldu. Saçma sapan bir takım lakırdılar söylüyor.

KOMŞU- Vah vah! Hanım, Tezken bari okursanız.

KARAGÖZ'ÜN KARISI- A hanım, kime okutayım?

KOMŞU- Sarımsaklı bir hoca varmış şurada, nefesi pekiyi imiş, geçenlerde birisi böyle olmuş da bu hoca okumuş, ossaat iyi olmuş (Kudret, 2004, s: 602) (Karagöz 2)

Hocaların hastalara şifa olduğu bazı söylemlerden ortaya çıkmaktadır. Böyle biri vardı iyileşti, tıpkısının aynısı, tam da böyleydi gibi cümleler efsanelerin yayılmasına neden olmaktadır. Sonrasında ise insanların bu duruma olan inancı artmaktadır. Bu durum neticesinde de herkes aynı şeyi uygulamaya çalışmaktadır. Oyunun devamında Hacivat ve Doktor, Karagöz'e yoğurt verir. Karagöz yoğurdu yedikten sonra kendine gelir ve bir daha böyle bir şeyi asla içmeyeceğine dair söz verir.

Ayrıca bitiş kısmı yoktur, muhavere sonu bitiştir.

2.1.1.9. Salıncak

Klasik bir Karagöz oyunudur. Giriş bölümünün neredeyse tamamı eski Türkçe ile yazılmıştır. Özellikle bu bölümde anlaşılır bir dil yoktur. Hacivat ve Karagöz'ün birbirlerine söyledikleri nağmelerle oyun devam eder.

HACİVAT- (Semai söyleyerek perdeye gelir.)

(Semai Müstear)

o nevresi de nihalim ne serv-kaamet olur

Benim hayal-i dilim meşrebimce afet olur

Rüsum-i nazı tamam ezber eylemiş Arif

O fitnecü-yu görürsen katı kıyamet olur
 Beli beliyeler lele lele lele lele ii aman
 Ne serv- kaamet olur
 Hay hak! (Kudret, 2004, s: 891) (Karagöz 3)

Mefailun feilatün mefailün feulün aruz yazılmış olan bu semaide karışık bir Türkçe görürüz. Oyunda eski Osmanlıca' dan izler vardır. Ayrıca oyun günümüz Türkçe' si ile de harmanlanmıştır. Hatta sonrasında gelen perde gazelinin tamamı Osmanlıca' dır. Muhavere kısmında Hacivat, Karagöz'e çok güzel beyitler yazdığını söyler. Karagöz' de kendisi içinde bir tane söylemesini ister. Sonrasında Hacivat ona bir beyit söyler. Bu söylediği beyit eski Türkçedir ve çok anlaşılır değildir. Karagöz bu, rahat durmayacak ya o da hemen Hacivat'a karşılık bir beyit söyler. Fakat Karagöz'ün beyit'i daha anlaşılırdır ve eski- yeni Türkçe bir aradadır.

Fasıl kısmında ise Hacivat, Karagöz'e meydana bir salıncak kurarak çok para kazanabileceklerini söyler. Meydana salıncağı kurarlar. Çelebi gelir, bu esnada Hacivat yoktur. Sallanır ve parasını vererek gider. Karagöz, Çelebi'ye para konusunda Hacivat'a bahsetmemesini ister. Hacivat gelen giden var mı diye sorar? Karagöz kimsenin gelmediğini söyler. Daha sonra Zenne ve Tiryaki gelerek salıncakta sallanırlar ama Karagöz onları da Hacivat'a söylemez. Hacivat durumdan şüphelenir ve kadın kılığına girerek Karagöz'ü konuşturur. Karagöz şaka yaptığını söyler. Tuzsuz Deli Bekir gelir, sallanır ve kusarak gider. Sonrasında Yahudi gelir ve salıncaktan düşerek ölür. Karagöz diğer Yahudileri çağırır, Yahudiler ölen arkadaşlarını götürürken birden canlanır.

Karagöz, Hacivat'ın arkasından iş çevirmektedir. Hacivat'ta Karagöz'e güvenmemektedir. Oyunda iki yakın dostun bile birbirine olan güvensizliği anlatılmaktadır. İzleyici de aynı durumları çoğu zaman belki de yaşamıştır. Her ikisinin de yerine kendini koyar. Bu toplumsal bir sorundur.

KARAGÖZ- Salıncağa bindiğini dair " Salıncağa bindim, otuz beş kuruş verdim" deme (Kudret, 2004, s: 901) (Karagöz 3)

Karagöz'ün kurduğu bu diyalogdan, Hacivat'ın arkasından nasıl iş çevirdiğini anlıyoruz. Hatta orada daha vahim bir durum vardır. Çelebi, Karagöz'ün bu ricası üzerine durumu Hacivat'a iletmeyeceğini söyler. Ancak hiç de öyle olmaz. Çünkü Hacivat' a verdiği paraya kadar her şeyi söyler. Bunu Hacivat'ın şu sözlerinden anlıyoruz.

HACİVAT- Canım, gelmiş, inkâr Etme! Hatta sana otuz kuruş vermiş, beş kuruş da bahşış vermiş.

KARAGÖZ- (Kendi kendine.) Vay boşboğaz puşt vay!(Hacivat'a.)- Gelen giden yok (Kudret, 2004, s: 901) (Karagöz 3)

Karagöz çok namuslu da bir adam değildir. Zenne' nin gelmesiyle birlikte ona sulanmaya başlar. Hatta bunu dile de getirir. Zenne 'nin onu sallamasını istemesi üzerine, Zenne' ye sallanacağını söyler. Zenne ondan birlikte kolan vurmaya ister. Ancak Karagöz'ün aklı başka şeylerdedir. Zenne' ye karşı bir şehvet duyar ve onunla temas edeceğinden dolayı çok mutludur. Zenne' nin Karagöz'e söylediği bir şarkı vardır. Bu şarkı 11' li hece ölçüsü ile yazılmıştır.

ZENNE- Bir güzel kız salıncakta

Kolan vurdukça göklere yollanır

Şiddetinden yanakları allanır

(Nakarat)

Salıncaktır genç kızların oyunu

Kolan vurdukça seyr edin boyunu

Gelin kızlar annemize soralım

Bahçemize salıncağa kuralım

Karşılıklı binip kolan vuralım

Salıncaktır genç kızların oyunu

Kolan vurdukça seyr edin boyunu (Kudret, 2004, s: 903) (Karagöz 3)

Burada tamamen anlaşılır bir Türkçe ile yazılmış sözler vardır. Zenne' nin kendine olan güvenini çok net görüyoruz. Kolan vurdukça güzelliğinin daha da arttığını daha da uzun gözüktüğünü düşünüyor. Hatta bunu diğer kızların da yapmasını istiyor. Zenne' den sonra Tiryaki, devamında Sarhoş ve Yahudi'nin de gelip sallanması ile birlikte oyunun fasıl kısmı bitiyor.

Fasıldan sonra Hacivat ve Karagöz'ün tekrar sahneye gelmesi, Karagöz'ün, Hacivat'a vurması ve Hacivat'ın sahneyi terk etmesiyle birlikte, Karagöz'ün meşhur kapanış cümlesiyle oyun bitmektedir.

2.1.1.10. Yalova Safası

Çok bilindik bir Karagöz oyunudur. Karagöz oyunlarının yapısal özelliklerinin tamamını içinde barındırmaktadır. Hacivat'ın Rast makamı ile beste söylemesinin ardından oyun başlar.

HACİVAT- (Besteyi söyleyerek perdeye gelir.)

(Beste Rast)

Ehinnü şevkan ila diyarın

Lakitü fiha cemale Selma

Ya la ya la ah yele lel le li vay

Lakitü fihâ cemale Selma

Ki miresaned ez-an nevahi

Nevid-i vasleş be-canib-i ma

Hey yar hey dost-i ra'na-yi men

Nevid-i vasleş be-canib-i ma

Ya la ya la ah yele lel le li vay

Nevid-i vasleş be-canib-i ma

Hay hak! (Kudret, 2004, s: 1115) (Karagöz 3)

Ölçek mefailatün mefailatün dūr. Açıklamasını şu şekilde yapabiliriz: Bu memleketin hasreti ile ah ediyorum. Ben Selman'ın güzelliğine kavuştum. Ya la ya la ah yele lel le li vay! Selma'nın güzelliğine kavuştum. O bölgelerden bana kavuşma müjdesini iletiyor. Ey sevgili, ey benim güzel dostum! Bana kavuşma müjdesini iletiyor (Kudret 2004).

Muhavere bölümünde sadece, Karagöz'ün karısından gizli dolmaları nasıl aşırıldığına tanık oluruz.

Fakat burada Karagöz'ün hem karısını hem de diğer insanları kandırması onun çok dürüst olmadığını bize göstermektedir. Çünkü kendi menfaatleri ve çıkarları için herkesi kandırabilecek bir potansiyellerinin olduğunu görüyoruz.

Fasıl bölümüne geçtiğimizde Zenne ile Çelebi'nin aşkına ve birbirlerine olan ilgilerine şahit oluruz. Zenne' nin hasta olduğunu ve Yalova'ya gitmek istediğini söylemesiyle birlikte asıl oyun başlar. Çelebi, Zenneyi Yalova'ya götüreceğini söyler. Fakat bazı eşyaların alınması gerektiğini söyleyerek gider. Karagöz bu esnada gelir ve Zenne' ye, Çelebi'nin denize sigara attığını ve denizin tutuştuğunu söyler. Zenne' de Karagöz'e bu durumu araştırması için ona para verir. Ardından Hacivat gelir. Hacivat'a da bu durumu araştırması için para verir. Hacivat böyle şeylere inanmamasını söyler. Bu olay birkaç kere bu şekilde cereyan eder. Bu esnada Çelebi gelir.

Eşyaları aldığını ama içine koymak için harar (sepet yahut küfe) ve küp alması gerektiğini söyler. Hararı ve küpü alır, hamal olarak da Karagöz'ü tutar. Hacivat, Zenne' ye nereye gideceğini sorar. O da Yalova'ya gideceğini söyler. Hacivat' da gitmek istediğini söyler. Bunun üzerine Zenne harara girmesini söyler. Sonrasında Çelebi, Tiryaki, Kestaneci, Ak Arap, Arnavut, Ermeni ve Yahudi'de gitmek istediklerini söylerler. Zenne de hepsini küpe sokar. Karagöz'de Yalova'ya gitmek istediğini söyler ve Zenne onu da küpe sokar. Karagöz'ün bir de köpeği vardır. Karagöz onu da küpe sokar. Köpek küpteki herkesi ısırır. Bu esnada Çelebi gelir ve çok terlediğini, küpten çamaşır çıkarması gerektiğini söyler. Zenne adamlar ortaya çıkmasın diye çıkarmak istemez. Böylelikle de kavga ederler ve Zenne gider. Çelebi küpleri açınca adamları görür ve hepsini kovar. Yalova'ya gitmek isteyen herkes aslında Zenne' ye bir şeyler sunar. Burada insanların birbirinden menfaat üzerine faydalandıklarında ortaya çıkan sorun dile getirilmiştir. Tamamen etkiye tepki olan bir durum söz konusudur. Bir başka bakış açısıyla "kazan kazan" ilkesi de diyebiliriz.

HACİVAT- Ne demek efendim? Biz insan değil miyiz? Ve ba-husus oraya bendenizi de götürürseniz, sizleri eğlendirir, güzel hikâyeler, masallar söylerim, vakit geçirirsiniz (Kudret, 2004, s: 1127) (Karagöz 3)

II. ÇELEBİ- Benim sanatım berber. Orada para kazanır, sizin kucağınıza dökerim parayı (Kudret, 2004, s: 1128) (Karagöz 3)

TİRYAKİ- Benim sanatım, koltukçuyum. Orada da sanatımı yaparım, para kazanır, getirir size veririm (Kudret, 2004, s: 1130) (Karagöz 3)

AK ARAP- Kasdane kababı satar, funduk kababı satar, getirir paraları sana verdim mi (Kudret, 2004, s: 1131) (Karagöz 3)

Zenne' de bu işten çıkarı olduğu için onları kabul eder. Bu kısımda, insanların birbiriyle olan menfaatlerinden dolayı birbirlerine yardım etmelerine bir gönderme vardır. Hararın içine girenlerin hepsi farklı yörelere ve kültürlere ait kişilerdir. Köpek girdikten sonra bir curcuna kopar, bu curcuna ile birlikte hepsi kendi dilleri ile konuşurlar.

KÖPEK- (Havlar.) Hav hav hav hav hav!

HEPSİ BİRDEN- (Küpün içinde.) Bu ne rezalet! Burada, köpeğin işi ne?

TİRYAKİ- (Küpün içinde.) Aman, burnumu kaptı!

AK ARAP- (Küpün içinde.) Benim de, ganim, kulagim ısırıldı!

ARNAVUT- (Küpün içinde.) Ha mori, her tarafımı ısırıldı!

ERMENİ- (Küpün içinde.) Zoo! Bu ne iştir böyle? Burası yol: geçen hanı mı?

YAHUDİ- (Küpün içinde.) Hayursuz oğlu ursuzu! Bu da nereden çıktı!

KARAGÖZ- Aşkı yarar falan filân! Ben de gittim Yalova kaplıcalarında yıkanmak aşkına, yâ hey! (Küpe girer.)

HEPSİ BİRDEN- (Küpün içinde.) Canım, bu nasıl şey? Burada oturacak yer yok, hâlâ adam geliyor.

TİRYAKİ- (Küpün içinde.) Öte tarafa çekil!

KARAGÖZ- (Küpün içinde.) Burayı sade size vermediler.

AK ARAP- (Küpün içinde.) Nişun boyle yapar? A ganim ötede otur!

ARNAVUT- (Küpün içinde.) Mori, niçün böyle yaparsın?

ERMENİ- (Küpün içinde.) İçinizde hiç lâkırdı anlayan yoh mu zoo?

YAHUDİ- (Küpün içinde.) Lâkırdı anliyan beri yelsun! (Kudret, 2004, s: 1137) (Karagöz 3)

Çelebi, hepsini hararın içerisinde çıkarır, en son köpek Çelebi' yi ısırır ve Çelebi kaçır. Böylelikle eşyalar ortada kalır. Karagöz fırsatı değerlendirir ve ortada kalan tüm eşyaları alarak kaçır. Karagöz kendine ait olmayan eşyaları alarak gitmiş ve örnek olmayan bir davranış sergilemiştir.

2.1.1.11. Karagöz Aşçıbaşı

Ünver Oral'ın, kitabında yer verdiği "Karagöz Aşçıbaşı" isimli bu oyun, Karagöz'ün aşçılığını ve başından geçenleri anlatmaktadır. İlk olarak perdeye bir göstermelik konur ve sonra göstermelik kaldırılır. Ardından Hacivat'ın şarkı söyleyerek gelmesiyle oyunun giriş kısmı başlar. Sonrasında Hacivat anlatıcı mantığında Karagöz'ü çağırır. Karagöz'ün gelmesiyle birlikte muhavere kısmı başlar. Muhavere kısmında Karagöz'ün ilk cümlesi aslında kendi ile ilgili bazı özel durumları bize açıklamaktadır.

KARAGÖZ- (Yalnız) Vay mendebur musibet vay! Böyle bu her akşam çekilir mi be! Evde karıdan, sokakta bu heriften, artık bıktım usandım.

HACİVAT- (Gelir) Karagöz merhaba! (Oral, 2007, s:30) (Kar-I Kadim 1)

Karagöz'ün sıkıntılı bir durum içerisinde olduğunu yukarı da kendi cümlelerinden anlayabiliyoruz. Özellikle karısından yana sıkıntılarının ve özel hayatıyla ilgili bazı problemlerin olduğunu açık bir şekilde görebiliyoruz. Hacivat'ın ona normal yaklaşmasına rağmen, öfkesini ondan çıkarmaya çalıştığını cümlelerinde belli ediyor. Özel hayatı ile ilgili olan sıkıntılarını sonradan kullandığı cümlelerinde açıklıyor. Bu sorun günümüz de yaygın olarak gözlemlenen sorunlarından. İnsanlar evlerinde, iş yerlerinde ve özel hayatlarında bazı sorunlar yaşayabilirler. Bunlar zamanla yığılır ve insanlarda ani patlamalar yaşatabilir. Karşısındakinin bu durum ile ilgisi olmamasına rağmen öfkesini ondan çıkarabilir. Kalp kırıldıktan sonra özür dilemelerin büyük bir çoğunluğunda bu anlık sinir durumları vardır. Çünkü insan özgüvenini ve saygınlığını kaybetmeye başlamıştır. Bu durumda onu oldukça üzmektedir.

HACİVAT- Canım lakırdiyi neden ters anlıyorsun? Karı ile kavga etmiş olmalısın, demek istiyorum.

KARAGÖZ- O her günkü şey...

HACİVAT- Sebebini sorabilir miyim?

KARAGÖZ- Sebebi ne olacak sebebi yokluk... Her şeyi istiyor, bende ise para nanay! (Oral, 2007, s:31) (Kar-I Kadim 1)

Oyunda dönemin ekonomik sorunlarına değinilmiştir. Parasızlığın karı ile koca arasındaki ilişkiyi nasıl olumsuz etkilediği yansıtılmıştır. Karagöz' ün parasının olmamasından dolayı karısıyla sürekli arası bozuktur. Çatışma da buradan doğmaktadır.

Armut dalda sıra sıra,

Gız gaçarsa Mısır'a,

Bende gidem peşu sıra,

Gozum, bize Bolulu dirler, gaymağı balla yirler, kongur hongur de hongur hongur... (Oynar, sonra şu beyiti söyler) (Oral, 2007, s:32) (Kar-I Kadim 1)

Yine klasik bir durum olarak, Hacivat'ın Karagöz'e iş bulma durumu bu oyunda da vardır. Gurbete giden Memiş'in işleri yolunda gitmemiştir ve borçlarını ödeyemez duruma gelmiştir. Açtığı dükkânı kapatarak memleketine geri dönmüştür. Fakat memlekette de fazla dayanamamış, elinde olan biteni de satarak tekrar İstanbul'a geri dönmüştür. Memleketinden döndükten sonra yolu Hacivat ile kesişmiştir. Hacivat'a derdini anlatırken bir dükkâna ihtiyacı olduğunu söyler. Hacivat'ın da bir dükkânı vardır ve Memiş'e kiralar. Memiş lokanta açmak istiyordur ancak kendisine bir eleman lazımdır. Hacivat hemen Karagöz'ü önerir. Karagöz, Memiş ile anlaşır ve yanında işe başlar. Memiş borçlarını ödeyemediği için borçlularından da kaçmaktadır. Burayı bulup gelebilecekleri tahmin ettiğinden dolayı Karagöz'den gelen borçluların, elindeki senetleri bir vesileyle alıp yırtmasını ister. Bu arada o dönem hayat pahalılığından ve ekonomik sıkıntılardan sık sık bahsedilmektedir. Memiş' in batmasının sebebini de kendi ağzından şöyle duyuyoruz.

HACİVAT- Hayır ola! Ne oldu, ne bitti bakalım?

MEMİŞ- Dukkanın ayluğunu arturdular. Mal bahalaşdu. Çırac gundelüğü de caba ona keza. Dayanduk, dayanduk emme en sonunda hepten yıkulduk. (Oral, 2007, s:33) (Kar-I Kadim 1)

Gurbetteki insanların yaşadığı sıkıntılarla ilgili bir mesaj verilmiştir. Gurbete giden insanların işlerin yolunda gitmemesi sonucu memleketlerine geri dönme durumları çok fazla yaşanmaktadır. Yaşanan bu ekonomik sıkıntılar insanları bir takım çıkmazlara sürüklemiştir.

Borçlarını ödemeyenler, karşı taraf için sorumluluklarını yerine getirememiş ve onları da mağdur etmişlerdir. Kendini kurtarmak için başkalarına haksızlık edilmiştir. Tabii ki doğru bir yaklaşım değildir. Çaresizlik insanı kötü yola sürüklemiştir. Böyle bir zincirleme etkileşim başlamıştır.

Karagöz' de bu anlamda Memiş'e yardımcı olmuş, gelen borçluların senetlerini, paralarını ödeyeceğini söyleyerek ellerinden almış ve yırtmıştır. Böyleyken de karşı tarafın kendini savunacak hiçbir kanıtı kalmamıştır. Karagöz'ün gelen yağ fiçilerinin altında kalmasına Memiş'in yaklaşımı çok duyarsızca olmuştur.

MEMİŞ- Ülen Karagöz yağ yolladumdu, ilettüler mi?

KARAGÖZ- Geldi. Fakat hamalları yardım edeyim derken az kalsın fiçinin altında edilecektim.

MEMİŞ- Kimin umuru.. Yağa birşey olmadı ya!

KARAGÖZ- Aşk olsun Ayı dayı! Yağ dökülmesinde, Hani ben ahrete yollanmışım, zararı yok değil mi? (Oral, 2007, s:37) (Kar-I Kadim 1)

İnsan çok değersiz olmuştur. Çıkarları uğruna hiç kimse birbirini tanımıyordur. Bu çok üzücü bir durumdur. Her ne kadar komikmiş gibi anlatılsa da aslında burada bir grotesk vardır.

Karagöz'ün, Memiş'in borçlularının tüm senetlerini yırtması ile birlikte oyunun muhavere kısmı sona erer. Muhavere kısmının sonunda ve bitiş kısmında seyirciye hitaben bazı sözler söylenir. Burada seyirciyle bir söz köprüsü oluşturur.

2.1.2. Nev İcad (Yeni) Oyunlar

2.1.2.1. Karagöz Yazıcı

Cevdet Kudret'in kitabında yer alan "Karagöz'ün Yazıcılığı" isimli oyunla neredeyse bire bir aynı olan bu oyun Ünver Oral'ın "Yeni" isimli kitabında derlediği bir oyundur. Oyunlar arasındaki tek fark Ünver Oral'ın kitabındaki günümüz teknolojisi ile bağlantılı olmasıdır. Aslında günümüze uyarlanmış da diyebiliriz. Göstermeliğin konulması ve ardından kaldırılması ile birlikte, Hacivat giriş kısmını başlatır.

HACİVAT- (Şarkı söyleyerek gelmeye başlar.)

Bahar geldi, gül açıldı,
 Aşka geldi bülbül şimdi.
 Yeşillendi bütün dağlar,
 Çiçeklendi bağlar şimdi (Oral, 2007, s: 103) (Karagöz Oyunları 3)

Normalde bu şarkının diğer oyunlara baktığımızda Eski-yeni Türkçe ile yazılmış olması gerekirdi. Fakat yeni uyarlanmış bir oyun olduğu için günümüz Türkçe'si ile yazılmıştır.

HACİVAT- (Ortada durarak perde Gazelini'nin Okur.)

Her Yaşta çocuklara öğüt yoludur perdemiz,
 Artık herkes öğrendi neşe doludur perdemiz.
 İçinde müzik de var; şiir, dans ve tiyatro var,
 Anlayana en güzel sanat dalıdır perdemiz.
 Rüya- gerçek kaynaşır bu hayal dünyasında,
 Gülmek ömrü uzatır neşe balığıdır perdemiz.
 Kavgamız şakadandır her cahillik kötülenir,
 Kendini gören için Barış dalıdır perdemiz (Oral, 2007, s: 103) (Karagöz Oyunları

3)

Koşuklu bir dille yazılmış, açık anlaşılır ve sade bir Türkçe kullanılmıştır. Gölge oyunu hakkında bilgiler içeren ve özelliklerini anlatan bir perde gazelidir. Perde Gazeli' nin arkasında bir öndeyiş- prolog görürüz. Diğer incelediğimiz oyunların neredeyse hiçbirinde prolog görmemiştik.

HACİVAT- Efendim, hepinize mutluluk, başarı ve sağıklar dilerim. Bizi seyredenlere ve sevenlere teşekkür ederim. Ben geldim amma, tek elin nesi var? Sevgili arkadaşımı da çağırayım da, biz konuşurken neşeli emmeye başlayınız: kolay gelmez ya, hele bir sesleneyim(Seslenir.) Karagöz, Karagöz!.. (Oral, 2007, s: 104) (Karagöz Oyunları 3)

İyi niyet dilekleri ile başlayan bu öndeyişin ardından, Karagöz'ün de gelmesi ile birlikte yanlış anlaşılmalardan kaynaklanan çatışma ve güldürü unsurları yaratılır. Bu oyunda da ekonomik sıkıntılardan ve yaşamın zorluklarından örnekler görürüz. Özellikle Karagöz'ün kullandığı şu cümlede nasıl bir zorluğun içinde olduğunu anlayabiliyoruz.

KARAGÖZ- Hacı Cavcav, benimle alay mı ediyorsun? İş yok, para yok, hanım annesine kaçtı. Mutfaktaki fareler açlıktan yürüyemez oldu. Benim de açlıktan başım dönmez mi, midem bulanmaz mı, düştüğüm yerden kalkabilir miyim?(Vurur) (Oral, 2007, s: 106) (Karagöz Oyunları 3)

Karagöz'ün, açlığından bahsetmesinden sonra Hacivat onun haline üzülür ve onu lokantaya götürmek ister. Karagöz bu duruma sevinir. Nihayetinde arkadaşı onu düşünmüştür. Ancak durum hiç de öyle olmaz. Hacivat lokantaya vereceği paranın borç olduğunu söyler. Karagöz' e işe girdikten sonra geri ödemesini söyler. İnsanların birbirine karşı olan duyarsızlığı ile ilgili konulardan bahsedilmektedir. İki samimi dost bile karşılık bekleyerek birbirlerine iyilik yapmaktadır. Bu aslında içinde bulunduğumuz çağın sorunudur. Menfaatlerin çok fazla ön planda tutulduğu böyle bir dönemde, oyunlara da yansımalar olmuştur. Fasil kısmında Karagöz kendi kendine bir iş uydurarak yazıcılık yapmaya başlamıştır. Okuma yazması olmayan Karagöz'ün yazıcılığı mümkün değildir. Bir masa, bir sandalye, kâğıt ve kalemle bu işi yapmaya çalışmaktadır. İlk müşterisi olan Zenne ona bu işin teknolojisiz olmayacağından bahseder. Karagöz ve Hacivat oyunlarında teknolojiyi duymamız şaşırtıcıdır.

ZENNE- Aaaa, iyi ama ne biçim yazıcısın ayol? Daktilon nerede, bilgisayarın nerede, internetin nerede?

KARAGÖZ- Şeyhanım, hoş geldin de... Şey, ben modern yazıcıyım. Kurşun kalemle...

ZENNE- Ayol, kurşun kalemle olur mu? (Oral, 2007, s: 111) (Karagöz Oyunları 3)

Şaşırtıcı olmasının sebebi çok eskilere dayanan bir tarihinin olması ve gelenek göreneklerimiz çok fazla yansıtmıştır. Günümüze uyarlanmış bu hali de tabii ki bizi etkilemiştir. Karagöz sırası ile gelen Bebe Ruhi, Zenne, Karadenizli ve Tuzsuz Deli Bekir'i yazıcılık yaptığına dair kandırmaya çalışmıştır. Onların paralarını alarak daha sonra ortaldan kaybolacaktır. Çünkü foyası sonradan ortaya çıkacaktır. Fakat istediği gibi olmamıştır. Tuzsuz ona iyi bir ders vermiştir. Hacivat'ın Çengi' yi getirmesiyle birlikte, müzik girer ve Çengi oynamaya başlar. Böylelikle fasıl bölümü biter. Yeniden Hacivat ve Karagöz'ün sahneye gelip seyirciyi selamlaması ile de oyun biter.

Karagöz'ün hiç anlamadığı bir işten para kazanmaya çalışması ve sonradan kaçıp gitmesi aslında tek amacın insanları dolandırmak olduğunun bir ifşasıdır. Gününüzde çok fazla karşılaştığımız durumlardandır. Ne yazık ki işin erbabı olunmamasına karşın o işi profesyonelce yaptığına inandıran insanlar çok fazladır.

Karagöz oyununda biraz abartı olsa da (okuma yazmayı hiç bilmemesi durumu) gerçeklik payı oldukça fazladır. Seyircinin dikkati de bu gerçeğin aslında ne kadar komik bir durum olduğu üzerine çekilmiştir.

2.1.2.2. Sedefçi Karagöz

Göstermelik olarak sahneye İstiridye Kabuğu konur. Nareke çalındıktan sonra yavaş yavaş sahneden kaldırılır. Hacivat'ın semaiyi söylemesiyle birlikte giriş bölümü başlar.

Makamı: Bayati

HACİVAT- Gül yüzlülerin şevkine gel, nuş edelim,

Mey aman aman...

Ayş eyleyelim yar ile şimdi demidir

Hey aman aman.... (Oral, 2007, s:171) (Karagöz Oyunları 2)

Eski Türkçe ile yazılmış olan semai bittikten sonra Hacivat giriş cümlesini yapar.

HACİVAT- Of! Hay hak! (Oral, 2007, s:171) (Karagöz Oyunları 2)

Bu girişin ardından perde gazelini okur. Perde gazelinden sonra seyirciye seslenir. Burada seyirciye karşı Hacivat'ın tiradı vardır. Bu oyun Nev İcad olduğu için aslında günümüzden de örneklerle ulaşmamız pek mümkündür. Bunu seyirciye seslendiği tiradından de anlayabiliriz.

HACİVAT- Sevgili çocuklar, sayın bayanlar, sayın baylar! Dikdörtgen ak perdeden dört yanımıza MERHABA! Geçmiş yüzyıllara bıraktık arkamızda. Karagöz'le birlikte koyulduk yola. Hiç unutulur mu dostlukta vefa?

Tanrıdan dileriz hastalara şifa. Can ve Canandan sizlere tümen tümen zevk ve safa.

Bizim perde orta yerde dururken, ardında ışığımız yanarken, renkli tasvirlerimiz sıra sıra oynasırken, sanatçı pehlivanımız söyleşirken, yardak tef çalarken; bir olay yansır gözler önüne her zaman.

Ama kim derdi ki bir gün, perdeler çok çoookkk büyüyecek, salonlar tıklım tıklım dolacak ve adı SİNEMA olacak. Bir de ne görelim, TELEVİZYON kutuları etrafımızı saracak. Şimdi hep birlikte ufacık bir buzlu camın tutsağı olmadık mı? Varsa, yoksa TRT Te re te, tereteee... (Konuşmasını sürdürür) (Oral, 2007, s:172) (Karagöz Oyunları 2)

Yazıldığı dönemde henüz televizyonların yeni yeni hayatımızı girmesiyle birlikte, çok hızlı bir şekilde yayılmasına ve gölge oyunlarından insanların uzaklaşmasına bir tepki olarak söylenmiş-yazılmış bu sözler oldukça manidardır. Çünkü televizyonlara artan ilginin, gölge oyunlarının üzerinde olumsuz bir yansıması olmuştur. Vermek istediği ana mesajda teknolojinin bizden götürdüğü ile ilgili kısımdır.

Hacivat'ın ve Karagöz'ün ikinci kez sahneye gelmesiyle ve laf dalaşına girmesiyle Muhavere kısmı başlar.

HACİVAT-(Gelir) Karagöz komşu! Hu, huuu!

KARAGÖZ-(Pencereden)Kukurikuuu...

HACİVAT-Komşu, komşu, hu, huu!

KARAGÖZ-Hayrola Denizli Horozu? (Oral, 2007, s:175) (Karagöz Oyunları 2)

Oyun böyle devam ederken her yeni oyun kişisi Kar-I Kadim’de olduğu gibi şarkı ile birlikte oyuna girerler. Fasil bölümü Karagöz’ün Oğlu ve Karagöz’ün Karısı’nın konuşmasıyla başlar. K.Oğlu’da babası gibi, Hacivat ve Karagöz’ün konuşmalarını yanlış anlamıştır. Bu bölümden sonra diğer Hacivat oyunlarından hatırlayacağımız üzere yine bir dükkân vardır ve o dükkâna geçici olarak Karagöz bakacaktır. Gelen müşterileri de hep yanlış anlayacak ve çatışmalara sebep olacaktır. Olay örgüsü bu şekilde ilerlemektedir. Hatta Arap, Amerikalı gibi farklı milletlerden kişileri de oyuna sokarlar. Bu da bize fıkralarımızın aslında nereden geldiğini düşündürmektedir. Hacivat’ın gelişle bitiş bölümüne girilir.

HACIVAT- (Gelir) Lodos, poyraz diye bağırıp dükkân kapatılır

KARAGÖZ- Bugün çok yoruldum da biraz erken kapanış borusu çaldım.

HACIVAT-Havaryu ‘‘how are you’’ Karaköse? (Oral, 2007, s:190) (Karagöz Oyunları 2)

Bu artık bitiş kısmıdır ve Hacivat klasik kapanış söylemleriyle oyunu bitirir.

HACIVAT- Yıktın perdeyi eyledin viran!

Varayım sahibine haber vereyim heman!

(Gider)

KARAGÖZ- Şu Hacivat, yamandır yaman!.. Sedefçi yaptı beni hiç yoktan.. Her ne kadar dilimiz dolandıysa affola! Aaah!, Hacı Cavcav, aah! Gelecek oyunda yakan bir elime geçerse; bak ben sana neler yaparım, neler!..

(Birkaç temenni ederek gider) (Oral, 2007, s:191) (Karagöz Oyunları 2)

2.1.2.3. Karagöz Turist Rehberi

İsminden de anlaşılacağı gibi Karagöz’ün rehberliği yapmasını anlatan bir oyundur. Ünver Oral’ın ‘‘Karagöz Oyunları Yeni’’ isimli kitabında yer verdiği oyunlardan biridir. Koşuklu bir oyundur diyebiliriz. Neredeyse giriş kısmımın tamamı koşukludur. Özellikle şiirsel bir dil oyuna farklı bir hava katmıştır. Perdeden göstermeliğin alınması ve Hacivat’ın semai söylemesi ile oyun başlar.

HACİVAT- (Türkü okuyarak gelir.)

Bulut gelir pare pare

Dördü aktır, dördü kare.

Sen açtın sineme yare,

Bulunmaz derdime çare

Yağma yağmur, esme bre deli rüzigar...

Yârim yoldadır (Oral, 2007, s: 43) (Karagöz Oyunları 3)

Bu semai anlaşılır bir dil ve koşuklu olarak günümüz Türkçesi ile yazılmıştır.

Ardından gelen perde gazeli de aynı şekilde şiirsel bir dille yazılmıştır ve Şeyh Küşteri' den bahsedilmiştir. Araştırmalarımıza göre Şeyh Küşteri ilk Türk gölge oyununu Türkiye'de oynatan kişidir. Tabii bazı kaynaklarda Karagöz oyunlarının yaratıcı olarak da aktarılmaktadır. Perde Gazeli bittikten sonra Karagöz ve Hacivat sahne de kavga ederler. Hacivat kaçır ve Karagöz yere düşer. Söylene söylene kalkar. Hacivat geri gelir ve muhavere kısmı böylelikle başlar. Muhavere kısmında karşılıklı atışma dili vardır. Bir nevi ozan dili de diyebiliriz.

HACİVAT- Gel yanıma Karagöz' üm iki kelam edelim.

KARAGÖZ- Geçen akşam yarım kaldı, bugün tamam edelim.

(Hacivat'ın yanına gelir.)

HACİVAT- Karagöz'üm, hane halkı çoluk-çocuk iyi mi?

KARAGÖZ- Geçen kış sana verdiğim kara gocuk iyi mi? (Oral, 2007, s: 47)

(Karagöz Oyunları 3)

Atışmalı geçen bu diyalogların ardından, Hacivat'ın Karagöz'e iş bulduğunu söylemesi ile birlikte fasıl bölümü başlar. Zaten Hacivat fasıl bölümünde Karagöz'ü ikna etmeye çalışırken onun ekonomik sıkıntılar yaşadığı ile ilgili bize ipuçlarını verir. Özellikle son dönem oyunlarında çok fazla ekonomik sıkıntılardan bahsedilmekte ve ana tema bu sorunları içermektedir. Bu sorunlarda dramatik çatışmaları oluşturmaktadır.

HACİVAT- Oğlun kızın okumak ister. Onların masrafına emekli aylığın kâfi gelmez.

KARAGÖZ- Onlar da okumasınlar.

HACİVAT- Hiç öyle şey olur mu Karagöz'üm? Cahil kalmalarını ister misin?

KARAGÖZ- İstemem elbette. Ne yapayım dersin Hacivat?

HACİVAT- Okuyabildikleri kadar okut. Onlara köstek değil, destek ol. Çalış, ek gelirin olsun (Oral, 2007, s: 48) (Karagöz Oyunları 3)

Burada emekli maaşının yetersizliğinden, ekonomik sıkıntılar sebebiyle insanların çocuklarını okutamadıklarından ve çocuklarını okutabilmek için ek gelire ihtiyaç duyulduğundan bahsedilir. Karagöz, Hacivat'ın iş teklifini kabul ederek turistlere rehberlik edebileceğini söyler. Ancak aklında bir soru işareti vardır. Yabancı dili olmadığı için nasıl yapacağını sorar? Hacivat' ta onu kursa yazdıracağını söyler. Karagöz öğrenemeyeceğini belirtir. Hacivat'ta bu durum üzerine sadece yerli turistlere rehberlik etmesini ve Bursa'nın güzelliklerini anlatmasını söyler. Karagöz bunu kabul eder ve neleri anlatması gerektiğini sorar. Hacivat Bursa'nın meşhur birkaç özelliğini sıralar; kaplıcaları, Uludağ'ı, kestanesi gibi Hacivat'ın bu saydıkları üzerine Karagöz çok güzel bir yanıt vermiştir.

KARAGÖZ- Bir de senle ben meşhuruz, yetmedi mi?

HACİVAT- Aferin Karagöz'üm. Bursa mızı gezip görmeye uzak illerden bir yabancı gelse, sana sorsa onu nasıl tanırsın? (Oral, 2007, s: 48) (Karagöz Oyunları 3)

Çalışmanın birinci bölümünde de bahsettiğimiz gibi Karagöz ve Hacivat aslında Bursa ile özdeşleşmiştir. Bunu yukarıda örneğini verdiğimiz bazı oyunlardaki Bursa diyaloglarından da anlayabiliyoruz. Hatta şuan da Bursa'da bir müzeleri de vardır. Karagöz'ün işi kabul etmesi ile birlikte başlayan fasıl bölümü; Trakyalı, Arap, Karadenizli, Doğulu ve Azeri'nin Bursa'ya gelmesi ile devam eder.

Burada belirttiğimiz kişiler kendi yöresel şivelerine göre konuşmaktadırlar. Örneğin; Karadenizli Karadeniz şivesi ile Azeri ise Azerice konuşmaktadır. Azeri'nin bir diyalogunda gölge oyununu Azerbaycan'a da tanıtmak istediği vurgulanmaktadır. Aslında bu cümlelerin özeti Bursa'dan gölge oyununun alınarak Azerbaycan'a yayılmasıdır.

Tabi bu oyun yazarının kendine göre yorumlaması ile ilgilidir. Ancak gölge oyununun Türkiye'de yaygın ve sahiplenilmiş olduğu da bir gerçektir.

AZERİ- Sizin hikâyelerinizi derleyip Azerbaycan'da neşretmeyi arzu ederim.

KARAGÖZ- Bizim şikâyetlerimizi sen mi dinleyeceksin?

HACİVAT- Ah Karagöz' üm! Sen de kazı koz anlıyorsun. Şikâyet değil, hikayet. Yani bizi yakından tanıyıp memleketine tanıtmak ister (Oral, 2007, s: 57) (Karagöz Oyunları 3)

Azeri'nin de gitmesi ile birlikte Karagöz ve Hacivat sahnede konuşurlar. Ardından Çengi kılıç kalkan ekibi ile gelir oynamaya başlarlar.

Onların çıkmasının ardında Karagöz bitiş cümlesini söyler. Çok hızlı bir bitiş vardır. Hatta fasıl bölümüyle birbirine bağlıdır diyebiliriz.

2.1.2.4. Kibar Mahalle

Ahmet Önel' e ait 'Kibar Mahalle' isimli bu oyunda günümüzden birçok teknoloji örneği görebiliriz. Teknolojinin bize getirdikleri bizden götürdükleri bu oyunda yer yer verilmektedir. Hatta perde gazelinde de yavaş yavaş etkisini yitirmiş gölge oyunu anlatılmaktadır. Hacivat'ın perde gazelini okumasıyla oyun başlar.

HACİVAT- (Girer. Perde gazelini okur.)

Başka yoktur tek ışıktır mum yanarken perdede,

Bir seslenirken oynaşırken perdede.

Karagöz' den söz ederken seyredenler hak verir,

Bunca yıldır söz dayanmaz söyleşirken perdede. . . (Oral, 2007, s: 119) (Karagöz Oyunları 3)

Yukarı da bir kısmını örnek verdiğimiz perde gazeli, günümüz Türkçesi ile yazılmıştır. Tuncay Tanboğa'ya (Hayali Torun Çelebi) ait olan bir şiiirdir (Oral, 2007). Perde gazelinin ardından Hacivat bir anlatıcı olarak hem seyirciyi selamlar hem de kısa bir bilgi verir. Bazen seyirci veya okuyucu ile konuşan, bazen de olayları anlatan anlatıcıları Tiyatro oyunlarında veya edebi eserlerde görmek mümkündür.

Birinci bölümde de tiradlardan, özdeyişlerden, apartlardan ve monologlardan bahsetmiştik. Türk tiyatrosunda da karşımıza çıkan bu meddah hikâye anlatıcısı oyun kişilerinden olan bir anlatıcının somut örneğidir diyebiliriz (And 2014, 21-32).

HACİVAT- (Perde Gazeli) Aman aman neler görüyorum. Sevgili dostlarım, küçük arkadaşlarım hiç üşenmemiş, evlerinden kalkıp gelmişler bizi seyre. Hoş geldiniz! Aman da aman, hepsinin gözleri de ıslıl ıslıl.. Dikmişler efendim o ısıltılı gözlerini, hayal ile gerçeğin harmanlandığı ak perdemize, acep Karagöz neler edip neler söyleyip de bizi güldürecek diye beklerler. Sizler beklersiniz de, ben beklemez miyim sevgili dostumu... Eh, öyleyse lafı fazla uzatmadan, çağırılım perdemizin gülünü, hoş edelim dostların gönlünü... (Oral, 2007, s: 121) (Karagöz Oyunları 3)

Hacivat, Karagöz'ü bir kaç kez çağırır ancak Karagöz gelmez. Durumu merak eden Hacivat, Karagöz'ün evine girer. Karagöz karısının kendisini bağladığını söyler. Buradaki bağlama durumu aslında teknolojinin bizden götürdükleri ile ilintilidir. Çünkü Karagöz' ü karısı mecazi anlamda bağlamıştır. Yani Karagöz videoyu ve televizyonu öğrenmiş, izlemeye devam etmiş ve evden çıkamaz bir hale gelmiştir. Bu kısımda dönemin sorunlarına ışık tutulmuştur. İnsanların televizyonun icadından ve yayılmasından sonra dışarı ile olan ilişkilerini azaltmalarından ve kendilerini eve hapsedmelerinden bahsedilmektedir.

HACİVAT- Allah Allah, çok ilginç yahu! Peki, neyle bağladı seni karın eve? Söyle de çatlatma adamı.

KARAGÖZ- Videoyla...

HACİVAT- Vidayla mı? Dur tornavida getireyim de vidalarını gevşeteyim (Oral, 2007, s: 121) (Karagöz Oyunları 3)

Görüldüğü gibi Hacivat aydın bir kişiliğe sahip olmasına rağmen, video ile ilgili uzaktan yakından bilgi sahibi değildir. Hatta ilerleyen diyaloglarda teknolojiyi bilmediği için Karagöz ona cahil olarak bile hitap etmiştir.

HACİVAT- Oda nesi Karagöz' üm? Ben yeni duyuyorum.

KARAGÖZ- Sen çok cahil kalmışsın be Hacı Cavcav... (Oral, 2007, s: 122)
(Karagöz Oyunları 3)

Karagöz birkaç yerde daha Hacivat'a cahil olduğuna dair hitaplarda bulunur. Hacivat'ta da bu durumdan rahatsızlık duymuş olacak ki ona karşılık verir.

HACİVAT- Ne o Karagöz, rolleri değiştik mi? Yıllardır bu perdede ilim-irfan, edebiyat, arabiyat, farisiyat ve dahi lügat parçalayan kimdi? Anlat da öğrenelim şu vidyoyu?

KARAGÖZ- Dinle de öğren! Yılların edebiyat, arabiyat, farisiyat, ilim-i hendese, ilm-i medrese, ilm-i taktaki, ilm-i vak vaki bilen Hacivat'ı... (Oral, 2007, s: 123) (Karagöz Oyunları 3)

Tabiri caizse Karagöz, Hacivat'ın açığını yakaladı için eğlenmeye başlar. Çatışma bu noktada artar. Teknoloji ile geleneksel (eski düzen) yaşamının çatışmasıdır. Çünkü Hacivat teknolojiden hiç anlamıyordur. Burada da toplumsal bir mesaj verilmektedir; “ne kadar bilgili olursanız olun insanlar sizin bilgili olmanızı teknolojiyi kullanmanızla ölçmeye başlamışlardır” demek mümkündür. Bu mesajın en önemli kısmını Karagöz’ ün kendi cümlelerinden dinleyelim.

KARAGÖZ- Aman Hacivat, Sen yine duymamış ol! Bundan daha berbat bir bağlayıcı olamaz. Geçip kuruluyorsun karşısına! Akşama kadar, filmin biri bitip, biri başlıyor. Yakasını kurtarana aşk olsun... Çocuklar çocukluğunu unuttu. Ne oyun oynuyorlar, ne sokağa çıkıyorlar. Vidyonun başından ayrılmıyorlar (Oral, 2007, s: 123) (Karagöz Oyunları 3)

Televizyonun toplumu nasıl esir aldığıın çok güzel bir örneğini Karagöz'ün dilinden dinledik. Hacivat'ın Karagöz'e iş bulması ile birlikte fasıl bölümü başlar. Kibar bir mahallede, zengin bir adamın (Çelebi) köpeğine bakacaktır. Bu durum bile statünün ve parasal gücün sınıfsal ayrımına gönderme yapmaktadır. Zengin birinin köpeğine bir insanın bakıcılık yapması, o köpeğin sayesinde geçimini sürdürmesi trajik bir durumdur.

Aynı zaman da o sınıfta yer alabilmesi için (tek yapacağı köpeğe bakmak) kibarlık öğrenmesi gerekmektedir. Hacivat ona kibar insanlarla nasıl konuşması gerektiğini öğretmeye çalışır. Doğallıktan uzak, yapmacık yaşam tarzları ve insanların birbirine olan mesafeli duruşları anlatılmaktadır. Zengin insanların yemek yemelerinden, oturup kalkmalarına, sohbet etmelerinden, karşılaşmalarına kadar her şeyi anlatılır. Hatta Çelebi çay değil nescafe içmektedir. Nescafe aslında zengin yaşam tarzını (çay halkı) sembolize etmektedir. Karagöz onların hayatlarından çok sıkılır ve daha fazla anlatmamasını ister. Fasil kısmında bir yerde Karagöz ve Hacivat oyunlarına da değinilir.

HACİVAT- Eeee? Biz ne konuşacağız şimdi?

KARAGÖZ- Yahu ne unutkan adamsın. Biz bir Karagöz oyununun neresindeyiz şimdi?

HACİVAT- Muhavere, yani karşılıklı konuşup izleyenleri ısıtma bölümündeyiz.

KARAGÖZ- Yahu, salonda yine kaloriferler yanmıyor mu yoksa?

HACİVAT- Canım öyle değil, oyuna ısınmaları için konuşuyoruz.

KARAGÖZ- Çok güzel Hacivat, ama bir şeyi unuttuk! Genellikle bu muhavere bölümünde Karagöz olarak ben Hacivat'a işsizliğimden yakınırım.

HACİVAT- Doğru ya Karagöz'üm! Ama ne kadar iyi ki, bak bugünkü bölümde senden böyle bir yakınma gelmedi (Oral, 2007, s: 128) (Karagöz Oyunları 3)

Aslında bu sözler oyunun Fasil kısmında geçmektedir. Ancak Hacivat, Muhavere bölümünde olduklarını söyler. Birleştirilmiş bir oyun mu, yoksa orada farklı bir şey mi anlatılmaya çalışılıyor bu durum tam olarak verilmemiştir? Yine de Karagöz ve Hacivat oyunlarına yapısal olarak değinilmiştir.

KARADENİZLİ- Uy iman anladık da gemi hiç bu yana gider mi? Uy, gemi otobüs müdür da... Yoksa benim kaçırığım otobüs müdür? Ha o otobüsün yelkenleri var mıydı? (Oral, 2007, s: 136) (Karagöz Oyunları 3)

Karagöz'ün, yabancı kişileri köpeğinin kulübesine alması Çelebi'yi çok sinirlendirir. Hatta orada öyle bir cümle söyler ki gerçekten üzücü bir toplumsal probleme atıfta bulunulur.

Zenginlerin hayvanlarının bile bazı insanlardan daha değerli olduğu anlatılır. Bu durum günümüzde birçok yerde de böyledir. Bazı haber sitelerinde veya gazetelerde de bu duruma rastlayabiliyoruz ve ‘‘hayvana yardım daha fazla yapıldı’’ başlıklarını görebiliyoruz.

BEBE RUHİ- Beni gönderdiğin yerde bir köpek vardı. Bir oynadık, oynadık ki göreceksin... Çok eğlendim. Ben eve gidiyorum.

ÇELEBİ- Eyvah kanişimle bu çocuk mu oynadı? Muhakkak mikrop kapmıştır. (Oral, 2007, s: 140) (Karagöz Oyunları 3)

Çelebinin bu sözü, insanın nasıl değersizleştirildiğinin güzel bir örneğidir. Burada hayvanlara karşı mesafeli olunmalı demiyoruz. Tabii ki hayvanlarla iç içe olunmalı onlara yardımlarda bulunulmalı, ancak bunu yaparken de önceliğın ‘‘insan’’ olduğu unutulmamalıdır diye düşünüyoruz. Yani konu insan olunca kesinlikle böyle bir kıyaslama olmamalıdır diye de ekliyoruz. Karagöz' ün bu kibar mahalle ve zengin kişilerle ilgili söylediğı sözün ardında oyun bitiş kısmına geçmiştir

KARAGÖZ- Allah yazdıysa bozsun! Benim kendi mahallem neme yetmez? Oradaki insanların, efendime söyleyim içten davranışlarını samimiyetlerini, dostluklarına vallahi hiçbir mahallede bulamam... (Oral, 2007, s: 141) (Karagöz Oyunları 3)

SONUÇ

Orta Asya 'dan, Çin'e, Mısır'dan, Balkanlar'a kadar yayılmış olan gölge oyunu, daha çok Türklerle iç içe olmuştur. Özellikle Anadolu'da çok yaygınlaşmış ve Türk kültürünün bütün izlerini taşımıştır. Bazı araştırmacılara göre en geçerli kaynak Evliya Çelebi'dir. Evliya Çelebi'ye göre Karagöz ve Hacivat'ın perdeye taşınması Şeyh Mehmet Küşteri tarafından olmuştur. Hatta bazı oyunlarda da çok fazla Küşteri Meydanı'ndan bahsedilmektedir. Bu çalışmamızda gölge oyununun doğuşunu, Türk kültürüne olan etkilerini, Türk kültürünün gölge oyununa olan etkilerini, yapısal özelliklerini, karakterlerini, bazı hayali örneklerini, teknik özelliklerini aktardık. Bununla birlikte dramatik dilin kullanımı ve dramatik olanın incelemesini eski-yeni oyunlar ile birlikte yaptık. Dili, Dramatik dili ve dramatik olanı aktararak, çok sayıda oyunun incelemesini yaptık. Hem eski oyunlardan, hem yeni oyunlardan hem de güncel oyunlardan (Karı Kadim ve Nev İcad) birçok örnekler vererek bazı karşılaştırmalar da bulunduk. Teknolojinin bu oyunlara olan yansımalarından, toplumsal sorunlardan ve insanların yaşadığı zorluklardan bahsettik. Sosyo-ekonomik yapının, kültürel yozlaşmaların, insan değersizliğinin, çıkarıcılığın, yalnızlığın, yaşlılığın, aldatılmanın, unutulmuşluğun ve teknolojinin hayatımızdaki olumsuz yönlerinin oyunlarda tematik ve dramatik olarak nasıl işlendiğini irdledik. Bu irdlemeyi yaparken de Karagöz oyunlarının yapısal özelliklerini örneklerle açıkladık. Dört ana bölümden oluşan (Mukaddime, Muhavere, Fasil ve Bitiş) bu oyunların yapısal olarak uyumluluklarını örneklerle gösterdik. Özellikle Cevdet Kudret ve Ünver Oral'ın kitaplarında yer verdikleri oyunlardan yararlandık.

Yapısal özelliklerine baktığımızda yukarıda da bahsettiğimiz gibi dört bölümden oluşmaktadır. Ancak bazı oyunlarda fasil ile bitiş kısmı veya diğer bölümlerin birleşik verildiğini görebiliriz. Kimi oyunlarda göstermelik oyun metninde verilmemiş ve hayali'ye bırakılmıştır. Kimi oyunlarda ise oyun metinlerde hangi göstermeliğin kullanılması gerektiği belirtilmiş, hayaliye bırakılmamıştır. Bazı oyunlarda karışık bir dil, eski Osmanlı Türkçesi ve karmaşık yapılar hâkimken, bazı oyunlarda anlaşılır bir dil ve günümüz Türkçesi ile karşılaşabiliyoruz. Özellikle Ünver Oral'ın kitaplarında yer verdiği oyunlar, yani daha güncel oyunlar, anlaşılabilirlik bakımından işimizi kolaylaştırmaktadır.

Karagöz ve Hacivat oyunlarının aslında çok belirgin bir teması yoktur. Asıl amaç güldürüdür. Özellikle mesaj ve tema kaygısı yoktur.

Olabildiğince rahat ve anlaşılır bir yapısı vardır(eski dilden bahsetmiyoruz). Çünkü bu oyunlar aslında halk içindir. Önceleri saraylarda oynanıyor olması bu durumu değiştirmemiştir.

Her statüden ve her yaştan oyun kişisine rastladığımız bu türde, ana karakterler asla değişmezler. Bunlar tabii ki Karagöz ve Hacivat' tır. Çalışmamızda gölge oyununun tarihsel gelişiminden, yapısal özelliklerinden ve Türkiye'deki yerinden bahsedilmiştir. Dramatik öğelerin ve dramatik dilin nasıl kullanıldığına, diyaloglara ve çatışmalara, bazı tiyatral incelemelere; tema, mesaj, konu, olay örgüsü v.b örnekleri ile birlikte detaylıca yer verilmiştir. Oyunları incelerken önce eski oyunlar, sonra yeni oyunlar ve en son olarak da güncel oyunlar şeklinde bir sıralama yaptık. Burada ki amacımız gelişim evrelerini ve toplumsal mesajları dönemlerine uygun bir şekilde vermektir. Örneğin son incelediğimiz **“Kibar Mahalle”** isimli oyunda videodan, internetten bahsedilirken, başka bir oyun olan **“Yalova Safası”** nda yük taşımak için kullanılan küplerden bahsedilmektedir. Hepsinde kendi döneminin sorunları ve zorlukları anlatılmaktadır. Örneğin **Cevdet Kudret**’ in kitabında yer verdiği **“Karagöz’ün Yazıcılığı”** isimli oyun ile **Ünver Oral**’ ın kitabında yer verdiği **“Karagöz Yazıcı”** isimli oyunun karşılaştırması yapılmıştır. İkisi de aynı konuyu içerirken birisi **Kar-I Kadim(eski oyunlar)** diğeri ise **Nev-İcad(yeni oyunlar)** kategorisindedir. Birisinde mürekkep, kalem v.b eski yazım araçlarından bahsedilirken, diğerinde daktilo, bilgisayar v.b teknolojiyle birlikte gelişen araçlardan bahsedilmektedir. Aslında bu durum biraz da hayalinin yaklaşımı ile ilgilidir. Bazı hayaliler birebir (eski dönemde bile yazılmış olsa) ilerlerken, bazıları oynandığı dönemin özelliklerini oyunlara katmışlardır. Bunun gibi bazı karşılaştırmaları ve dönem özelliklerini görebileceğimiz çalışmamızın, Karagöz ve Hacivat oyunlarına ilgili olan, araştıran ve sempati duyan herkese katkı sağlayacağını düşünüyoruz.

Türk kültürünün önemli bir parçası olan Karagöz oyunlarının yeterince değer görmediğini, unutulmaya yüz tuttuğunu ve sadece Ramazan aylarından ibaret olmadığını bilmeliyiz. İlgi beklediğini, sahip çıkmamız gerektiğini ve sadece Ramazan Ayı'na veya çocukları hitap etmediğini unutmamalı, nesiller boyu devam etmesini sağlamalıyız. Yeni hayalilerin ortaya çıkması için destek vermeli, araştırmacı ve takipçi olmalıyız. Bu denli güzel ve gelenekleşmiş oyun türümüzün devamlılığı için üzerimize düşeni yaptığımızdan emin olmalıyız. Gelecek nesillerin de bu kültüre hâkim olmaları ve genelliklerimizi devam ettirmeleri için mutlaka Karagöz oyunlarına ilgilerini çekmeliyiz.

KAYNAKÇA

Adıgüzel, Ö. (2014). Eğitimde Yaratıcı Drama. 5. Baskı: Pegem Akademi, Ankara. ISBN 978-605-364-467-5.

Arslyanyürek, S. (2004). Senaryo Kuramı. Gri Yazın Dizisi 6. Pan Yayıncılık, İstanbul.100 s. ISBN 975-7652-72-5

Anameriç, H. (2014). Bilginin Toplumsallaşmasında Bir Bilgi Kaynağı Olarak Gölge Tiyatrosu: Karagöz ve Hacivat. Unak, 2014. Urla. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/304539643_Bilginin_Toplumsallasmasinda_Bir_Bilgi_Kaynagi_Olarak_Golge_Tiyatrosu_Karagoz_ve_Hacivat Erişim Tarihi: 15.05.2019

And, M. (1969). Geleneksel Türk Tiyatrosu / Kukla-Karagöz-Orta Oyunu, Bilgi Yayınevi, Ankara.

And, M. (1977). Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu. Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 240.

Anonim, (2019). Erişim adresi: <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/yazdir?D54EA939D15CF2BF15ECC18B20D24004> Erişim Tarihi: 15.05.2019

Aşıcı, M. (2006). “Öğrenme Anlayışlarının Işığında Ders Kitabı Hazırlama Türkçe Örneği”, Konu Alanı Ders Kitabı İncelemesi (Editörler: Özcan Demirel, Kasım Kıröglü), Ankara: 2. Baskı, Pegem Yayıncılık.

Aydemir, B. (2010). Dramatik Dil ve Türk Tiyatrosu Model Oyunlarında Yansıması. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana sanat Dalı, s.411.

Aydemir, B. (2015). Bir İletişim Yöntemi: Mimetik Olan. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Cilt/Volume:3, Sayı/Number:1. Mart/March.

Aydın, M. Edebiyatın Dili Üzerine. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/470196> Erişim Tarihi: 15.05.2019

Aytaş, G. (2006). Karagözde biz. Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz.

Banarlı, N. S. (1997). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Camus, A. (1982). Denemeler, (Çeviri: Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol), İstanbul: Say Yay.

Coşar, A.M., ve Usta, Ç. (2009). Geleneksel Türk Gölge Oyununda Ana Tipler ve Dil Yergisi, bilig, Güz, Sayı 51:13-32.

Çalışlar, A. (1995). Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s.483. s.438

Çömez, D. (2015). Karagöz-Hacivat Diyaloglarından Hareketle Cümle Çözümlemesi ve Karagöz'ün Türkçeciliği. İstanbul Aral Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü, Yüksek Lisans Tezi, 114 s. İstanbul.

Dağ, O. (2006). Hacivat İle Karagöz Piyeslerinde Komik ve Uyumsuz Dilsel Öğeler. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı, Sahne ve Görüntü Sanatları, 111. s.

Deleuze, G., and Parnet, C. (2013). (Çeviri, Akay., A-1990). Diyaloglar. Bağlam Yayınları, 27 Deneme, Birinci Basım: Haziran.

Demir, T., ve Özdemir, B. (2013). Türkçe Eğitiminde Karagöz / Gölge Oyunları ile Değer Öğretimi. Değerler Eğitimi Dergisi Cilt 11, No. 25, 57-89, Haziran.

Dursunoğlu, H. (2006). Türkiye Türkçesinde Konuşma Dili ile Yazı Dili Arasındaki İlişki. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 30 Erzurum. TAED 30, 2006, 1-21.

Düz Yazı Türleri. Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/13621982-Duz-yazi-turleri-nesir-bilgisi.html> Erişim Tarihi: 15.05.2019

Düzgün, D. (2010), “Türk Gölge Oyunu Karagözde İstanbul Hayatı”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S. 43, s. 25-33.

Ekler, A. (2017). Karagöz Metinleri, <http://tiyatronline.com/karagoz-metinleri--2509>. Erişim Tarihi: 15.05.2019

Ersan, I. (2011). Gölge Oyunu Estetiğinde Figür ve Türk Gölge Oyunu: Karagöz. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Erte, S. D. (2019). Karagöz Oyunu. Erişim adresi: <http://eskisehiraktiffelsefe.org/karagoz-oyunu/> Erişim Tarihi: 15.05.2019

Gezer, A., ve Çelik, Y. Ayşe Kilimci'nin Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.

Gülensoy, T. (1998). Türkçe El Kitabı (3. Baskı). Kayseri: Kıvılcım Yayınları.

İvgin, H. (2000). Karagöz ve Kukla Sanatımız, Ekip Grafik Matbaası, Ankara.

Kansızoğlu, H.B. (2012). Konuşma Dili ve Yazı Dili Etkileşimi. Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 1, Sayı 1, s. 217-235, Kış 2012, BARTIN-TÜRKİYE.

Karagöz Oyunlarının Tekniği, (2014). Erişim adresi: http://www.karagoz.net/karagoz_hacivat_teknigi.htm. Erişim Tarihi: 15.05.2019

Karagöz Oyunu (2009). Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/5561929-Oynatilis-teknigi-karagoz-oyununda-bolumler.html> Erişim Tarihi: 15.05.2019

Karagöz ve Hacivat, (2014). Erişim adresi: http://www.karagoz.net/karagoz_ile_hacivat.htm Erişim Tarihi: 15.05.2019

Karagöz, S. (2007). Martı, Şule Yayınevi, İstanbul, s.29

Kaynakça: Karagöz- Hacivat Gölge Oyunları, 2019. Erişim adresi: <http://www.bursa.com.tr/alti-asirdir-yasayan-bir-golge-914.html> Erişim Tarihi: 15.05.2019

Kımışlıoğlu, Z. (2015). Karagöz Perde Gazelleri (İnceleme-Metinler). Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 415 s.

Kıran, Z., ve Kıran, A.E. (2002). Dilbilime Giriş, Seçkin Yayınları, Ankara, s.28.

Koç, F., ve Koca, E. (2006). Karagöz (Gölge Oyunu) Tasvirlerindeki Giysi Özellikleri. Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslar Arası Sempozyumu, Ankara, Gazi Üniversitesi.

Kudret, C. (1970). Karagöz-3. Bilgi Yayınları, Ankara, s.543.

Kudret, C. (2004). Karagöz, 1. Cilt, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 26, 52, 47, 48, 49, 53, 68, 203, 205.

Kudret, C. (2004). Karagöz 2 Cilt, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 473 - 478, 482, 487, 491, 492, 495, 589, 590, 593, 596, 602, 607, 612-614, 628 761 - 764, 766.

Kudret, C. (2004). Karagöz 3 Cilt, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.891, 901, 903, 1115, 1127, 1128, 1130, 1131, 1137.

Mutlu, M. Karagöz, Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/35602549-Karagoz-mustafa-mutlu.html>, 11s. Erişim Tarihi: 15.05.2019

Nutku, Ö. (1970). Tiyatroda Dil Ve Tavr Sorunu, Türk Dili Dergisi, İstanbul 1970, s. 660.

Oral, Ü. (2007). Karagöz Oyunları 1, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Oral, Ü. (2007). Karagöz Oyunları 2, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Oral, Ü. (2007). Karagöz Oyunları, Kar-I Kadim 1, Kitabevi, İstanbul.

Oruç, K. (2015). Yeni Başlayanlar İçin Tirat Sahneleme Rehberi. 18 s. Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/2655429-Tirat-sahneleme-rehberi.html> Erişim Tarihi: 15.05.2019

Öcal, E., ve Doğan, A. (2015). Karagöz-Hacivat (Türk Gölge Oyunu) Diyaloglarıyla Fen Eğitimi. e-Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi, 2 (2), Erişim adresi: <http://dergipark.org.tr/kafkasegt/issue/19196/204098> Erişim Tarihi: 15.05.2019

Öncü, A. (2011). Karagözle İlgili Araştırmalarda Bir Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. Yıl 2011, Cilt 0, Sayı 46, Sayfalar 111 - 127 Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/ataunitaed/issue/2885/39866>. Erişim Tarihi: 15.05.2019

Öztürk, Z. (2005). Onbeşinci yüzyıl şairlerinden Akşemseddinzade Hamdullah Hamdi'nin Yusuf ve Zeliha mesnevisinde işlenen değerler. Değerler Eğitimi Dergisi. 3(10), 41-72.

Sayak, B., ve Özdemir, K. (2018). Edebi temsil ve ideoloji bağlamında gelenekten modernliğe karagöz'ün Değişimi. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:6, Sayı:79, Ekim, s. 398-406.

Sazyek, H. (2004). Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması Folklor-Edebiyat, S.37, 1, s.103-118.

Selçuk, K. (2005). "Öyküde Dramatik Yapı". Adam Öykü. s.57. Mart-Nisan: 61-63.

Shakespeare, W. Macbeth, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.27.

Şener, S. (1998). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara, 1998, s. 160.

Şener, S. (2003). Dram Sanatı. Tiyatro / Kültür Dizisi, Baskı ve cilt: Can Matbaası /İstanbul. Tel. 212. 613 10 77 1. Baskı: Eylül 2003 ISBN 975-8648-45-2.

Şener, S. (2006). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. ISBN 975 -7501-16-6 Dost Kitabevi yayınları Şubat 2006, Ankara, 325 sayfa.

Şişman, B. (2009). Türk Gölge Oyunu' nun Konularının ve Suretlerinin Güncelleştirilmesi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 2, 611-616. The Journal of International Social Research Volume 2/6 Winter 2009.

Tan, N. YKTB (E) HAGEM Genel Müdürü, Halk Bilimci. Türk Dünyası 41. Sayı. Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/19414670-Nail-tan-yktb-e-hagem-genel-muduru-halk-bilimci-turk-dunyasi-41-sayi.html>

Taner, H., And, M., Nutku, Ö. (1966). Tiyatro Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları, Ankara, s.5.

Tekerek, N. (2006). Oyun Kavramı'ndan Drama'ya Drama'dan Dramatik Eğitim'e. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 22:2006 • ISSN: 1300-1523.

Timuroğlu, V. (2013). Estetik. Berfin Basın Yayın ve Tic. Ltd. Şti., 1 Haz 2013 - 528 sayfa.

Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı, (1959). ‘‘Karagöz Özel Sayısı’’, İstanbul Haziran 1959, Sayı 119, s. 1935-1936.).

Yılmaz, F., ve Taşkın, M. (2014). Hacivat Karagöz Oyunları İle Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi ve Kültür Aktarımı. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 5, Eylül 2014, s. 270-28..



ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında Erzurum'da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Erzurum'da tamamlamıştır. 2006 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Dramatik Yazarlık Bölümü' nü bitirmiştir. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anabilim Dalı' nda yüksek lisans öğrenimini sürdürmektedir. İletişim sektöründe çalışmakta ve özel bir şirkette Lokasyon Müdürlüğü yapmaktadır.

