

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TİYATRO ANASANATDALI**

**TÜRKİYE'DE GÖLGE TİYATROSU**  
**VE**  
**YAŞAYAN BİR ÖRNEK "ORHAN KURT"**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**ÖZGÜR ATKIN**

**Tez Danışmanı**

**ÖĞR.GÖR. HASAN ŞAHİNTÜRK**

**Şubat 2010**  
**İSTANBUL**

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Tiyatro Anasanat Dalı Tiyatro Programı yüksek lisans öğrencisi  
**Özgür ATKIN** tarafından hazırlanan “**Türkiye’de Gölge Tiyatrosu, Bir Model İnceleme, Orhan KURT**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 08.02.2010

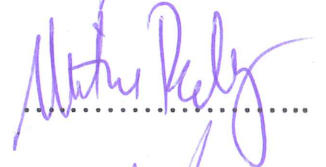
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

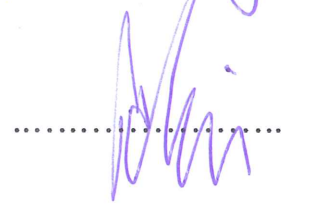
Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Hasan ŞAHİNTÜRK  
Danışman-HAL.Üniv. Tiyatro ASD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Metin BALAY  
Yeditepe Üniv. Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi: Doç.Dr.Fakiye ÖZSOYSAL  
Danışman-İst.Üniv. Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Prof.Meral TOKGÖZ  
HAL.Üniv. Tiyatro ASD Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Gül Ayşe TEMELTAŞ  
Serbest- Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>I</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>V</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>VI</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>VIII</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>I. BÖLÜM GÖLGE OYUNU, KÖKENİ VE TARİHÇESİ.....</b>	<b>2</b>
<b>II. BÖLÜM KARAGÖZ.....</b>	<b>6</b>
2.1. TÜRK HALK TİYATROSU.....	6
2.2. KARAGÖZ'ÜN KÖKENİ VE TARİHÇESİ.....	7
2.3. HAYALİ.....	11
2.4. KARAGÖZ'ÜN GELİŞİMİ VE İÇERİĞİ.....	12
2.5. KARAGÖZ'ÜN BÖLÜMLERİ.....	16
2.5.1. MUKADDİME.....	16
2.5.2. MUHAVERE.....	21
2.5.3. FASIL.....	31
2.5.4. BİTİŞ.....	33
2.6. KARAGÖZ'DE TİPLER VE ÖZELLİKLERİ.....	33
2.6.1. HAYALİ ORHAN KURT'UN KARAGÖZ OYUN TİPLERİ.....	30
2.6.1.1. GELENEKSEL OYUN TİPLERİ.....	34
2.6.1.1.1. KARAGÖZ.....	37
2.6.1.1.2. HACİVAT.....	38
2.6.1.1.3. ÇELEBİ.....	40
2.6.1.1.4. TİRYAKİ.....	41
2.6.1.1.5. BEBERUHİ.....	42
2.6.1.1.6. TÜRK (HIRBO).....	43
2.6.1.1.7. KARADENİZLİ (LAZ).....	44
2.6.1.1.8. KÜRT.....	45
2.6.1.1.9. ACEM.....	45
2.6.1.1.10. ARAP, ARAPBACI.....	46
2.6.1.1.11. ARNAVUT.....	47
2.6.1.1.12. RUMELİLİ (HÜSMENAGA).....	48

2.6.1.1.13.	YAHUDİ.....	49
2.6.1.1.14.	FRENK,RUM.....	50
2.6.1.1.15.	ERMENİ.....	51
2.6.1.1.16.	TUZSUZ DELİ BEKİR (MATİZ).....	52
2.6.1.1.17.	ZENNELER.....	53
2.6.1.1.18.	CAZU, CİN.....	55
2.6.1.1.19.	ÇENGİ VE KÖÇEKLER.....	56
2.6.1.2.	ÇEŞİTLİ OYUNLAR İÇİN HAZIRLANMIŞ TASVİRLER.....	57
2.6.1.2.1.	ASKER.....	57
2.6.1.2.2.	BOSTANCI.....	57
2.6.1.2.3.	KAPIKULU.....	57
2.6.1.2.4.	LAĞIMCI.....	58
2.6.1.2.5.	YENİÇERİ.....	58
2.6.1.2.6.	KAFKAS.....	58
2.6.1.2.7.	ZEYBEK.....	59
2.6.1.2.8.	SİLİFKE.....	59
2.6.1.2.9.	KARADENİZ.....	60
2.6.1.2.10.	HALAY.....	60
2.6.1.2.11.	YUNUSLU DENİZ KIZI.....	61
2.6.1.2.12.	ARPLI ZENNE.....	61

### **III.BÖLÜM HAYALİ ORHANKURTUN KARAGÖZ YAPIM TEKNİĞİ.....62**

3.1.SUNUM ESNASINDA KULLANILACAK ARAÇ-GEREÇLERİN YAPIM AŞAMASI.....	62
3.1.1. TASVİR YAPIMI.....	62
3.1.1.1. Derinin İşlenmesi.....	64
3.1.1.2. Yapılacak tasvir büyüklüğünde bir parçanın kesilmesi.....	65
3.1.1.3. Tavlanması.....	65
3.1.1.4. Tasvir kalıbının deriye çizilmesi.....	66
3.1.1.5. Derinin kalıba uygun kesilmesi.....	66
3.1.1.6. Derinin Nevrehan ve Bizlerle delinip işlenmesi.....	66
3.1.1.7. Temizlenmesi.....	67
3.1.1.8. Baskıya alınması.....	68
3.1.1.9. Boyanması ve kontürünün çekilmesi.....	68

3.1.1.10.Düğmenin hazırlanması, düğme deliğinin açılması ve düğmenin dikilmesi.....	70
3.1.2. DEĞNEK YAPIMI.....	70
3.1.3. NAREKE YAPIMI.....	71
3.1.4. TEF YAPIMI.....	72
3.1.5. PERDE YAPIMI.....	72
3.2.SUNUM ÖN HAZIRLIĞI.....	72
3.2.1. OYUNUN SEÇİMİ.....	72
3.2.2. MÜZİKLERİN DÜZENLENMESİ.....	72
3.2.3. PERDENİN KURULMASI.....	73
3.2.3.1. İSKELET.....	73
3.2.3.2. KUMAŞ.....	73
3.2.3.3. IŞIK.....	73
3.2.3.4. GÖSTERMELİĞİN PERDEYE YERLEŞTİRİLMESİ.....	74
3.2.3.5. TASVİRLERİN TASNİF HAZIRLIKLARI.....	75
3.3.HAYALİ ORHAN KURT'UN KARAGÖZ'ÜNE GENEL BAKIŞ.....	75
<b>SONUÇ.....</b>	<b>79</b>
<b>ORHAN KURT HAKKINDA BİLGİ.....</b>	<b>83</b>
<b>ALPAY EKLER HAKKINDA BİLGİ.....</b>	<b>84</b>
<b>BÜLENT AKSU HAKKINDA BİLGİ.....</b>	<b>85</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>86</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>87</b>
EK – 1 Hayali Orhan Kurt ile Yapılan Görüşmenin Metni.....	87
EK – 2 Hayali Alpay Ekler ile Yapılan Görüşmenin Metni.....	112
EK – 3 Hayali Bülent Aksu ile Yapılan Görüşmenin Metni.....	134

**ÖZGEÇMİŞ.....138**

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Bölümü Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışma sürecinde başvuru kaynakların değerli araştırmacıları yadsınamaz bir şekilde Karagöz'ü ölümsüz kılma çabasındadırlar. Ancak onca çabaya rağmen Karagöz bilinen usta-çırak ilişkisini aşip; Türk geleneksel tiyatromuzun yaşayan organik bir ögesi olmaktan uzaklaşmaya başlamıştır. Ne yazık ki bu kaynaklar teorik çalışmalar olup; uygulamalı alana taşınmamaktadır. Halk tiyatromuzun tulûat (doğaçlama) ve çıraklık özelliği dikkate alınarak; bu sanatı her yönüyle en iyi bilen ustalar aramızdan ayrılmadan, bu ve buna benzer çalışmaların yapılması zorunluluğu vardır. Konservatuarların oyunculuk bölümlerinde Karagöz oynatma teknikleri üzerine uygulamalı ders verilememektedir. Uygulamalı çalışmaların akademik ortamlara taşınmamış olması Karagöz'ün yavaş yavaş unutulmasına sebep olmaktadır. Amacım geleceğin oyuncularına oyunculuğun sadece batı tiyatrosu değil; Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun öğelerini de oynamayı ve oynatmayı öğrenmelerinin şart olduğunu anlatmaktır.

Araştırmam boyunca her türlü bilgi, belge, eser ve birikimini karşılıksızca aktaran, meslekî donanımı ve faaliyetleri ile gerçek bir sanatkâr olan ustam Sayın Hayali Orhan Kurt'a, leziz yemekleriyle evlerinde beni ağırlayan değerli eşi Sayın Hayret Kurt'a; beni Karagöz ile tanıştıran ustam değerli sanatçı Sayın Hayali Alpay EKLER'e; çalışmam esnasında bana yol gösteren değerli danışmanım Haliç Üniversitesi Konservatuarı Tiyatro Bölümü Öğretim Görevlisi Sayın Hasan ŞAHİNTÜRK'e; Araştırma Metodolojisi dersinde bu çalışmanın küçük bir örneğini yapmam konusunda beni yüreklendiren değerli hocam Sayın Profesör Doktor Metin BALAY'a; maddî-manevî desteklerini esirgemeyen sevgili aileme ve çalışmanın her anında bana güç veren, yazım aşamasında da benim kadar emek sarf eden değerli arkadaşım Umut KARAEMLAS'a teşekkür ederim.

Ömrünü Karagöz sanatına adanmış tüm "Hayaliler"e...

Perde kurdum, ışık yaktım, bilenlerin meclisine gel,  
İbret alan gözlerle seyret, kesin olarak bilmeye gel!

Özgür ATKIN  
Şubat 2010

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TİYATRO ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYE’DE GÖLGE TİYATROSU  
VE YAŞAYAN BİR ÖRNEK “ORHAN KURT”**

**Hazırlayan  
Özgür ATKIN**

**Tez Danışmanı  
Öğr.Gör. Hasan ŞAHİNTÜRK**

**Şubat 2010**

**ÖZET**

Türkiye’de gölge oyunu gelenek içinde Karagöz olarak şekillenmiştir. Geleneksel gölge oyunumuz Karagöz usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. Karagöz’de çırak ustasından öğrendiği tekniği sürdürmekte, öğrendiğini kendi beceri ve bilgisiyle değişen zamana uydurarak geliştirmektedir. Ancak bugün Karagöz’ün sadece çocuk oyunu olarak görülmesi, Ramazan gibi yalnızca belirli zamanlarda hatırlanması; Karagöz’ün içerik olarak değişmesine ve bu değerli sanatımızın yavaş yavaş yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur. Ayrıca Karagöz oyunu ve bu oyunun ustaları ile ilgili bilgi, belgelerin dağınık olması, kaynakların yetersizliği önemli bir sorun teşkil etmektedir. Karagöz’ü bugün gelenekte olduğu gibi bir usta’ya çıraklık yaparak öğrenme fırsatımız gün geçtikçe azalmaktadır. Zaman içinde yalnızlaştırılan bu kıymetli sanatçıların (hayali) sanatlarını çok geç olmadan kayıt altına almak ve bu yolla yüzyıllar boyu halkın aynası olmuş gölge oyunumuz Karagöz’ün akademik düzeyde araştırılabilmesi; elde edilen bulgu, varsayım ve örneklerin aktarılabilmesi için yapılan bu çalışma, mevcut kaynakların taranması, Hayali Orhan Kurt ile yapılan görüşmeler, gözlemler ve birebir uygulama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Öncelikle gölge oyunu tarihi incelenmiş, daha sonra Karagöz ve oyunu hakkında bilgiler sunulmuş; son olarakta Hayali Orhan Kurt’un Karagöz tekniği, gözlem yoluyla birebir incelenmiş; kayıt altına alınmıştır.

Karagöz tasvir yapımı için kullanılan malzemeler, resimler ile örneklendirilmiş, tasvir yapım aşamasında yapılacak tipin önce kalıp adı verilen bir kağıda resm edilmesi, sonra deriye çizilip kesilmesi, delinmesi ve son olarak boyanması neticesi ile Karagöz’ün öncelikle bir el sanatı olduğu anlatılmıştır. Karagöz oynatımı el hüneri, müzik kabiliyeti ve bilgisi yanısıra tiyatral yetenek de gerektirmektedir. Her tipin ayrı ses tonu, ağzı ve lehçesi vardır ki bunu tek başına hayali seslendirmektedir. Ayrıca Hayali Orhan Kurt’un ve daha genç iki Hayali’nin bugün oynattığı oyun kanavalarından örnekler verilmiştir. Karagöz oynatan bir kişiye “Hayali” payesinin biçilebilmesi için oynatan kişinin her yönü ile sanatına hakim olması ve içerdiği her unsuru kendi emeği ile yerine getirebilmesi gerektiğinden yola çıkarak, hayalilerin birer yazar, ressam, müzisyen, oyuncu ve düşünür oldukları anlaşılmıştır.



**Anahtar Kelimeler:** Gölge Tiyatrosu, Karagöz, Karagöz Tekniği, Hayali Orhan Kurt

T.C.  
HALIÇ UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
THEATER DEPARTMENT  
MASTER'S THESIS

**SHADOW THEATER IN TURKEY  
AND A LIVING MODEL "ORHAN KURT"**

Prepared by  
Özgür ATKIN

Thesis Advisor  
Lec. Hasan ŞAHİNTÜRK

February 2010

**ABSTRACT**

Shadow play in Turkey has been shaped as Karagöz through tradition. Our traditional shadow play Karagöz is transferred from generation to generation by a master-apprentice relationship. In Karagöz, apprentice carries on the technique which he learned from his master, and develops it with his skills and knowledge adapting it to the changing times. Yet, today Karagöz's being seen as children's play, and being remembered only at certain times such as Ramadan, causes Karagöz to alter in content and this precious art to face the danger of a slow extinction. Also, the scattered information and documents about Karagöz plays and masters of these, and the lack of sources pose a major problem. Nowadays, the opportunity of learning Karagöz through apprenticeship as in the tradition decreases day by day. This work which is done for registering these precious artists (Hayali) who are isolated over time, before it's too late, and with this way being able to research Karagöz which has been the mirror of our people for centuries on a academic level, and to cite the achieved findings, examples and assumptions, has been performed with scanning available sources, interviews with Hayali Orhan Kurt, observations and one to one application method. First, the history of shadow plays is examined, then, informations about Karagöz and its plays are provided, and lastly, the technique of Hayali Orhan Kurt on Karagöz is analyzed through observation and is made record.

Karagöz is primarily told to be a handicraft, by considering the materials used for Karagöz descriptions which are exemplified with visuals, and the characters to be created are being firstly drawn on papers called patterns, then copied to leathers to be cut and drilled, and lastly being painted. Playing Karagöz not only requires handicraft, musical abilities and knowledge but also needs theatrical skills. Each character has distinct tones, orals and dialects which are all vocalized by Hayali. Furthermore, several instances of actual play canvases from Hayali Orhan Kurt and two other younger Hayali are given. Considering someone who plays Karagöz has to

master this art with all aspects, and must be able to manage every element it contains with his own labor in order to grant the rank of “Hayali” to that person, it is realised that the Hayali are playwrights, painters, musicians, actors and philosophers.

**Key Words:** Shadow Theater, Karagöz, Technique of Karagöz, Hayali Orhan Kurt

## GİRİŞ

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda, usta-çırak geleneğiyle gelişen ve varlığını sürdüren kollardan biri gölge oyunu, en bilinen adıyla Karagöz'dür. Halk tarafından böylesine sahiplenilmiş, toplumun kültürel tarihine ışık tutmuş, yüzyıllardır değişmeden korunan, kâr-ı kadim oyunları sayesinde ışık tutmaya devam eden Karagöz, siyasî, toplumsal, dinî ve beşerî ilişkilerde lafını zamanın hükümdarından bile sakınmamıştır. Karagöz geleneği yüzyıllar boyu elden ele, usta-çırak ilişkisi ile günümüze değin taşınmıştır. Karagöz'de çırak ustasından öğrendiği tekniği sürdürmekte, kişisel çaba, zekâsı ve yeteneğiyle öğrendiğini değişen zamana uydurarak, gelişen teknolojiyi uygulayarak geliştirmektedir.

Bu çalışmada sanatını ve tekniğini incelediğimiz (kayıt altına aldığımız) 'Hayali Orhan Kurt' Karagöz sanatını ve tekniğini Usta-Çırak geleneğine bağlı olarak ustası 'Hayali Ragıp Tuğtekin'den öğrenmiştir.

Hayali Orhan Kurt, 23 yıl talebelik yaptığı ustasından gelenekseli tam anlamıyla öğrenmiş, geçen uzun yıllarla geleneği tamamen sindirmiş, kendi sanatındaki gelişimiyle beraber yozlaşmadan Karagöz'ü yaşatmak ve sevdirmek için çalışmıştır. Bu bağlamda yeni oyunlar tasarlamış, tamamen kendisinin tasarladığı yeni tipleri perdeye kazandırmıştır.

1954 yılından günümüze değin Karagöz sanatı ve tekniği konusunda ustasından öğrendiklerini gelişen, değişen dünyaya ve teknolojiye göre değiştirmiş, geliştirmiştir. Bu değişim ve gelişim tasvir yapımında kullanılan derinin temininden, tasviri boyamada kullanılan boyaya; hatta perde yapımından, ışık kullanımına kadar geniş bir alanı kapsamakta ve etkilemektedir.

Karagöz'ün akademik düzeyde araştırılabilmesi ve elde edilen bulgu, varsayım ve örneklerin aktarılabilmesi için yapılan bu çalışma, mevcut kaynakların taranması, Hayali Orhan Kurt ile yapılan görüşmeler, gözlemler ve birebir uygulama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmada bahsedilen konulara örnekler verilmiş ve bu çalışma genelden özele doğru bir dizin izlenerek hazırlanmıştır. Çalışmanın aşamalarında geçerliliği genellikle kazanmış kaynaklardan yararlanılması ve yaşayan kaynak kişilerle yapılan birebir görüşmelerin sonucunda ulaşılan bilgilerin toplanması yolu izlenmiştir. Yazım aşamasında da mümkün olduğu kadar sadeleştirilmiş bir dille kaleme alınmıştır. En genel konu olarak "gölge oyunu" başlığı kabul edilerek, gölge oyununun tanımı ve kısaca tarihsel süreçleri ardından gölge oyunu ve halk tiyatrosu arasındaki bağlantıyı kurmak amacı ile geleneksel Türk Halk Tiyatrosu hakkında da genel bilgiler takdim edilmiştir.

Gölge Tiyatromuz olan Karagöz'ün, sırası ile kökeni, tarihçesi, gelişimi ve içeriği sunulmuştur. Karagöz oyun bölümleri olabildiğince çok kaynaktan yararlanılarak derlenmiş ve aktarılmıştır.

Hayali Orhan Kurt'un Karagöz oyunu hazırlıklarında kullandığı teknik, tasvirlerini biçimlendirme şekli, Karagöz tekniği yapım-oyun araç ve gereçleri, sanatçı ile yapılan birebir çalışma esnasında tespit edilmiş, derlenmiş ve sunulmuştur. Yapılan çalışmanın niteliği açısından ayrıca önem teşkil ettiği düşünülen bu süreç röportaj tekniği ile ses bandına alınıp; deşifre edilmiş ve bu kayıtlar çalışmaya eklenmiştir.

## BÖLÜM I GÖLGE OYUNU, KÖKENİ VE TARİHÇESİ

Gölge oyununun, hayvan derilerinden kesilerek hazırlanmış olan insan, hayvan, eşya gibi canlı, cansız figürlerin bir ışık kaynağı aracılığıyla yarı saydam bir perdeye gölgelerinin aksettirilme sanatı olduğu tespit edilmiştir. “Burada “gölge” sözcüğü yanıltıcıdır, çünkü her zaman söz konusu gölge değildir. Örneğin Cava’da erkekler perdenin arkasında kuklaların kendisini, kadınlar ise önünde bunların gölgelerini ya da perdeye izdüşümlerini seyrederek. Ayrıca Çin ve Türk gölge oyununda deri ve deri üzerinde ki boyalar saydamlaştırılmış olduğundan, perdede bunların gölgeleri değil kendileri belirgindir.”<sup>1</sup> Gölge oyununun günümüz sahne sanatlarının anası olarak kabul edildiği görülmüştür.

Tarih öncesi çağlarda insan doğal afetleri, vahşi hayvan saldırılarını, doğumu, ölümü, anlamlandıramadığından, ilahi bir güç aramaktaydı. Ona ulaşmak, af dilemek veya minnettarlık sunmak için seçtikleri yollar sahip oldukları tek teknoloji olan bedenleriydi. Ve böylece bugünkü sanatların çoğunun tarih öncesi çağlarda insanın tanrı veya birbirleri ile iletişim kurmak istemesinden doğduğu belirlenmiştir.

Kökeni üzerine çeşitli görüşler olmakla birlikte en zengin gölge oyunu geleneğinin Asya’da bulunduğu tespit edilmiştir. “Gölge oyunu Asya’nın belirli geniş bir bölgesine özgüdür. Her ne kadar bu oyunu Orta Doğu, Balkanlar, Kuzey Afrika ve Avrupa’da da bulabilirsek de, bu ülkelere Asya’dan çok daha sonra gelmiştir.”<sup>2</sup> Hemen bütün araştırmalar gölge oyununun Asya’dan 10. yüzyıldan itibaren yayılmaya başladığını desteklemektedir. Ülke olarak bakacak olursak Hindistan, Endonezya (Cava ve Bali), Tayland, Kamboçya, Laos ve Çin isimleri sayılmaktadır.

Netice olarak gölge oyununun yurdunun Güney ve Doğu Asya olduğunun kabul edildiği görülmektedir. Köken ülkenin hangisi olduğuna dair çeşitli kuramlar vardır.

“Üç önemli kuram vardır. Hazeu’ya göre gölge oyunu Cava’da çıkmıştır, çünkü teknik terimlerin çoğu eski Cava dilindedir, ayrıca Wayang kulit (Endonezya Gölge oyunu ) İ. Ö.1000’de gelişmiş ve biliniyordu.

<sup>1</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 13

<sup>2</sup> Adı geçen eser, s:13



Resim-1  
Wayang Endonezya Gölge Oyunu

İkinci görüşte Hindistan'dan çıkmıştır.



Resim-2  
Hint Gölge Oyunu

Gölge oyunu Hindistan'da eskiden beri bilindiğine göre, başka kültür öğeleriyle birlikte Cava'ya gitmiştir. Üçüncü görüş ise Çin'den gelmiş olabileceğidir.”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 15



Resim -3  
Çin Gölge Oyunu Tasviri

Profesör Jacob bu konuda yaptığı incelemeler sonunda hayalin ilk defa M. Ö. 121 tarihinde ortaya çıktığını söylemektedir. İmparator Wu (Hükümdar M. Ö. 140 - 87 ) çok sevdiği karısının ölümü üzerine derin bir üzüntüye kapılır. Say-Wöng adlı bir Çinli İmparatorun üzüntüsünü hafifletmek için, ölen kadının hayalini bir perde arkasından gösterebileceğini söyler; sarayın bir odasına gerdiği perdenin üzerine karısına benzeyen bir kadının gölgesini düşürür ve bu gölgeyi ölen kadının hayali olarak imparatora sunar. “M.S. XI. Yüzyılda yazılmış bir Çin ansiklopedisinde bu olaydan söz edilmekte ve ansiklopedinin yazıldığı çağda gölge oyunun deriden yapılmış şekillerle pazar yerlerinde oynatıldığı belirtilmekteymiş.”<sup>4</sup>

“Ancak gölge oyununu bir teknik olarak alırsak, kökeni saptamak çok güçtür. Kaldı ki aynı kültür olgusu bir yerden ötekine götürülmeden de değişik iki yerde görülebilir.”<sup>5</sup>Bu üç kuramın araştırmalarına göz atıldığında kökenin kesin olarak saptanamadığı görülmektedir.

“Cava Yazıtlarının tarihi 819 – 821 yıllarına uzanmaktadır. Ayrıca 760’da Cava’ ya özgü bir yazı kullanılmıştır. Her ne kadar Çinli Fa Hien, Hinduların Cava’ da daha 474’de bulduklarını söylüyorsa da... Daha önemlisi Dr. Brandes, Cava

<sup>4</sup> Cevdet KUDRET, *Karagöz Cilt:1*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s:7

<sup>5</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 15

uygarlığına özgü şu öğeleri saymaktadır. Wayang; gamelan, çalgı takımı; bir ölçü, batik tekniği; maden işçiliği; para basmak, denizcilik; gökbilim; pirinç tarlalarının sulanması; özgün bir toplum örgütlenmesi. Bu yoldan Cava uygarlığının Hindu öncesi varlığını göstermek istemiştir.”<sup>6</sup>

Bu arada Hindistan’da ki gölge oyunu üzerine kaynakların çok karanlık, çelişkili görünümü, Çin gölge oyununun ise kesinlikle saptanabilen başlangıcının çok daha yakın tarihli olması bakımından, burada Güney Doğu Asya ve özellikle Cava’nın köken ülke olabileceğinin bir ölçüde ağırlık kazandığı görülmektedir. Çin’de Budacı ve Taocu efsaneler ile Çin tarihinden öyküleri işleyen gölge oyunu, XIII. yüzyılda yer aldığı Hindistan’da Hinducu destanları işlemiş, bu yolla da Endonezya’nın Gölge oyunu üzerinde etkili olduğu tespit edilmiştir. Endonezya’da İslamcı etkiler kazanan gölge oyununun XV. yüzyıldan başlayarak Tayland’da da yer aldığı belirlenmiştir. Kesin kanıtlanamamış çeşitli tartışmalardan biri de budur. “Buna benzer tartışmalar Karagöz oyunu için de yapılmıştır. Söz gelimi Orta Asya’daki çadır hayal (ipli kukla), kol kor çak (el kuklası) gölge oyunu olduğu sanılmış. Ayrıca İran’daki ipli kukla Hayme-i Şebbazi de gene gölge oyunu sanılarak, Türkiye’ye Orta Asya’dan geldiğini ileri sürenler olmuştur.”<sup>7</sup> Kimi kaynaklara göre de gölge oyununun Türkiye’ye Çingenerler yoluyla Hindistan’dan geldiğinin savunulduğu görülmüştür. Karagöz oyununa ileride çok daha geniş kapsamlı değinileceği için bu bölümde konuyla ilgili ayrıntılara yer verilmemiştir.

Bütün bu araştırmalar sonucunda ve hatta Tokyo’da ki Uluslararası Asya Gölge Oyunu seminerinde de saptandığı ve benimsendiği gibi gölge oyununa bir teknik, sunuş ve oynatım olarak bakıldığında kökeninin araştırılmasının hep yetersiz ve kısır kalacağı tespit edilmiştir. Çünkü gölge oyununu bir kez gören kolaylıkla bunu taklit edebilecek, götürdüğü yerin şartlarıyla harmanlayacak ve yerli bir oyun haline getirebilecektir. Köken araştırmasında daha derine gidilebilmesi için başka bilim dallarıyla ortak çalışılmalı oyunların görüldüğü toplumların, dünya görüşü, inançları, teknolojisi, edebiyatı, sözlü gelenekleri, folkloru, ekonomisi, müziği, çeşitli dramatik türleri ve toplumsal yapısı araştırılmalıdır.

<sup>6</sup> Adı geçen eser, s: 16

<sup>7</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 17



## BÖLÜM II. KARAGÖZ

### 2.1 TÜRK HALK TİYATROSU

Her milletin bulunduğu coğrafyanın ve tarihinin etkisiyle oluşmuş örf, adet, gelenek ve görenekleri yani kısacası kendine has bir kültüre sahip olduğu bilinmektedir. Ve bu kendine has özellikler neticesinde oluşmuş bir tiyatro sanatı ve tekniğine sahiptir. İşte bunun halk tiyatrosu olduğu kabul edilmektedir. Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu, seyirlik köy oyunları ve halk tiyatrosu geleneğini içerecek bir biçimde, hem sözsüz hem de söze dayanan dramatik nitelikli oyunlar için kullanılmaktadır. “XVI. Yüzyılda yazılmış “Fütüvvetnâme-i Sultanî” bunları iki ana bölümde topluyor: “Ehl-i sühan” ve “Ehl-i bâzî”. Birincisi söze dayalı oyunları; ikincisi sözsüz oyunları gösterenlerdir. Bu ayrımı kolayca benimsemekle birlikte, sözlü oyunlar her vakit dramatik olmayacağı gibi, sözsüz oyunlar içinde dramatik özellikleri olanlar da vardır.”<sup>8</sup> Seyirlik köy oyunlarının eski Ön Asya uygarlıklarının bolluk törenleri ile Anadolu’ya göç ettiği; kökeninin çok eski yıllara dayandığı; Türklerin Ata kültürlerinde yer alan şaman törenlerinin birleşiminden oluştuğu tespit edilmiştir. Seyirlik köy oyunları ritüellerden başlayan şaman törenlerinden kaynak bulurken; Halk tiyatrosu’nun daha çok kentlerde gelişim gösterdiği görülmüştür. “Ancak şunu belirtmek gerekir ki bulunduğumuz coğrafyanın tiyatro geleneğini “Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu” diye tanımlamak da kuşkusuz bu konuda yerleşmiş bir gelenek nedeniyledir. Bu gelenek öylesi büyük ve çoğul bir sentezdir ki herhangi bir etnik, dinsel ya da ulusal bir başlığa sığmamaktadır. Belkide bu başlığın kullanımını gerektiren tek unsur, yaygın olarak geleneğin yaklaşık beş yüz yıldır Anadolu Türkçesiyle süregeliyor olmasıdır.”<sup>9</sup>

Hemen bütün dallar mizah, şiir, dans, taklit, folklor, müzik ve ibretle örülmüş, yoğrulmuştur.

Kukla, Karagöz, Ortaoyunu, Meddah, Köy Seyirlik Oyunları ve Tulûat Tiyatrosu’nun Türk Halk Tiyatrosunun dallarını oluşturduğu tespit edilmiştir.

<sup>8</sup> Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985, s: 177

<sup>9</sup> Alpay EKLER, [www.tiyatronline.com/gelenek100.htm](http://www.tiyatronline.com/gelenek100.htm)

## 2.2 KARAGÖZ'ÜN KÖKENİ VE TARİHÇESİ

Karagöz tekniğinin Türk kültürüne ne zaman girdiği kesin tarihlerle saptanamamakla birlikte, araştırmalara dayalı çeşitli görüşler olduğu belirlenmiştir. Bu görüşlerden biri, Karagöz'ün teknik olarak göçler yoluyla gelmiş olabileceğidir. Çinliler'den Moğollar'a onlardan da Türkler'e geçmiş olabileceği, daha sonrada Türk akınlarının istikametine paralel olarak batıya gitmiş olabileceğidir. Bir diğer görüş ise, Orta Asya İran üzerinden gelmiş olabileceği düşüncesidir. “ Orta Asya'daki kol korçak (el kuklası) ve çadır hayal (ipli kukla) gölge oyunu sanılmıştır. Bu yanlışlığa yol açan kaynaklardan biri de Samayloviç adındaki Rus bilgininin iki, üç yapraklı kitapçığı Türkçe'ye çevrilirken, Kol korçak'ın “Karagöz” diye karşılanmasından gelmiştir. Oysaki korçak sözcüğü bugünde Anadolu'da kimi yerlerde yaygın olarak kukla ve bebek karşılığı olarak kullanılmaktadır.”<sup>10</sup> Önemli olan bu tekniğin Türk Halk Kültürüne Karagöz olarak ne zaman girdiğidir. Bununla ilgili görüşlerden biri de araştırmacı Pischel'in kanıtlanmayan tezi, Hindistan'dan Batı'ya göç eden Çingenelerin Hint Gölge Oyununu Türkler'e taşımış olabileceğidir. Bu görüş Karagöz'de çingene öğelerinin çok bulunması ve hatta Karagöz'ünde çingene olabileceği üzerine yapılan bol miktarda araştırmayla desteklenmeye çalışılmıştır. Birçok oyunda Karagöz işinin çingeneler gibi ızgara maşa yapıp satmak olduğundan bahseder. ‘Ferhat ile Şirin’ oyununda çingeneler gibi demircilik yapar ve zurna çalıp çeribaşının ezgisini tutturur. Şüphesiz ki bütün bunlar bu görüşü doğrulamakta yeterli değiller. Çünkü çingeneler yıllar boyu sadece Türklerle değil, göçebe yaşam şartlarından ötürü dünyanın çeşitli yerlerinde başka toplumlarla da iç içe yaşamışlardır. Ancak hiçbir ülkede çingenelerin gölge oyunuyla uğraştıklarına dair bir kanıt veya bilgi bulunamadığı tespit edilmiştir. Bu benzerlikler olsa olsa çingenelerin neşeli yaşamlarının zaten var olan Karagöz ve hatta tüm Türk halk Tiyatrosu'nun metinlerine bir yansıması olduğu belirlenmiştir.

Bir başka görüş de Karagöz'ün Türk kültürüne Batı'dan gelmiş olabileceğidir. Bu görüş de kendi içinde ikiye ayrılır, “Bir yanda Bizans ve İtalya'nın Commedia dell' arte'sinin aracılığı ile Eski Yunan mimos'u, öte yandan XV. ve XVI. Yüzyılda İspanya ve Portekiz'den Türkiye'ye gelen Yahudiler eliyle XVII.

<sup>10</sup>Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s:240

Yüzyıl İtalyan gezgini Pietro della Valle, Ramazanda kahvelerde çeşitli soyтары ve oyuncuların yanı sıra geriden aydınlatılmış bir perde veya boyanmış bir kâğıt üzerinde gölgelerin oynatıldığını, bunların İtalya'da Napoli'de saray önünde ve Roma'da Navone Meydanı'ndakilerden değişik olarak sözlü olduklarını, bunları oynatanın sesini değiştirerek çeşitli dilleri ve ağızları taklit ettiğini, kadın, erkek büyük bir açık seçiklikle gösterildiğini böyle dini günler için utanmasız olduğunu belirtmiştir."<sup>11</sup> XVII. Yüzyılda İtalya' da gölge oyunu olduğu kabul edilse bile bu geç tarihli alıntıya göre gölge oyununun İtalyanlar'dan Türkler'e değil Türkler'den İtalyanlar'a gitmiş olabileceği düşüncesinin daha mantıklı olduğu tespit edilmiştir. Batı'dan gelmiş olabileceğini gösteren bir diğer olasılık ise geçmiş yıllarda Karagöz oynatıcıları arasında çok fazla Yahudi'nin bulunmasından ötürü, İspanya veya Portekiz'den gelmiş olabileceğidir. Ancak İspanya'da gölge oyununun olduğunu gösteren ipuçları olsa da bu konuda tarihsel olarak bir bilgiye ulaşamadığı görülmektedir. Gölge oyununun İspanya'ya Araplar eliyle gelmiş olabileceği düşüncesinin ileri sürüldüğü de bilinmektedir.

Bütün bu görüşlerin yanı sıra Karagöz ve Hacivat'ın gerçekten yaşamış kişiler olduğu da öne sürülmüştür. Karagöz oyunun bu iki karakteri yüzyıllardır halkın gönlünde öyle güzel bir yer bulmuşlar ki halk onları yaşamış kişiler olarak görmek istemiştir. Yaşadıklarına dair söylentilerin çok çeşitli olduğu tespit edilmiştir. Türkiye'de Karagöz oynatanların rivayetine göre, hayal oyununun XIV. asırda Şuştar veya Küşter (İran) şehrinden Bursa'ya göç eden Şeyh Muhammed Küşteri tarafından icat edildiği kabul edilmektedir. Bursa'da cami inşasında çalışan iki işçi; Karagöz demirci ustası, Hacivat'ın da duvarcı ustası olduğu rivayet edilir, nükteli sohbetleri ile diğer işçileri işten alıkoydukları için, Sultan Orhan'ın gazabına uğramış ve Sultan'ın emriyle öldürülmüşlerdir. Şeyh Küşteri bir müddet sonra pişman olan Sultanı, ikisini de tasvir halinde perdede dirilterek teselli etmiştir. Gerçekten yaşamışlar mıdır bilinmemektedir. Ama Şeyh Küşteri'nin hakiki yaşamış biri olduğu ve hayal oyunlarının cereyan ettiği meydana ya da perdeye Şeyh Küşteri Meydanı denildiği tespit edilmiştir. Ve birçok perde gazelinde Şeyh'in ismi oyunun mucidi olarak geçer. Elbette ki de Şeyh'in gerçekte yaşamış olması oyunu onun icat ettiğini kanıtlamaz. Eskiden esnaf arsında çeşitli sanatların ilk bulucu veya kurucusunun

<sup>11</sup>Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s:243

Peygamber veya veli olduğu yolunda bir inanç beslenildiği ve o kişinin esnafın piri kabul edildiği bilinmektedir. Şeyh Küşteri'nin Karagöz oyunun kurucusu olduğu kesin değildir; ama önemli olan Karagözcülerin onu kurucu ve önder seçmiş olmalarıdır.

Bir diğer söylentiye ise Evliya Çelebi'de buluyoruz: “Ona göre, Efelioğlu Hacı Eyvad Selçuklular çağında Mekke'den Bursa'ya gidip gelen Yorkça Halil diye tanınmış biridir, bu yolculuklardan birinde kendisini eşkıyalar öldürmüştür. Karagöz ise İstanbul Tekfuru Konstanti'nin seyisi olup Edirne dolaylarında Kırk Kilise'den Kıpti Sofyozlu Bali Çelebi'ydi, yılda bir kez Tekfur kendisini Alâeddin Selçuki'ye gönderdiğinde Hacivat ile buluşup konuşurlardı.”<sup>12</sup> Hayâl-i zıl sanatları onların söyleşmelerini gölge oyunu olarak oynatırlardı. Metin And'a göre Evliyanın kendi çağından şöyle bir dört yüz yıl öncesinin olayları üzerine vereceği bilgi ne denli doğru olabilirse bu söylence de o denli güvenilebilirdir.

Gene yaşadıklarına dair olan söylentilerden biride Filibeli Mithat Bey'in Bursa Belediye Başkanı Muhittin Bey'e yazdığı bir mektuptur. “ Mektup sahibi 1333 yılında Hisar'daki Ortapazar Medresesi kitaplığında veya yine oradaki Mısırî Tekkesi kitaplığında Hayat ve Menâkıb-i Kara Oğuz ve Hacı Evhad adında bir kitabın bulunduğunu sonra bir yangında yanmış olduğunu belirtmiştir. Bursa'da Sahaflar çarşısında oturan Kahveci Şeyh Hakkı Efendi Karagöz'ün Orhaneli ilçesinde Karakeçili Aşireti'nin Kara Oğuz adını taşıyan bir köylü olduğunu söylemiştir. Fakat bu adın daha sonra Kara Öküz'e çevrildiğini, bunun arkadaşı Hacı Ahvad ile birlikte düzenledikleri oyunların Şeyh Küşteri'nin ilgisini çektiğini ve Kara Öküz'ü Karagöz'e çevirdiğini ileri sürmüştür.”<sup>13</sup>

Ve diğer bir söylenti daha vardır ki Metin AND tarafından hayal oyununun Mısır'dan geldiğinin doğrulandığı kabul edilmektedir.

<sup>12</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 245,246

<sup>13</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 246, 247



Resim-4  
Mısır Gölge oyunu tasviri

Hayal oyununun XVI. Yüzyılda Mısır'dan gelmiş olduğu üzerine kanıtların olduğu belirlenmiştir. Profesör Jacob'un ortaya koyduğu bu kanıt Arap tarihçi Mehmet Bin Ahmet Bin İlyas-ül Hanefi'nin 'Bedâyi-üz-zuhhûr fî vekaayi-üd-dühûr' adlı Mısır tarihindedir. Bu eserin bazı yerlerinde gölge oyunundan bahsedilmektedir. "Bu eserin bir yerinde Memluk Sultanı Çakmak (1438 – 53 ) H. 855/1451'de bütün gölge oyunu görüntülerinin yasak edilip yakılmasını buyurmuştur. Bir başka yerde Sultan Melük-ün Nasirüddin Muhammed'in gölge oyuncusu Ebul-şer'in gösterisiyle çok eğlendiği belirtilmektedir."<sup>14</sup> Gene aynı yüzyılda, 1517 yılında Mısır'ı fetheden Yavuz Sultan Selim'in Memluk Sultanı Tumanbay'ın Nil nehri üzerindeki Roda adasında asılışını hayal perdesi üzerinde canlandıran bir hayal sanatçısını, oğlu Kanuni Sultan Süleyman'ın da görmesini isteyerek hayaliyi İstanbul'a getirmesiyle hayal oyununun Anadolu'ya girmiş olduğu belirlenmektedir.

"Yavuz Sultan Selim çağının güvenilir kaynaklarından biri olan İbni İyas'ın verdiği bilgi kesin olarak gölge oyununun Türkiye'ye XVI. Yüzyılda Mısır'dan geldiğini gösteriyor."<sup>15</sup> Mısır oyunlarında birbirinden kopuk sahneler olduğu için ilk başta Karagöz oyunlarında da böyle uygulandığı tespit edilmiştir. "Ayrıca, Mısır gölge oyunlarında belirli, kalıplaşmış kişilere pek rastlanmaz, nitekim XVI. yüzyılda Karagöz ve Hacivat'ın adı pek duyulmaz. Böylece Mısır'dan alınmış olan bu yeni oyuna zamanla Türk yaratıcılığı katılmış, çok renkli, hareketli bir biçim verilmiş, kesin biçimini aldıktan sonra da Osmanlı İmparatorluğunun etki alanı çevresinde

<sup>14</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 250

<sup>15</sup> Adı geçen eser, s: 251

yayılmıştır. Böylece gölge oyunu Mısır'a yani geldiği yere bu yeni biçimiyle dönüp yerleşmiştir. Nitekim birçok gezgin, 19. yüzyılda Mısır'daki gölge oyununu anlatırken, bunun Karagöz olduğunu, Mısır'a Türkler tarafından sokulduğunu ve çoğunlukla Türkçe oynatıldığını belirtmişlerdir.”<sup>16</sup>

Ancak şunu tekrar belirtmek gerekir ki Çin ve Türk hayal oyunları dışındaki tüm gölge oyunlarının siyah beyaz olduğu tespit edilmiştir. Tasvirlerin mat boyanmaları yüzünden ışığı geçirmediği, Mısır kuklasının ise tamamen siyah olduğu gözlenmiştir. Bu oyunlarda perdeye sadece gölgeleri yansırken, Türk ve Çin oyunlarında tasvir, ışığı geçiren boyaların ve delme tekniğiyle, tüm ayrıntıları ve renkleriyle perdede belirir. Bu önemli teknik ayrıntının Karagöz oyununun kesin olarak Mısır'dan gelmiş olabileceği tezine şüpheyile yaklaşılmasına neden olmaktadır.

### 2.3 HAYALİ

Karagöz oynatanlara “hayali” veya “hayalbaz” denildiği tespit edilmiştir.

“Hayali sıfatı, her Karagöz oynatan kişiye verilen bir paye değildi geçmişte. Bu paye için özgün ürünlere imza atmak gerekiyordu. Hayaliler en az iki yabancı dil bilen, kendi metinlerini yazan sanatçılardı. Kendi özgün metinlerini yazan bu sanatçılar doğal olarak bu metinlerine uygun olarak tasvirlerini de tasarlamakta ve deriden yapmaktaydılar.

Tüm bunların yanında birde tasarlanmış özgün metnin ve buna ait tasvirlerin bir performansla seyirciye sunumu vardır. Burada Hayali tüm metni tek başına oynardı. Oyunlardaki bir başka hüner ise oyunlarda kullanılan şarkıların bizzat Hayali tarafından canlı olarak söylenişiydi.

Özetleyecek olursak Hayali, oyunun metnini kendisi yazar, oyun tiplerini kendi tasarlar, bıçak ve kendi hazırladığı kök boyalarla bunları boyar oyunu tek başına oynar ve tüm şarkıları söyler. Hayali bir yazardır, bir ressamdır, bir oyuncudur, bir musiki icracısıdır.”<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Adı geçen eser s: 278

<sup>17</sup> Alpay EKLER, [www.tiyatronline.com/ykulis23.htm](http://www.tiyatronline.com/ykulis23.htm)

Elbette Hayaliler’inde yardımcıları yok değildir. Bunlara “yardak” veya “çırak” denir. Karagöz’de gelenekteki usta-çırak ilişkisinin tam anlamıyla görüldüğü belirlenmiştir. Yardak’ın bu sanatı öğrenmek için Hayali’nin öğrencisi olduğu; öğrencilik aşamasında perde kurmak kaldırmak, tasvirleri değneklere takmak, tef çalmak v.b. gibi işlerle ustasından tüm incelikleri öğrendiği tespit edilmiştir.

Son dönem Karagöz sanatçıları: Muhittin SEVİLEN ( Hayali Küçük Ali) (1884–1974), Hadi POYRAZOĞLU (1909–2000), Tuncay TANBOĞA ( Hayali Torun Çelebi) (1937–1997), İhsan DİZDAR (1923–2000), Nejat ÖZNACAR (Cin Baba) (1927–2001), Nevzat AÇIKGÖZ (1940–1989), Talat DUMANLI (1899–1982), Hayali Tacettin DİKER, Hayali Orhan KURT, Hayali Metin ÖZLEN, Hayali Ünver ORAL, Hayali Alpay EKLER, Hayali Hasan Hüseyin KARABAĞ, Hayali Bülent AKSU...

## 2.4 KARAGÖZÜN GELİŞİMİ VE İÇERİĞİ

XVII. yüzyılda kesin biçimini alan Karagöz’ün daha sonraki yüzyıllarda büyük bir gelişme gösterdiği, Türklerin en sevilen gösteri sanatı olduğu tespit edilmiştir. Ne var ki, tarih kaynakları Karagöz’ün adını anmış fakat yeterli bilgi vermemişlerdir. Karagöz’ün ağırlıkla İstanbul’da olmakla birlikte tüm Anadolu’da hüküm sürdüğü belirlenmiştir. Karagöz İstanbul kahvelerinin, ramazanların, sünnet düğünlerinin, köy şenliklerinin ve her tip eğlencenin vazgeçilmez unsuru olmuştur. İnsanlar Karagöz perdesinde ki gibi bilgilenme ve eğlence imkânları bulunan sinema perdesi için yüzyıllarca beklemiştir.

Karagöz oyununun en temel ve belirgin özelliği komedyadır. “Karagöz’de dram yoktur. Ferhad ile Şirin oyununda Ferhad bir şövalye gibi at üstünde zırhlar içinde gelir, Şirini görür, Şirin’e bir şiir söyler, uzanır onu öper ve Ferhad attan düşer bayılır. Dram değil mi? Dram ama değil. Karagöz perde kenarından bakar, Ferhad’ın zırhlar içinde olduğunu unutma (Karagöz sesi ile) “Yahu bu çöp tenekesini kim atmış kapının önüne” der (güler) işte tüm o havayı bir

anda kırar, olur sana komedi.”<sup>18</sup> “Karagöz perdesinde ölüm bile ancak gülünç yanı ile alınır (Canbazlar, Salıncak v.b.); acıklı ölüm hiç yoktur”<sup>19</sup>

Karagöz’ün komediyi yaratması iki şekilde incelenmektedir, Karagöz oyunlarının ayrıntılarını oluşturan durum komedisi ve dil üzerinden yaratılan komedi. “Karagöz’de dil çok önemli güldürücü bir öge olduğundan bu ayırma gereklidir. İkinci durumda, güldüren, dilin kendisidir ve tek başına güldürücülük kaynağı olmasıdır.”<sup>20</sup> Örneğin İmparatorluk çatısı altında etnik çeşitliliğin bir getirisi olan farklı dillerin, lehçelerin ve ağızların sıklıkla yanlış anlaşılmalara sebebiyet vermesi gibi. “On altıncı yüzyılda bir İspanyol Osmanlı’ya esir düşüyor, sonra kurtulup dönüşünde yazıyor. Adama soruyorlar “bu insanlar neye gülerler?” diye, o da diyor ki “çok fazla dilden kelime aldıklarından, ama alırken onu kendilerine uygun hale getirdiklerinden çok az nüanslarla kelimeler vardır, yanlış söylediğin zaman komik olur.” diyor. “Mesela ben çatpat öğrendim konuşmayı” diyor. Bir gün kahve ikram etmişler, şekerli olsun diyeceğine zekerli olsun demiş. Kadınmış birde etraftakiler hepsi gülmüşler. Zeker, cinsel organ demek. O İspanyol’da diyor ki Osmanlılar işte en çok bu tür şeylere gülerler.”<sup>21</sup> Metin AND durum komedisini iki ayrı şekilde incelemiştir. Birincisi kişiler ortalama bir insana göre gülünçleştirilip aşağılaştırılır, “seyircinin gülmesi işte bu alçaltılmış kişiler karşısında duyduğu üstünlük duygusundan, onlarla alay etmekten, onları küçük görmekten gelir.”<sup>22</sup> Örneğin Rumelili Hüsmen Ağa’nın güreşte kendini övmesi v.b. İkincisi, perdedeki tiplerin bazı olaylar karşısında bilmeyerek veya birinin düzenlediği bir oyundan ötürü yanılmalarıdır. Bu yanılmacalar başkasının kimliğine girmek yada en fazla rastlanılanı kadın kılığına girmek şeklinde kendini gösterir. Seyirci bu durumu perdedeki tipten daha önce ve iyi bildiği için üstünlüğünden güler. “Karagöz kadın kılığına girmiş, hatta gelinlik giymiş, gerdeğe girmiş, karşısında eli bıçaklı sarhoş bir adam var. Şimdi bu ne komedisi?..”<sup>23</sup>

Karagöz bir hayal oyunu olarak seyreden hayal gücünü zorlar; perdede fantastik bir dünya yaratır. Bu perde üzerinde herşeyi kurmak mümkündür. “Söz gelimi, kimi oyunlarda kişiler cin çarpması ile biçim değiştirirler (Cazular), kimi

<sup>18</sup> EK-1, s: 90

<sup>19</sup> Cevdet KUDRET, *Karagöz Cilt:1*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s: 36

<sup>20</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 328

<sup>21</sup> EK-2, s: 129

<sup>22</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 328

<sup>23</sup> EK-2, s: 120



oyunlarda başı kopan eşek yine ayakta durur ( Ferhad ile Şirin) ...v.b.”<sup>24</sup> Karagöz perdede gösterdiği bu doğa üstü olaylar ile sadece gülmece yaratmıyor aynı zamanda toplumun boş inançlarını ve hurafelerininide eleştiriyor.

Karagöz’ün açık bir oyun biçimi olduğu; her olaya, her amaca, her konuya kendini uyduran bir oyun türü olduğu saptanmıştır. Ve en önemlisi Karagöz’ün kendine özgü bir dokunulmazlığının olmasıdır. “Din adamları bile İslam ilkelerine uygun olmamasına rağmen onu hoş görebilecek gerekçeler bulmuş ve açık açık bir dokunulmazlık sağlamışlardır.”<sup>25</sup> Şüphesiz bunda Karagöz’ün tasavvufi yanı da etken olmuştur. “İslam dünyasında bu oyuna *hayâl-el-zıll* (hayal-i zıl = gölge hayali), *zıll-el hayâl* (zıll-i hayal= hayal gölgesi), *hayâl-el-sitâre* (perde hayali) vb. adları verilmiştir. XI. Yüzyıldan bu yana, İbni Hazm (994-1064?), İmam Gazali (1058-1111), Muhiddin-i Arabî (1165-1240), İbnülfâriz (1182-1240) vb. gibi kelâmcı ve tasavvufçuların eserlerinde hayal sahnesi evrene, insanlar ve bütün varlıklar, perdedeki geçici hayallere benzetilmiş; oyundaki hayaller nasıl perde arkasındaki bir sanatçı tarafından oynatılıyorsa, evrendeki varlıkları da görünmeyen bir yaratıcının hareket ettirdiği anlatılmıştır. İslam felsefesinin temel ilkelerinden biri olan bu dünya görüşünün kaynağı, Eflatun’un ünlü “mağara” benzetmesine dayanmaktadır. Karagöz perdesinin bir “ibret perdesi” olduğu inancı, bu oyunun Türkiye’de gerçekçi ve toplumsal bir nitelik kazandığı devirlerde dahi sürüp gitmiş; oyun başlarken okunan “perde gazeli” tasavvuftan gelme mistik havayı korumuştur.”<sup>26</sup> Karagöz perdesinin oyun oynanan bezden bölümüne “ayna” adı verilmektedir. “Karagöz Tasvirleri bu ayna üzerinde hareket eder ve seyredene ayna tutar. Bu nedenle Karagöz Perdesi Ayîne-i Devran’dır, evren’in aynasıdır.”<sup>27</sup>

Karagöz bütün nüktedanlığı altında, ibretle yoğrulmuş bir mesaj oyunudur aslında. Karagöz bir anlamda her konuya uygun olarak gelişebilmesinden ötürü halkı aydınlatmıştır. İşte böylelikle Karagöz zaman zaman siyasal bir taşlamada olmuştur. 1820- 1870 yılları arasında yaşamış bir yazar şöyle anlatıyor; “ bu taşlama hep devlet ileri gelenlerine, onların tutumlarına, göreneklerine, davranışlarına, yöneltmiştir. Sultan bile onun garazlı, yaralayıcı, keskin dilinden nasibini almıştır.”<sup>28</sup> Karagöz’ün

<sup>24</sup> Cevdet KUDRET, *Karagöz Cilt:1*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s:36

<sup>25</sup> Sevgül SÖNMEZ, *Karagöz Kitabı*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s:55

<sup>26</sup> Cevdet KUDRET, *Karagöz Cilt:1*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s: 8

<sup>27</sup> *Gölgenin Renkleri*, Editör: Nilüfer Zeynep ÖZÇÖREKÇİ GÖL, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008, s: 48

<sup>28</sup> Okan METİN, [www.Tiyatronline.com/yinceleme9-1.htm](http://www.Tiyatronline.com/yinceleme9-1.htm)

siyasal bir taşlama olduğundan Fransız yazar Louis Enault şöyle bahseder; “saltçı ve tümleci bir yöntem altındaki bir ülkede Karagöz sınırsız özgürlüğün temsilcisidir; bu sansür tanımaz bir vodvilci, yasak tanımaz, söz dinlemez bir gazetedir. Kişiliği kutsal ve eylemi dokunulmaz. Sultandan gayrı İmparatorlukta kimse yoktur ki bu taşlamalardan kurtulabilsin. Halk ise ona alkış tutar, hükümet onu anlayışla karşılar.”<sup>29</sup> İngiltere, Fransa, gibi ülkelerin bile siyasal taşlamalarda sınırlı oldukları bir dönemde, Sultan yönetiminde Karagöz’ün başka ülkelere dahi siyasal taşlamalar yapacak kadar özgür olduğu belirlenmiştir.

Siyasal taşlamaların yanı sıra Karagöz’ün müstehcenlik üzerinede çok özgür olduğu tespit edilmiştir. Karagöz oyunlarında belden aşağı esprilerin kullanılmasının yanı sıra, bazı cinsellik içerikli sahnelerin, hatta fallus’lu Karagöz’ün perdeye çıktığı bilinmektedir. Bu müstehcenlik yüzünden zaman zaman yabancı yazarlar tarafından kınansa da, bütün bu cinsel öğeler Dionizos şenliklerinden miras kalan komos ruhunun, bu ruhun Anadolu’ da görünen ve hala yaşamakta olan “Köy seyirlik” oyunlarının, toprağa bağlı bir kültürün kent kültürüyle harmanlamasından doğan üreme motifinin, Karagöz’e yansması olduğu tespit edilmektedir. Karagöz temel yapısı bakımından gerçekçi bir nitelik göstermektedir. Karagöz ve Hacivat’ın XIV. Yüzyılda yaşamış kişiler olduğuna dair söylenti, Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşayan ulusların giyim kuşam ve konuşma biçimleriyle perde de gösterilmesi nedeniyle, Karagöz oyunlarına konu olmuş olayların yaşanmış olaylardan ve tiplerinin yaşayan kişilerden ilham alarak yaratıldığı düşüncesini gösterir. Bununla birlikte konularında edebiyattan ve efsanelerden de etkilenmiş (Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre gibi) ve perdeye taşımıştır. “Karagöz oyunları gerçekçi olmakla birlikte kopyacı değildir. Muhayyeleye geniş ölçüde pay bırakır. Sözelimi, genellikle dekor yoktur; perdenin seyirciye göre sağ yanı Karagöz’ün, sol yanı Hacivat’ın evi sayılır.”<sup>30</sup> Bazı oyunlarda dekor (kavak ağacı, dağ, iskele, çeşme gibi) ve aksesuar (İskemle, olta, hokka, masa gibi) vardır, ama bunlar birebir değil, belli bir tarzda çizilmiş ve tasvir edilmişlerdir. “Ferhad ile Şirin oyununda penceresinden atlayan Karagöz, evinin önündeki Elma-dağı’na düşüp oradan aşağıya yuvarlanır; yani dağ,

<sup>29</sup> Okan METİN, [www.Tiyatronline.com/yinceleme9-1.htm](http://www.Tiyatronline.com/yinceleme9-1.htm)

<sup>30</sup> Cevdet KUDRET, *Karagöz Cilt:1*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s: 35

Karagöz'ün evinden daha küçüktür."<sup>31</sup> Kişiler perdeye taşınırken de aynı tarzda çizim izlenmiş, karikatürleştirilmiştir.

Karagöz yukarıda da belirtildiği gibi her tip konuyu kendine uydurup halka sunmuş bir oyundur. Karagöz'ün her tip güncel konuyu işleyerek halkı bilgilendirdiği kabul edilmektedir.

Oyunlarda tiplerin başlarına gelen olaylar karşısında buldukları çıkar yollar genç yaşlı herkese mesajlar verir.

Elbette zaman içerisinde çeşitli gelişimler olduğu bilinmektedir. Teknolojinin, eğlence merkezlerinin ve çeşitlerinin gelişimiyle Karagöz oyunlarının içerik açısından da sıklıkla çocuklara yönlendirildiği gözlenmektedir.

## **2.5 KARAGÖZÜN BÖLÜMLERİ**

Her Karagöz oyunu sırası ile Mukaddime ( ön deyiş veya giriş ), Muhavere (söyleşme), Fasil ( oyunun kendisi) ve Bitiş olarak dört bölümden oluşur.

### **2.5.1 MUKADDİME**

Önce müzikle boş perdeye göstermelik denen, çoğu kez oyunun konusuyla alakası olmayan dekoratif bir tasvir konur. Örneğin bir ev, saksıda limon ağacı, hayat ağacı, çalgıcılar gibi. Bkz. Resim-5

---

<sup>31</sup> Cevdet KUDRET, *Karagöz Cilt:1*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s: 35



Resim-5  
(Hayali Orhan Kurt Çalgıcılar Göstermeliği)

Göstermeliklerin amacı seyirciyi oyuna hazırlamak, onu oyunun yanılısına havasına sokmak, merak uyandırmaktır. Göstermelik, nareke adında bir ucuna gerilmiş sigara kâğıdı bağlanan kamış düdüğün cırtlak sesiyle kaldırır. Bundan sonra tefin tartımına uyumlu hareketlerle, seyirciye göre perdenin solundan Hacivat gelir ve bir şarkı (semai) okur. Bu semailer genelde rast, nihavent, uşşak, beyatî ve eviç makamlarında olur. Sema bitince Hacivat “off... Hay Hak!” diyerek perde gazeline başlar. Mukaddime bölümünün önemli bir özelliğinin Hacivat’ın okuduğu perde gazeli olduğu saptanmıştır.

“Perde gazellerinde Karagöz oyununu bir öğrenik yeri olduğu, felsefî ve tasavvufî anlamı, kurucusunun Şeyh Küşterî olduğu belirtilmektedir. Padişaha övgü ve yakarıştan başka, perde gazellerinde, perdedeki güzellikler tanrının yarattığı biçimlerin simgesidir. Perde tanrısal güzelliğın, tanrı gücünün, tanrısal gerçeğın görünmesini sağlar. Dünyanın yaratılışının başlangıcını gösterir, evrenin varlığının ne olduğu anlaşılır. Şeyh Küşteri bu perdeyi dünyaya benzeterek kurmuştur. Mum yanınca gönüller aydınlanır. Seyirde eğlence arayanlara neşe, gerçeğı görmek isteyenler için öğrenektir. Mum sönünce kişiler yok olur, dünyanın sürekli olmadığı, geçiciliğı ve ölümlülüğü anlaşılır, çokluk perdesi ortadan kalkınca birlik, tek varlık Tanrı kalır. Bundan sonra Hacivat uyaklı nesir bir anlatımla yakarır:

Huzur-i hazıran/ cemiyet-i irfân/ vakt-i sefâ-yı yâran!/ Lâindir, dinsizdir,  
münafıktır, biedebdir şeytan!/ Şeytana lânet/ Rahmânın birliğine hamd-i  
bîgayet!

Ol cenâb-ı rab-ül-enâm/ şevketlû, kudretlû, kemâl-i mahâbetlû Padişahımız  
Efendimiz Hazretleri ilâ Yövmilkıyam/ erîkepîra-yı ihtişam/ buyursun!”<sup>32</sup>

Bunun üzerine Hacivat bir gazel okur. Geleneksel gazellerin en güzel örneklerinden birine aşağıda yer verilmiştir: Bu gazelin ölçüsü aruz olup “Fâilâtün, Fâilâtün/ fâilâtün/ fâilün” kalıbındadır.

“Nakş-i Sun’ un remzi der hüsnünde rü’ yet perdesi,  
Hâce-i hükmi ezeldendir hakikat perdesi.

Siret-ı sürette mümkündür temâşâ eylemek,  
Hail olmaz ayn-i irfana basiret perdesi.

Her neye im’ ân ile baksan olur iş âşikâr,  
Kılmış istilâ cihanı hâb- l gaflet perdesi.

Bu hayâl-ı âlemi gözden geçirmektir hüner,  
Nice kara gözleri mahv etti suret perdesi.

Şem-i aşka yandırıp tasvir-i cismindir geçen,  
Âdemi âmed-şüd etmekte azimet perdesi.

Kangi zılla iltica etsen fena bulmaz acep,  
Oynatan üstadı gör kurumuş muhabbet perdesi.

Dergeh-i âl-i abâda müstâkim ol Kemterî,  
Gösterir vahdet elin kalktıkça kesret perdesi.”<sup>33</sup>

“Kemterî tarafından kaleme alınan bu şiirin açıklaması ise şöyledir;

Bu seyir perdesindeki güzellikler aslını anlatır,

<sup>32</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s:273,274

<sup>33</sup> Hayrettin İVGİN, *Karagöz ve kukla sanatımız*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2000, s:15,16

Ki gerçek, Allah'ın kudretinden başkası değildir.

Huy ve ahlâkı dış görünüşte seyretmek mümkündür,  
Ki kalbin perdelenmesi, kavrama gözüne engel olmaz.

Her neye inançla bakarsan gerçeği görürsün,  
Gaflet uykusu perdesi bütün dünyayı sarmış.

Bu dünyanın benzerini kavrayabilmektir hüner,  
Nice kara gözleri mahvetti bu dış görünüş perdesi.

Sevgi mumu ile görünüp-geçen senin resmindir,  
İnsanın gelip-geçiciliğidir bu gidiş perdesi.

Hangi perdeye sığınsan yok olmaz acaba?  
Oynatan ustayı gör, kurmuş sevgi perdesi.

Ey Kemterî, Muhammet yolunda dürüst ol,  
Allah'ın tekliği görülür kaybolunca çokluk perdesi!<sup>34</sup>

Karagöz oyunlarında perde gazeli okumanın bir gelenek olduğunu söylemiştik. Günümüz Türkçesiyle perde gazeli okuyan sanatçılar da bulunmaktadır.

Hayali Orhan Kurt'un kaleme aldığı perde gazeli şöyledir:

Perde kurdum şem'a yaktım aydın olsun perdemiz  
Gösterip yüzbin hayali neş'e dolsun perdemiz

Her sözün manası vardır güldürürken öğretir  
Seyredenler hisse alsın ibret olsun perdemiz

---

<sup>34</sup> Ünver ORAL, *Karagöz ve Plastik Tekniği*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s:82

Söyleşirken Karagöz'le Hacı Evhad perdede  
Öğretip öğretmemeye binbir yol olsun perdemiz

Türk'ün engin kültüründen bizlere örnek sunar  
Küşteri meydanı Türk'tür Türk'le dolsun perdemiz

Şarkılarla türkülerle çoştururken bizleri  
Mutluluk saçsın cihana mutlu olsun perdemiz

Anlat Orhan her sözünden hisse alsınlar senin  
Kutlasınlar dinleyenler kutlu olsun perdemiz

Serbest yazılmış aşağıdaki gazeli Hayali Alpay Ekler 1998' de yazmıştır.

Beni yoksul akşamlarda kundakladılar,  
Ahşaptan bozma kâgir bir ev,  
Başımda nazar boncuğu...

Beni sıska ağaçlarda yakaladılar;  
Bir avuç erik,  
Bir yırtık pantolon,  
Bir de evden yediğim dayak.

Beni sularında yıkadılar;  
Hamam taşı çınlamalarla,  
Takunyalı duş' lamalar.  
Alladılar, pulladılar,  
Bir ışığı gelin diye sundular.

Beni hayallerin avazında  
Karagöz'le Hacivat'ın  
Lodosuna yazdılar.  
Bir perdenin ardında  
Günü geçmiş bir biletle bu ummana saldılar

Gazelden sonra Hacivat bir beyit okur. Bu beyitlerin çoğunlukla Hafız'dan, Ziya Paşa'nın Terkibibend'inden, Fuzuli, Nedim, Nefi divanlarından alındığı görülür. Bundan sonra Karagöz'ü perdeye davet eder:

“Efendim! Demem o demek değil

Bu bendenize, bu hakîr duâcınıza eli yüzü yunmuş, elfâzı düzgün, sözü sohbeti tatlıbir fasîh-ül-lisan yâr-i vefâ-Şiâr olsa, geliverse şu meydân-ı pür-sefâyâ, Arabî bilse, Fârisî bilse, bir az fenn-i şiir ü musikîye âşinâ olsa, o söylese bendeniz dinlese, bendeniz söylesem o dinlese, oturan zevkperverân-ı kirâm da sefâyâb olsa! Diyelim: Bu gece işimizi Mevlam rast getire! Yâr, bana bir eğlence, aman bana bir eğlence! Yâr, bana bir eğlence!”<sup>35</sup> diyerek seslenir. Karagöz karşı yandan yani seyirciye göre sağdan gelir, buna *karagözü indirmek* denir, Karagöz Hacivat'ın üstüne atlar ve başlarlar dövüşmeye. Hacivat kaçır, Karagöz boylu boyunca yere serilir. Karagöz secili bir deyişle Hacivat'a verir veriştirir ve bir tekerleme söyler. Araştırmacıların bu tekerleme üzerinde pek durmadığı belirlenmiştir. Bu tekerleme çoğu zaman ipe sapa gelmez sözlerden oluşup dayağın etkisini anlatır.

Buradan itibaren artık karşılıklı söyleşme bölümü olan muhavereye geçildiği gözlenmiştir.

### 2.5.2. MUHAVERE:

Bu bölümün genel olarak, oyununun iki baş kişisi olan Karagöz ve Hacivat'ın arasında geçtiği; muhaverelerin konuları ve biçimleri bakımından çeşitlilik gösterdiği tespit edilmiştir. Bunların başlıcası oyunla alakası olmayan muhaverelerdir. Bir diğeri ise ki bu tipe pek az rastlanır; oyunun konusuyla alakalı olan muhaverelerdir. “Örneğin Hayalî Memduh'un ‘Karagöz'ün Evlenmesi’ yahut ‘Üç Sevdalılar’ adlı oyununda muhaverede Hacivat, Karagöz'e, kaçır karısının yerine bir başkasıyla evlenmesini öğütler ve böylece muhavere ile fasıl'ın konuları birbirlerine bağlanır. Kimi muhaverelerde kendi konusu bittikten sonra muhaverenin sonunda, fasıl'ın konusu üzerine açıklamalar yapılır. Örneğin ‘Ferhat ile Şirin’ geleneksel muhaveresi

<sup>35</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 275



Hacivat'ın müzik terimleri üzerine bilgiçliğine dayanır, fakat sonunda Hacivat, Ferhat ile Şirin söylencesini Karagöz'e anlatır.”<sup>36</sup>

Bu ve bunun gibi birkaç muhavere dışında bütün muhavere ve ara muhavereler'in konusunun fasıl'ın konusundan ayrı ve bağımsız olduğu gözlenmiştir. İstendiği gibi uzatılıp kısaltılabilir ve başka muhaverelerle yer değiştirebilir.

Bu bilindik muhavere türleri dışında da bir takım muhavere türleri vardır. Örneğin 'gel-geç' muhaveresi, Karagöz ile Hacivat arasında geçmesine rağmen öteki muhaverelerden farklı gelişim gösterdiği kabul edilmektedir. Ritter'in yayınladığı 'Kanlı Nigar' ve 'Sünnet' oyunlarının muhavereleri bu tip muhaverelere örnek gösterilebilir. Bunda Hacivat bir dize söyler gider, Karagöz bu dizeye ölçü, tartım ve uyak bakımından benzeyen fakat saçma bir mısra söyleyip gider; muhavere Karagöz ve Hacivat'ın gidip gelmeleriyle uzar.

Gene değişik biçimdeki muhavere türlerinden biride 'vuruşmalı' muhaveredir. Bu türde her sözün sonunda Hacivat ve Karagöz birbirlerine vururlar. “Örneğin 'Salıncak' oyununu başındaki muhavere'de Karagöz ile Hacivat birbirlerine kötüleyici sözler söylerken bir yandan da vururlar. 'Meyhane' oyunun başında ise Hacivat övücü söz söyleyip vurur, Karagöz ise sövücü veya Hacivat'ın övücü sözünü andıran bir saçma sözden sonra vurur.”<sup>37</sup>

Bütün bu muhavere türleri arasında birde ara muhaveresi olduğu tespit edilmiştir. Bu fasıl başlamadan önce muhavereyi uzatmak için kullanılan bir ek muhaveredir. Konu bakımından gene oyundan bağımsız olmakla birlikte bu tip muhaverelerde Karagöz ve Hacivat dışında üçüncü, dördüncü kişilerinde yer aldığı gözlenmiştir.

Bütün bu muhaverelerde en önemli ortak nokta muhaverelerin yanlış anlaşmalarla gelişmesidir. Hacivat bilgisini ortaya dökerken çeşitli terimler söyler, Karagöz'de bunlara yanlış anlamlar verir. İşte burda güldürü öğesinin kendini iyice gösterdiği saptanmıştır.

<sup>36</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 278

<sup>37</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 279

Aşağıda geleneksel bir Karagöz muhaveresi<sup>38</sup> örneklendirilmiştir.

HACİVAT – (Gelir) Vay, Karagöz'üm, maşallah! Efendim, vakt-i şeriflerhayırlar olsun!

KARAGÖZ – Hı?

HACİVAT – Vakt-i şerifler hayırlar olsun!

KARAGÖZ – Senin de silsileni tavşanlar boğsun!(Vurur)

HACİVAT – Aman Karagöz'üm, bendeniz şuraya gelirken güzel güzel gazeller okuyaraktan geldim. Sen bana vuruyorsun.

KARAGÖZ – Ben de öyle yaptım.

HACİVAT – Sen ne yaptın?

KARAGÖZ – Ben de tencereyi okuttum geldim.

HACİVAT – A birader, tencere okur mu?

KARAGÖZ – Kazan okur da tencere okumaz mı?

HACİVAT – A birader, bunun mektebi nerede?

KARAGÖZ – Beyazıt'ta, Kazancılarıçi'nde

HACİVAT – Efendim, ustaları, kalfaları?

KARAGÖZ – Hepsi orada dururlar, tikitak tikitak tikitak tikitak...

HACİVAT – Karagöz'üm, öyle değil. Yani bendeniz şuraya gelirken, güzel güzel semâî okuyaraktan geldim.

KARAGÖZ – İşte ben de öyle yaptım.

HACİVAT – Sen ne yaptın?

KARAGÖZ – Ben de çaydanlığı okuttum geldim.

HACİVAT – A birader, çaydanlık okur mu?

KARAGÖZ – Semaver okur da çaydanlık okumaz mı?

HACİVAT – Hay Allah iyilik versin! Karagöz'üm, ben sana bir şey söyleyeceğim.

KARAGÖZ – Söyle bakalım!

HACİVAT – Bilmece bilir misin?

KARAGÖZ – Maşallah!

HACİVAT – Efendim?

KARAGÖZ – Maşallah!

HACİVAT – Demek bilirsin?

<sup>38</sup> Cevdet KUDRET, Karagöz, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968, s: 221-230

KARAGÖZ - Zahir

HACİVAT – Yaa!

KARAGÖZ – Elbet. Bilmece demek ben demek, ben demek bilmece demek. Söyle bilmeceni, al cevabını!

HACİVAT – Peki, Karagöz'üm, bir tane söyleyeyim.

KARAGÖZ – Söyle bakalım.

HACİVAT – Efendim, “Sokakta aldım bir tane, evde oldu bin tane.” Nedir o, bil.

KARAGÖZ – Onu bilirim yahu!

HACİVAT – Nedir efendim?

KARAGÖZ – Tahtakurusu.

HACİVAT – Hay Allah müstahakkını versin, Karagöz'üm! Tahtakurusu olur mu?

KARAGÖZ – Sokakta bir tane alda bak, evde on bin tane olur.

HACİVAT – Benim söylediğim bilmece “nar”.

KARAGÖZ – Haaa, nar. (Güler) He he he!

HACİVAT – Bir daha söyleyeyim bakayım.

KARAGÖZ – Söyle bakalım.

HACİVAT – Efendim, “Çınçınlı hamam, kubbesi tamam, bir gelin aldım, babası imam”.

KARAGÖZ – Onu bilirim.

HACİVAT – Kim o?

KARAGÖZ – Bizim mahallenin imamı.

HACİVAT – A Karagöz'üm öyle değil efendim; bu benim söylediğim başka bir şey. Canlı değil, lakin canlı gibi – efendime söyleyeyim – çalışır.

KARAGÖZ – Canlı değil de canlı gibi çalışır, canlı gibi, canlı gibi... Bildim Hacivat!

HACİVAT – Efendim, nedir bu?

KARAGÖZ – Hamamın kurnası.

HACİVAT – Hay Allah müstahakkını versin, Karagöz'üm! Yahu efendim, buna “saat” derler saat!

KARAGÖZ – Yahu, bu şimdi hamamın kubbesi mi oldu?

HACİVAT – Zâhir!.. Karagöz'üm, sen hani ya “Bilmece biliyorum” dedin ya?

KARAGÖZ – Biliyordum ama unutmuşum.

HACİVAT – Bir kere daha söyleyeceğim.

KARAGÖZ – Söyle bakalım.

HACİVAT – Efendim “Yer altın da kırmızı minare”.

KARAGÖZ – Kim bilmez onu yahu!

HACİVAT – Nedir bu bakayım?

KARAGÖZ – Bu kırmızı minare işte

HACİVAT – Değil efendim, bu yenir.

KARAGÖZ – Eee?

HACİVAT – Bu yenir.

KARAGÖZ – Evet, minare yenmez... Ne o, Hacivat?

HACİVAT – Efendim, “havuç”.

KARAGÖZ – Eee?

HACİVAT – Havuç.

KARAGÖZ – Sen de benden tokatları ye avuç avuç! (Vurur)

HACİVAT – Karagöz’üm, bir tane daha söyleyeceğim. Bilemezsen karışmam.

KARAGÖZ – Söyle bakalım.

HACİVAT – “Bir ufacık fıçıcık, içi dolu turşucuk”.

KARAGÖZ – Onu bilirim yahu, Allah Allah!

HACİVAT – Efendim?

KARAGÖZ – Bilirim.

HACİVAT – Nedir efendim?

KARAGÖZ – Turşu fıçısı

HACİVAT – Değil efendim.

KARAGÖZ – Fıçı turşusu

HACİVAT – Değil, canım.

KARAGÖZ – Lahana turşusu

HACİVAT – Canım, değil.

KARAGÖZ – Pırasa turşusu

HACİVAT – Değil, canım.

KARAGÖZ – Turşuların turşusu

HACİVAT – Karagöz’üm, değil. “Bir ufacık fıçıcık, içi dolu turşucuk.”

KARAGÖZ – Hııı!

HACİVAT – Böyle sarıca, suluca

KARAGÖZ – Haaa, bildim!

HACİVAT – Nedir?

KARAGÖZ – Altı aylık çocuk kakası

HACİVAT – Tuu, Allah müstahakkını versin! Öyle değil efendim, yani içi sulu, dışı sarıca.

KARAGÖZ – Onu bildim.

HACİVAT – Ne o?

KARAGÖZ – Aksaray hamamı

HACİVAT – Öyle değil efendim... Şimdi, Karagöz'üm, seninle buradan kalksak...

KARAGÖZ – Evet.

HACİVAT – Bir misafirliğe gitsek

KARAGÖZ – Gitsek.

HACİVAT – Efendim, bize kapıyı açarlar.

KARAGÖZ – Açarlar.

HACİVAT – “ – Buyrun!” derler değil mi?

KARAGÖZ – Ya demezlerse?

HACİVAT – Canım derler. Efendim, gider misafir odasında otururuz. Bize birer kahve, birer de sigara getirirler.

KARAGÖZ – Ya getirmezlerse?

HACİVAT – Canım getirirler.

KARAGÖZ – Getirirler, getirirler.

HACİVAT – Efendim, hatta yemek vakti gelip tabii bize bir yemek yedirecekler.

KARAGÖZ – Kim yedirecek yahu?

HACİVAT – Kim yedirecek, ev sahibi!

KARAGÖZ – Haa, ev sahibi.

HACİVAT- Efendim, yemek vakti gelip de yemek yedirecekleri zaman, evvel be-evvel yemek odasının ortasına bir şeyler sererler. Ne sererler, Karagöz'üm?

KARAGÖZ – Yemek odasının ortasına mı?

HACİVAT – Evet.

KARAGÖZ – Çamaşır sererler.

HACİVAT – Canım ne münasebeti var?

KARAGÖZ – Sokakta yağmur, yağış olur, kurusun diyerekten.

HACİVAT – Hayır efendim, sofrta kurarlar.

KARAGÖZ – Haa, sofrta kurarlar.

HACİVAT – Sofranın üstüne dört ayaklı ne korlar?

KARAGÖZ – Komşunun köpeğini korlar.

HACİVAT – Tuu, Allah müstahakkını versin, Karagöz'üm! Ne ağzı bozuk adamsın!.. Efendim, iskembe korlar.

KARAGÖZ – İşkembe korlar.

HACİVAT – İskembe korlar. İskembenin üstüne tekerlecik, yuvarlacık, sini korlar.

KARAGÖZ – Beni ne kosunlar, seni korlar.

HACİVAT – Efendim, sini korlar.

KARAGÖZ – Tepelerim vallahi, seni korlar.

HACİVAT – Canım Karagöz'üm, sini korlar.

KARAGÖZ – Lâzımsa beni komazlar, seni korlar.

HACİVAT – Karagöz'üm, yani tepsi korlar.

KARAGÖZ – Ee, korlar.

HACİVAT- Onun etrafına –efendime söyleyeyim- kaşıklar, –efendime söyleyeyim- ekmekler ve havlular dizilir.

KARAGÖZ – Dizilir.

HACİVAT – Misafirler de etrafına oturur.

KARAGÖZ – Oturur.

HACİVAT – Evvel be-evvel ortaya sıcacık, suluca bir şey korlar. Ne korlar bakayım?

KARAGÖZ – Sıcacık, suluca... Sıcacık, suluca... Bildim, Hacıvat!

HACİVAT – Ne korlar?

KARAGÖZ – Aksaray hamamını korlar.

HACİVAT – Hay Allah müstahakkını versin, Karagöz'üm! Hamam sofranın ortasına gelir mi?

KARAGÖZ – Ufaltırlar da, küçülür, öyle korlar.

HACİVAT – Değil efendim, önce çorba korlar.

KARAGÖZ – Haa, çorba korlar.

HACİVAT – Çorbanın içine ne sıkırlar?

KARAGÖZ – Sıkırlar, sıkırlar... Kaşık sıkırlar.

HACİVAT – Hayır canım, kaşık dizilir.

KARAGÖZ – Sıkırlar, sıkırlar... Tuz sıkırlar.

HACİVAT – Birader, tuz ekilir.

KARAGÖZ – Sıkırlar, sıkırlar... Ekmek sıkırlar.

HACİVAT – Canım, ekmek doğranır.

KARAGÖZ – Sıkarlar, sıkırlar... Biber sıkırlar.

HACİVAT – Hayır, biber ekilir.

KARAGÖZ – Sıkarlar, sıkırlar, sıkırlar... Misafirler dişlerini sıkırlar.

HACİVAT – Canım, neden?

KARAGÖZ – Birisi başlasın da, sonra biz başlayalım diyerekten.

HACİVAT – Efendim, değil. Çorbanın içine ne sıkırlar? Onu soruyorum.

KARAGÖZ – Tabanca sıkırlar.

HACİVAT – Birader, ne işi var?

KARAGÖZ – Tabii. Şehriyelerle pirinçler kavga ediyorsa ayrılırlar diyerekten.

HACİVAT – Karagöz’üm, limon sıkırlar. Benim de sana söylemiş olduğum “Bir ufacak fiçicik, içi dolu turşucuk” limon değil mi?

KARAGÖZ – Bunu kim bilmez be? Sen şimdi bilmeceyi benden dinle.

HACİVAT – Benim bilmecelere karnım tok.

KARAGÖZ – Dinle bakalım.

HACİVAT – Söyle bakalım, Karagöz’üm!

KARAGÖZ – Çabuk bilme haa!

HACİVAT – Canım, söyle bakalım nedir?

KARAGÖZ – Hacivat “El üstünde kaydırmaca”

HACİVAT – Malûm.

KARAGÖZ – Ne o?

HACİVAT – Sabun.

KARAGÖZ – Peki, “Dil üstünde kaydırmaca”

HACİVAT – Evet efendim, dondurma.

KARAGÖZ – Bilme çabuk be! Boğazını sıkayım arada sırada.

HACİVAT – Efendim, bilirim ben onu.

KARAGÖZ – Peki, “Gıcırılının bıcırılısı, bıcırılının gıcırılısı; yarısı canlı, yarısı cansız; yarısı yenir, yarısı yenmez; on ayaklı, altı gözlü, üç başlı”. Nedir o?

HACİVAT – Aman Karagöz’üm, nasıl bilmece bu?

KARAGÖZ – Bilmeli, Hacivat.

HACİVAT – Efendim, bu çok uzun bir şey.

KARAGÖZ – Uzun muzun, bilmeli, vallahi tepelerim!

HACİVAT – Aman Karagöz’üm, ne oluyormuş o?

KARAGÖZ – Kafanı aşağı eğ.

HACİVAT – Ne olacak?

KARAGÖZ – İki tane konacağım.

HACİVAT – A birader, ne konuyorsun?

KARAGÖZ – Billeceyi söylemek için.

HACİVAT – Canım, Karagöz'üm, sen şimdi kavgayı filân bırak.

KARAGÖZ – Peki, bir tane konayım da ondan sonra.

HACİVAT – Haydi vur bakalım, ama yavaş vur.

KARAGÖZ – Yavaş vuracağım. (Vurur)

HACİVAT – Peki, Karagöz'üm nedir bu?

KARAGÖZ – Bu, Hacivat, hâşâ huzurdan, öküz arabası

HACİVAT – Peki Karagöz'üm, öküz arabası... Anlamadım... Öküz arabası ama, “gıcırılının bıcırılısı, bıcırılının gıcırılısı” ne demek oluyor?

KARAGÖZ – Arabacı –efendime söyleyeyim- benim gibi kokoz olur.

HACİVAT – Eee?

KARAGÖZ – Tekerleklerle katran sürmez.

HACİVAT – Eee?

KARAGÖZ – O katransız tekerlekler, efendim, üstündeki birkaç yüz okka – efendime söyleyeyim- eşya ile yokuş yukarı çıkarken başlar mı o katransız tekerlekler sana gıcırır, bıcırır, gıcırır, bıcırır... İşte “gıcırılının bıcırılısı, bıcırılının gıcırılısı”

HACİVAT – Peki, Karagöz'üm, bunu anladık. “Yarısı canlı, yarısı cansız” nedir?

KARAGÖZ – Şimdi, araba kaç kısım?

HACİVAT – Evet, birisi tahta, birisi de hayvanlardır.

KARAGÖZ – Tahta kısmı canlı mı?

HACİVAT – Cansız.

KARAGÖZ – Eee, hayvanlar, öküzler?

HACİVAT – Canlı.

KARAGÖZ – Eee, işte yarısı cansız, yarısı canlı.

HACİVAT – Peki, Karagöz'üm, “Yarısı yenir, yarısı yenmez” nedir?

KARAGÖZ – Araba yenir mi?

HACİVAT – Yenmez.

KARAGÖZ – Öküzler?



HACİVAT – Yenir.

KARAGÖZ – “Yarısı yenir, yarısı yenmez.”

HACİVAT – E peki, “On ayaklı” dediğin ne oluyor?

KARAGÖZ – Dört, bir öküzün ayağı; dört de öteki öküzün ayağı.

HACİVAT – Etti sekiz. Hani ikisi?

KARAGÖZ – Aradaki ayakları yuttun mu? (Vurur)

HACİVAT – E peki, Karagöz’üm, “Altı gözlü” dediğin ne oluyor?

KARAGÖZ – İki, bir öküzün gözü

HACİVAT – Evet.

KARAGÖZ – İki de bir öküzün gözü.

HACİVAT – Etti dört. Hani öteki?

KARAGÖZ – Aradaki gözleri gözün kör mü? (Vurur)

HACİVAT – Peki, Karagöz’üm, “Üç başlı” dediğin ne oluyor?

KARAGÖZ – Bir, bir öküzün başı

HACİVAT – Evet.

KARAGÖZ – Bir de, bir öküzün başı.

HACİVAT – Etti iki. Haniya birisi?

KARAGÖZ – Aradakinin başını yedin mi? (Vurur, Hacivat gider.)

Seni gidi idare fitili, mum bacaklı adam seni! Sen gidersin de beni buraya mıhlamazlar, -efendime söyleyeyim- pamuk ipliğiyle hiç bağlamazlar. Ben de çekilir giderim îdgâha, dolaba, dilber seyrine! Bakalım âyîne-i devrân ne gösterir! Sallan mullan, koca oğlan sallan! (Gider)

Muhaverelerin sonunda Hacivat perdeyi önce terk eder. Karagöz’de

“Sen gidersinde beni buraya pamuk ipliğiyle mi bağlıyorlar? Ben de gideyim îdgâha, dolaba, dilber seyrine! Bakalım, âyîne-yi devran ne suret gösterir!”<sup>39</sup>

Dedikten sonra perdeden ayrılır ve fasıl başlar.

<sup>39</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 283

### 2.5.3. FASIL

Fasil oyunun kendisidir, asıl tema bu bölümde verilir. Bildiğimiz tiyatro oyunları gibi baştan sona dramatik kurgusu olan bir oyun oynanır. Karagöz ve Hacivat'tan başka oyunun akışına göre kendi giyim ve müzikleri ve şiveleriyle Zenne, Çelebi, Tuzsuz Deli Bekir, Tiryaki, Beberuhi, Matiz, Yahudi, Acem gibi değişik tipler oyuna girip çıkarlar. Hayalî (Karagöz ustası) oyunun gidişatına göre tipleri azaltıp çoğaltabilir. Bazı oyunlarda oyunun konusuna göre Karagöz ve Hacivat farklı kılıklarlada perdeye çıkabilir.

Geleneksel ve yeni yazılmış çok fazla oyun bulunduğu tespit edilmiştir. Bu oyunlar en genel sınıflandırma iki başlıkta olabilir.

“1) Kâr-ı kadim (eski-klasikleşmiş) oyunlar: Abdal Bekçi, Ağalık, Bahçe, Balık, Büyük Evlenme, Cambazlar, Cazular, Çeşme, Ferhat ile Şirin, Hamam, Kanlı Kavak, Kanlı Nigar, Kayık, Kırgınlar, Mandıra, Meyhane, Orman, Ödüllü( Pehlivanlar), Salıncak, Sünnet, Şairlik, Tahir ile Zühre, Tahmis, Ters Evlenme, Tımarhane, Yalova Sefası, Yazıcı.

2) Nev-icâd (yeni- modern) oyunlar: Aşçılık, Bakkal, Bursalı Leyla, Cincilik, Eczane, Hain Kâhya, Hançerli Hanım, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Sahte Esirci, Sahte Kedi, Ortaklar, Karagöz'ün Fotoğrafçılığı, Karagöz Dans Salonunda v.b. gibi”<sup>40</sup>

Fasil bölümünün genellikle en düğüm olunmuş noktada, Karagöz'ün bazen bilinçli ama çoğu zaman bilinçsiz bir şekilde düğümü çözmesiyle son bulduğu gözlenmektedir.

Aşağıda Hayali Orhan Kurt'un iki adet Karagöz Oyunu kanavasını örneklendirilmiştir;

“Deli Dumrul”; Oyun Dede Korkut hikayesinden alınmıştır. Deli dumrul bir köprü yapar ve geçenden 10 lira geçmeyenden 20 lira alır. Bunu gören Karagöz para

<sup>40</sup> Sevgül SÖNMEZ, *Karagöz kitabı*, Kitabevi, İstanbul, 2005 s:17

kazanma hevesiyle köprünün başına geçer, sırasıyla köprüden geçmek için tipler gelir; Karagöz onlardan köprü parası ister; ama alamaz. Hatta köprüden geçenler Karagöz'ü hırpalar. Karagöz eli boş evine döner.<sup>41</sup>

“Karagöz'ün Doktorluğu”; Bir gün Karagöz hastalanıyor ve Hacivat onu doktora götürüyor. Karagöz doktorun bekleme salonunda beklerken uykuya dalıyor. Karagöz'ün rüyasında Bebe Ruhi geliyor ve Karagöz'e “sen burada doktorsun bana yardım et, karnıma bir fil girdi” diyor. Karagöz “hayır ben doktor değilim olmaz” diyor ama Beberuhi “yapacaksın yoksa bağırırım” diyerek; Karagöz'ü ikna ediyor. Karagöz Beberuhi'yi ediyor. Beberuhi Karagöz'e para verip gidiyor. Karagöz'ün bu durum hoşuna gidiyor. Sonra başka tipler geliyor Karagöz onları da muayene ediyor, onlara kendince tavsiyelerde bulunuyor. Her gelen beş on para bırakıyor Karagöz'e, derken Hacivat'la Doktor geliyor, Karagöz'ü uyandırıyorlar. Karagöz onları da muayene etmeye kalkarak; uyanıyor ve rüya gördüğünü anlıyor.<sup>42</sup>

Aşağıda Hayali Alpay Ekler'in bir oyun kanavasını örneklendirilmiştir;

“Karagöz Ay'a Gidiyor”; Hacivat Karagöz'e bir şaka yapıyor; ayın altından olduğunu söylüyor. Karagöz'de aydan parça toplar, getirir burada satarım, zengin olurum diye bir gemi yapıyor, giderkende boş gitmeyeyim bir iki müşteri götürür getiririm onlardan da biraz para kazanırım diye düşünerek perdeye gelen tipleri aya yolculuk için ikna etmeye çalışıyor. En sonunda tek başına Karagöz aya çıkıyor; ayın altından olmadığını, güneşten yansıttığı ışık yüzünden parladığını öğreniyor ve geri dönüyor.<sup>43</sup>

Aşağıda Hayali Bülent Aksu'nun bir oyun kanavasını örneklendirilmiştir;

“Karagöz İş Arıyor”; Hacivat Karagöz'e iş bulur. Karagöz sırasıyla perdeye gelen Arap, Beberuhi, Himmet gibi tiplerle işe alınmak için konuşur; ama

---

<sup>41</sup> Ek-1 s: 90-91

<sup>42</sup> Ek-1 s: 100

<sup>43</sup> Ek-2 s: 114-115

cahilliğinden tüm görüşmelerden başarısız ayrılır. İş'e alınmaz. Karagöz sonunda okula gitmeye karar verir.<sup>44</sup>

#### 2.5.4. BİTİŞ

“Eskiler bu bölüme *Hitam* 'der. Bu bölüm eğlence, kutlama, şarkı ve türküyle geçtiğinden çoğu zaman çengi oynatılır. Bitiş oyunu anlamında *Hatem Kerizi* deyimini de kullanılır.”<sup>45</sup> Bitiş bölümü genelde çok kısadır. Karagöz oyunun bittiğini haber verir ve kusurlar için özür dileyip gelecek oyunu duyurur. Eğer Karagöz ile Hacivat oyun esnasında kılık değişmişlerse eski kılıklarında perdeye geri dönerler. Aralarında kısa bir söyleşi geçer ve bu söyleşide oyundan çıkarılan dersten bahsedilir. Ve bundan sonra Hacivat “*yıktın perdeyi eyledin viran, varayım sahibine haber vereyim heman*” diyerek perdeden çıkar. Karagöz'de “*Her ne kadar sürç-i lisan ettiyse affola!*” der ve perdeden çıkar. Oyun son bulur.

#### 2.6. KARAGÖZDE TIPLER VE ÖZELLİKLERİ

Karagöz kişilerinin en önemli özelliği tip olmalarıdır. Geleneksel Karagöz tiplerinin karakter yapıları belirlidir ve çok fazla değişmez. Çok çeşitli oyunlarda yer alsalar da, olaylar karşısında çoğu zaman belli davranışlar sergilerler. Tipler belli bir zamana ait değillerdir, büyüme, yaşlanma gibi zamanın getirdikleri onları etkilemez. Olaylar, onlar üzerinde etki bırakmaz, aslında kişilikleri hayaldir; ama bir o kadar gerçektirler.

Karagöz tiplerinin tüm zamanların, her tip insanının din, dil, ırk, sosyal statü, cinsiyet ayırmadan simgesi olduğu tespit edilmiştir. Hatta varlığı maddesel olarak bilinmeyen, güçlerin, canavarların, doğüstü varlıkların bile tasviri olmuştur.

Tiplerin dış ve fizik özellikleri önemlidir, kişinin özünü tamamlar. Bütün, tiyatro kişilerinde olduğu gibi burada da bir kişinin tanımlanması görünüşü, kıyafetleri, davranışları, konuşması, hareketleri ve başkalarının onun üzerindeki düşüncelerine bakılarak yapılır.

<sup>44</sup> Ek-3 s: 134

<sup>45</sup>Alpay EKLER, *Kişisel Görüşme*

Tiplerin giyimi kuşama ve dış görünüşleri çok önemlidir. Kılık kıyafetleri o tipin toplumsal sınıfını, alışkanlıkları, uğraşları ve yöresi ve yöresinin özelliklerini simgeler. Her tipin kendine has fiziksel özellikleri vardır. Kimi kambur, kimi cüce, kimi kısa, kimi uzun. Karagöz oynatımında tüm bu özellikler çok önemlidir. Çünkü oynatımı sağlayan değneğin deliği, yani düğmesi bu özelliklere göre de belirlenir. Yine dış görünüşlerinin bir başka özelliği de eklemleridir; kiminin kolu, bacağı, kimi belinden, kiminin şapkası, boynu eklemli yani hareketlidir.

Yine tiplerin tanıtıcı özellikleri arasında çok önemli bir unsurda tiplerin kendilerine has müzik, türkü ve danslarıdır. “Kişiler daha perdeye ya da meydana çıkarken, çalınan ezgiden, söylenen türküden, yaptıkları danstan, okudukları şiirden o kişiyi tanıyabiliriz. Bunlar çoğu kez o kişinin geldiği yerin türküsü ve dansları olur.”<sup>46</sup> Burada dans derken kastedilen bazı tiplerin yöresel müzikleri üzerine yöreye uygun bir biçim ve tartımda hareket etmeleridir.

Tiplerin özelliklerini simgeleyen önemli bir diğer unsurda, konuşmaları, konuşma özellikleridir. “İmparatorluğun çeşitli yerlerinden gelen kişiler Türkçe’yi hep geldikleri yerin ağızıyla konuşurlar. Bu lehçe, şive, ağız hep olağan Türkçe’yle karşıtlık yaptığı ölçüde hem bir güldürme yöntemidir, hem de kişiyi tanımaya yarar. Rum “*vre*”, Arnavut “*mori*”, Acem evet anlamında “*ibel*”, ya da ben anlamında “*özüm*”, Arap evet anlamında “*ayva*”, Rumelili “*A be*”, Kürt “*uy babo*” v.b.g.

Geleneksel tipler dışında yeni ve güncel oyunlarda farklı tipleri de görürüz. Politikacılar, halk oyunu gurupları, çeşitli ülke askerleri, hayvan tasvirleri v.b. gibi.

### 2.6.1. HAYALİ ORHAN KURT’UN KARAGÖZ OYUN TIPLERİ

Hayali Orhan Kurt’un, on iki yaşında amatör olarak başladığı Karagöz, 1954 senesinde Ragıp Tuğtekin ile tanışmasıyla fevkalade önem kazanmıştır. Hayali Orhan Kurt; ustasından gördüğü şekliyle tasvir çalışmaya başlamış ve süreç içerisinde bu çalışmalarını geliştirmiştir. Hayali Orhan Kurt, Geleneksel oyun tipleri olan ana karakterler ve eksen tipler üzerinde çok değişiklik yapmadan ustasından gördüğü tekniği; teknolojik gelişmeleride göz önünde bulundurarak; tasvirleri son

<sup>46</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 292

şekline kavuşturmuştur. Hayali Orhan Kurt'un bu konudaki düşüncelerini EK-1'de de verilen kendi cümleleri<sup>47</sup> ile aktarmanın daha doğru olacağı düşüncesindeyiz:

*“Bu konuda da çeşitli çalışmalar yaptım ve iyice tetkik ettim. 1800 yıllarında kullanılan bir Karagöz var. O gelişmemiş şekli. 1850 de o değişiyor, onu biraz daha geliştiriyorlar. 1900'e doğru biraz daha gelişiyor. Bugün en gelişmiş Karagöz'ü benim Hocamın Hocası Saray Karagözcüsü Tecelli Bey ve Nazif Efendi yapmıştır. Nazif Efendi zaten ressamdır ve fevkalade Karagözcüdür. Benim ustamda Karagöz'ün son şeklini ondan aldı ben de ondan aldım.”*

Hayali Orhan Kurt'un, Karagöz sanatında “birliğin” çok önemli olduğunu vurguladığı gözlenmiştir. Bu birliğin şekilsel olarak; önce ana tiplerin tasvirlerinin geleneksel şekliyle kabul edilmesi gerektiğini düşünen Hayali, böylece Karagöz üzerinde şekilsel olarak herhangi bir değişiklik yapılmadan, Karagöz'ün korunmasının ve yaşatılmasının kolaylaşacağını vurgulamıştır.<sup>48</sup>

*“Bugün en gelişmiş haliyle Karagöz benim kullandığım Karagöz'dür.”*

Hayali Orhan Kurt, Karagözcü'nün değişen ve gelişen dünyaya ayak uydurması gerektiğini belirterek; Karagöz için yeni oyunlar yapılabileceğini ve bu oyunların konusunun herşey olabileceğini söylemiştir.<sup>49</sup> Karagözcü'nün kendi zekası ve yeteneği ölçüsünde gelişecek bu yeni oyunlar; öncelikle edebe ve mantığa aykırı olmamalı ve geleneksel yapıyı gözardı etmemelidir. Hayali'nin, eğer bu yeni oyunlar için gerekiyorsa, yeni tipler tasarlanarak; yapılabileceğini belirttiği saptanmıştır. Karagöz perdesi tüm dünyaya açıktır. Hayali Orhan Kurt'un bu konudaki düşüncelerini EK-1'de de verilen kendi cümleleri<sup>50</sup> ile aktarmanın daha doğru olacağı inancındayım:

---

<sup>47</sup> Ek-1 s: 98-99

<sup>48</sup> Ek-1 s: 99

<sup>49</sup> Ek-1 s: 90

<sup>50</sup> Ek-1 s: 94

*“Herkes girebilir perdeye. Ancak biliyorsun bir tesisten içeri girerken o tesisin şartlarına uymak gerekir. Karagöz’ün şartlarına uyarak istediğini perdeye getirebilirsin.”*

*“Orta Anadolu’dan kaşık ekibi oynatırsın. Ne oynatırsan oynatabilirsin. Hatta Sirtaki ekibi oynatırsın, Rumları çıkarırsın.(güler) Hatta Kanto oynatabilirsin. Hatta Polonez oynatabilirsin – Romanyalıların... Yani burada dikkatini çekmek istediğim şu; karagözcünün bu konudaki yeteneğine bağlı olarak istediğin kadar genişleyebilir, geliştirilebilir. Mesela ben oyunu bitirdikten sonra bir oyun süresince folklorlar oynatabilirim bunlar hep karagözcünün geniş düşünmesi ile oluyor ve seyirci bundan fevkalade memnun oluyor; önemli olan memnun etmek ve sevdirmektir.”*

Geleneksel bir Karagöz oyununun sonunda Hayali’nin kabiliyetine göre müzik eşliğinde Çengi oynatıldığı tespit edilmiştir. Hayali Orhan Kurt, Karagöz oyunlarında bu bölümü geliştirmiştir. Hayali Orhan Kurt çeşitli yörelerin halk danslarını temsil eden tasvirler tasarlamıştır. Bu halk dansları tipleri hangi yöreyi temsil ediyorlarsa o yörenin karakteristik dans özelliklerine uygun hareketler yapabilecek şekilde tasarlanmışlardır. Bu tiplerin üzerinde hangi yöreyi temsilen tasarlanmışlarsa; o yöreye ait geleneksel kostümler vardır. Bu tiplere 2.6.1.2. Hayali Orhan Kurt’un Çeşitli Oyunlar için Tasarladığı Tasvirler Bölümü’nde yer verilmiştir.

## 2.6.1.1. GELENEKSEL OYUN TIPLERİ

### 2.6.1.1.1. KARAGÖZ



Resim-6  
Karagöz (Orhan Kurt Tasviri)

Karagöz oyunun eksen kişilerinden biridir. İçi dışında, sağduyulu, özü sözü bir olduğu için riyakârlık yapamaz ve düşündüğünü çekinmeden söylediği için başına türlü türlü açmazlar gelir. Belli bir uğraşı yoktur ve yüze gülücülüğü de olmadığı için sürekli geçim sıkıntısı çeker. Kendini övmeyi sevmez hatta çoğu zaman kendiyile dalga geçer. Çok cesurdur dolandırıcılığa aklı ermez, bu tip işleride eline yüzüne bulaştırır. Herkese çabuk inanır. Yalancılığı ve ikiyüzlülüğü kendi üslubuyla hemen ortaya çıkarır. Karısıyla geçinemez. Tüm bu meziyetlerinden ötürü tüm patavatsızlığına rağmen halkın kahramanı ve simgesi olmuştur.

“Karagöz’ün değişmez giyinişi şöyledir: Başında *ışkırlak* denilen bir serpuş vardır. Bu, oynak eklemli olup, bir hareketle geriye düşer ve Karagöz’ün çıplak başı gözüktür. Bu *ışkırlak* üzerine çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Jacob bunu Kırgız ve Başkurt serpuşlarına, ayrıca Orta-Asya göçebelerinin giydiği, Çingenelerinde kullandığı serpuşa benzetmiştir. Sakızıyan da bunu Moğol külâhlarına benzetir.”<sup>51</sup> Ancak eski Türk minyatürlerine bakıldığında da oyuncuların ve curcuna bazların başlıkları da aynı Karagöz ve Hacivat’inkilere benzemektedir. Buradan çıkan sonuç

<sup>51</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s:299



bu tip başlıkların bir oyunculuk simgesi olduğudur. Kimi tasvirlerde de Karagöz'ün başlığı kavuk biçimindedir. “Ayrıca salta, dizlik ve kırmızı yemeni giyer, beline de kuşak sarar.”<sup>52</sup> Aksesuar olarak da kuşağında tütün kesesi vardır.

Karagöz perdeye gelenekselleşmiş bu kılığıyla çıkar, ancak oyuna göre zaman zaman farklı kılıklara da büründüğü görülür. Oyun içinde giyimi değişse de mutlaka bitişe geleneksel giyimi ile çıkar.

Başlığı, beli, kolu ve bacakları eklemlidir.

Tüm bu özellikleri ve toparlak yüzü, koca gözleri, değirmi top sakalı ile Karagöz tam bir halk tipidir.

#### 2.6.1.1.2. HACİVAT



Resim-7  
Hacivat (Orhan Kurt tasviri)

Hacivat, ölçülü, ağırbaşlı, herkesin huyuna göre konuşmasını bilen, arabulucu, işine gelince dilini tutabilen esnek bir tiptir. Çoğu zaman öğütler veren, iyi konuşan ve karşısındakini de dinleyen bir kişiliktir; böylelikle herkesin güvenini kazanır. Zaman zaman biraz içten pazarlıklı olabilir. “Bilgisi yüzeyseldir, ama her konuda biraz bilir: Müzik, edebiyat, cambazlık, balıkçılık, v.b. gibi. Mahallenin

---

<sup>52</sup>Adı geçen eser, s: 299

muhtarı, arabulucu, barıştırmacı, çöpçatan ve yüzdecidir.”<sup>53</sup> Örneğin, *Salıncak* oyunun da kazancı ortağı Karagöz’le ikiye değil üçe bölmeyi akıl eder. Mahallede düzenlenecek düğünlere derneklere eğlence sağlamayı Hacivat üstlenir.

Evleneceklerle arabuluculuk yapmanın yanında ailelere de tarafları övmek Hacivat’ın işidir. “Sözünü örtülü, dolambaçlı söylemede ustadır. Örneğin *Çeşme* oyununda Karagöz’e karısının kendisini aldattığını doğrudan “ Karın seni aldatıyor” diye söylemektense “bahçedeki meyveyi eller koparıyor”, “yârini ağyâr sarıyormuş”, “bülbülün başka bahçede çitat ediyormuş” gibisinden dolambaçlı yollardan söylemeyi sever.”<sup>54</sup>

Tiryakisi olmamakla birlikte biraz afyona düşkündür. “Karagöz onun bu düşkünlüğü için “Hay afyon budalası kerata hay!” der.”<sup>55</sup>

Hacivat’ın oyun içindeki kişilikleriyle ve işleviyle ilgili Hayali Alpay Ekler’in bugüne kadar hiç incelenmemiş bir tespiti var. Bu tespiti Hayali Alpay Ekler’in EK-2’ de de verilen kendi cümleleriyle aktarmanın daha doğru olacağı inancındayım;

*“Aslında Karagöz oyununda iki Hacivat vardır. Bir, oyunun “meddahı” yani hikayecisi-Arapça söyleyecek olursak “Hikavatı”, iki “Hacı ivaz”ı var. Bu, Osmanlıca da “Hacivat” oluvermiş. Çünkü Hacivat’ın Karagöz ile karşılaşana kadar perdedeki duruşu bir meddah duruşudur, hikayeyi anlatan –biraz sonra size birşeyler anlatacağız, bunlardan ibret alın, bu perde boş bir perde değildir- der, sonunda da –bunların hepsi bir oyundu, bizim bundan sonra yapabileceğimiz tek bir şey var gidip sahibine haber veririz, o kadar- der. Ama birde oyun içinde Hacivat var. Oyun içindeki Hacivat tam bir riyakar kişilik. Karagöz’ün kendi karısına sarkıntılık ettiğini anlattığı bir muhavere var, Hacivat’ta bunu büyük bir iştahla anlattırır, ağzı sulanarak –aman sonra ne oldu?- diye dinler. Böyle bir Hacivat’tan söz ediyoruz yani öyle bir “hacı”dan söz ediyoruz.”<sup>56</sup>*

Hacivat’ın kılığına bakıldığında, başlığı sikke, sarık ve enseye sarkan dal yaz’dan oluşan bir Nakşibendî tarikatı kûlahına benzer. Ancak Karagöz’de de

<sup>53</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 300–301

<sup>54</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 300–301

<sup>55</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 302

<sup>56</sup> EK-2 sayfa: 126

belirtildiği gibi, eski minyatürlere bakıldığında bu başlıkta bir oyunculuk simgesi olarak kabul edilebilir. Karagöz gibi bir salta, dizlik ve kırmızı yemeni giyer. Eteğinde kuşak sarıdır ve kuşağında tütünlüğü asılıdır. Hacivat'ın kılığındaki baskın renk ise yeşildir.

Belinden ve bacaklarından eklemlidir.

Yüz hatları ince ve keskindir, sakalı sivri ve ifadesi Karagöz'ün aksine daha içe dönüktür.

Her oyunda Hacivat'ın kendisinin söylediği şarkılar vardır. Ve oynatımı bu şarkıların ritmine uygun bir salınımdadır.

#### 2.6.1.1.3. ÇELEBİ



Resim-8  
Çelebi (Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Karagöz oyununun önemli kişilerindendir. Genç, nazik, çıt kırıldım, züppe bir iyi aile çocuğudur. İstanbul ağzı ile konuşur. Genelde mirasyedir ve babadan kalma hamamını, bahçesini işletmesi için Hacivat'a verir. Bazen de züğürttür ve kadınların parasını yer. Bazı oyunlarda ise memurdur. Güzel konuştuğu için şiir okumasını çok sever, eğlenceye ve gezmeye meraklıdır. Kadınların gönlünü kolaylıkla çelebilir, gönül ilişkilerinde ustadır. Çelebi'ye Züppe Bey, Hoppa Bey gibi lakapların takıldığı olur.

Avrupalı bir kılığı vardır. Redingot, yelek, boyun bağı, setre palto, damalı pelerinli palto ve fes giyer. Çoğu zaman elinde bir çiçek, baston, şemsiye, nar taşır.

Çelebi tasviri sadece boyundan eklemlidir.

Hacivat'ınki gibi Çelebi'nin kendisiyle özdeşleşmiş şarkıları vardır. Ve oynatımı bu şarkıların ritmine uygundur.

#### 2.6.1.1.4. TİRYAKİ



Resim-9  
Tiryaki (Orhan Kurt Tasviri)

Adından da anlaşılacağı gibi tütün, esrar, kahve, nargile gibi keyif verici maddelere düşkündür. Gerçek dünyadan uzak, hoppa, tembel, lafını esirgemez ve lafları tersten anlayıp başka yönler çeken bir tiptir. Belli bir uğraşı yoktur. “Gönlü kocamış diye bilinir. Çoğunluk “ihtiyar olsam da gönlüm tazedir” der. Kimi istekleri abestir, Örneğin “hem sade hem şekerli kahve” istemesi gibi.”<sup>57</sup> Herhangi bir konuşmanın tam orta yerinde uyur ve horlamaya başlar.

Giyiminde çeşitlilik olmakla beraber, tütün kesesi, sigaralığı, asla değişmez. Basit bir şalvar ve gölek, ayağında da kimi zaman yemeni kimi zaman edik görülür.

Tiryaki tasviri kolundan ve belinden eklemlidir.

Tiryaki'nin de kendisiyle özdeşleşmiş şarkısı vardır.

<sup>57</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s:305

### 2.6.1.1.5. BEBERUHİ



Resim-10  
Beberuhi (Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Beberuhi cüceliğinden ötürü kusurlu tipler arasına girebilir. “Altı Karış Beberuhi de denir. Bu bir mecazdır normal insan boyu Beberuhi’den sekiz kat fazladır, bir de beberuhinin kalçadan aşağısı bir karış denmesinden ötürü “Altı karış beberuhi” kalmıştır adı.”<sup>58</sup> Adından da anlaşılacağı gibi çocuk ruhludur. Duraksız ve çabuk konuşur, konuşurken “r” harfini söyleyemez, çabuk ve sesli konuşarak lafı gürültüye getirip karşısındakini söver, ağzı bozuktur. Bütün Zennelerin kendisi için ölüp bittiğini düşünür ve bunu sık sık dile getirir. Çok şımartılmıştır ve laf taşıyarak ortalığı kızıştırmayı pek sever.

Kimi oyunlarda birden fazla Beberuhi kullanıldığı olur.

Korkak bir tiptir örneğin “*Sahte Gelin*” oyununda sarhoşu evden çıkarmak için gönüllü olsa da son anda kaçar.

Beberuhi başına bir külah, sırtına salta, altına dizlik giyer. Çoğunlukla ayağına bir edik veya yemeni giyer, nalın giydiği de olur. Ve çoğu kez külahının tepesinde bazen de elinde kâğıttan bir fener taşır.

Beberuhi tasviri de sadece bacaklarından eklemlidir. Bazı tasvirlerde de külahının ucundaki fenerinde eklemli olduğu görülür.

Yine Beberuhi’nin de kendisiyle özdeşleşen şarkıları vardır.

<sup>58</sup> Alpay EKLER, *Kişisel Görüşme*

### 2.6.1.1.6. TÜRK (HIRBO)



Resim-11  
Kastamonulu Himmet ( Orhan Kurt Tasviri)

Çoğu kez Kastamonulu oduncu veya Bolulu aşçı olarak görürüz. Bazen ayakkabıcı, yufkacı, yoğurtçu, koç bakıcısı ve gözlemeci olur. Perdedeki en uzun tiptir; Karagöz, boyunun uzunluğundan ötürü ona Galata Kulesi der ve onunla konuşabilmek için merdiven dayadığı olur. Dili ve tavırları kabadır. Kendisine iyi sözler söylendiğinde hep ters ve kötü anlayan tiplerdendir. Aşçı olduğu zaman devamlı yemek adları sayar. Kimi kez de “*Sahte gelin*” ya da “*Bahçe*” oyunlarında olduğu gibi bekçi veya leblebicidir. İsmi çoğu kez Himmet Dayı, Tosun Ağa’dır. Sıklıkla kelimeleri bozar. Örneğin İstanbul’a Ustangul, konuşmak yerine mezeleşmek, yazı yerine çizukturucu, kalem yerine övendire, gazete yerine gazevet, kıraathane yerine guravathane dediği olur.

Kılığı yöresi ve uğraşına göre çeşitlilik gösterir. “Bekçi olunca eline koca bir sopa alır, arkasında delme denilen bir aba, başında on iki ziradan uzun bir kırmızı sargı bulunur. Kayserili olduğu zaman; kırmızı şalvar, yollu mintan, yünden potur, yün kuşak, yazma çevreli fes, nakışlı yün çorap, ayağında çarık, belinde silahlık, omzunda bir kırmızı salta”<sup>59</sup> giyer. Bolulu Aşçı olduğunda elinde kaşıkları olur.

Türk tasviride genellikle kollarından ve bacaklarından eklemli bir tasvirdir.

<sup>59</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 306

Perdeye giriş de genellikle türküsünü söyler. Oyun gereği elinde farklı bir aksesuar varsa örneğin bekçi olduğunda ki gibi sadece türküsünü söyler. Bazen de kaşık oyunu ile sahneye çıktığı olur.

#### 2.6.1.1.7. KARADENİZLİ (LAZ)



Resim-12



Resim-13

Karadenizli ( Hayali Orhan Kurt Tasviri) Laz (Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Oyundaki en hareketli tiplerdendir, yerinde duramaz. Çok hızlı konuşur ve laf kalabalığı yapar, karşısındakine konuşma fırsatı vermez, bu yüzden genellikle Karagöz onun ağzını kapatır. “Kendisini şöyle tanıtır: “*Trabzon’da pabalık, ağzı kalabalık, paşında koca yağlık, Çopur Memiş.*” Sorularını karşısındakini beklemeden kendisi yanıtlar: “*Nerelüsün, onu sorayrum, Of’li misun, Ünye’li misun, Fatsa’li misun, Of’li isen çöylü misun, şehrlimisun, çöyli isen çimlerdensun, deyilsen şehrun hançi, mahallasındensun, diba tahu...*” gibi<sup>60</sup>

Giyimi yöreseldir. Başına bir kabalak veya Çerkez kalpağı, sırtına cepken giyer. Ceketin üstünde her tasvir de olmamakla birlikte köstek, muska, silahlık ve fişeklik bulunur. Belinde yün kuşak veya Çerkez kayışı takılıdır. Elinde genellikle kemeçe taşır. Altına zıpka ve ayağına çizme veya pabuç giyer.

Karadenizli tasviri genellikle bacakları ve kollarından eklemlidir.

Perdeye yöresel bir türkü söyleyerek, kemeçe çalarak ve horon oynayarak giriş yapar.

<sup>60</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 307

### 2.6.1.1.8. KÜRT



Resim-14  
Kürt ( Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Oldukça yumuşak başlıdır, çok sinirlenmez. Uğraşı genellikle hamallık, aşçı yamaklığı veya bekçiliktir. Oyunun eksen kişilerinden değildir.

Kılık kıyafetine gelince değişiklik gösterse de genelde başında çevresi puşıyla sarılı bir keçe külah vardır. Sırtında bir içlik, üstünde bir yelek belinde kuşak ve altında şalvar olur. Ayağında yumurta topuk pabuç bulunur. Genelde sadece belinden eklemli bir tasvirdir.

Bazı oyunlarda elinde zurna ile perdeye çıkar.

### 2.6.1.1.9. ACEM



Resim-15  
Acem ( Hayali Orhan Kurt Tasviri)



Anadolu dışından gelip İstanbul'a yerleşmiş tiplerdendir. Acem İran' dan ya da Azerbaycan'dan gelir. Varlıklıdır, eli açıktır, şiire ve eğlenceye düşkünlüğü bilinir. Eğlendirenlere çok para verir.

Uğraşı halı tüccarlığı, tefecilik, antikacı ya da tömbekicidir. Genellikle adı, Gaffar Ağa, Cabbar Ağa, Baba Nukud, Antikacı Mirza.

Perdeye genellikle at sırtında veya arabayla çıkar.

Giyimi özellikle renklerinde değişiklik göstermekle birlikte şöyledir: başında bir Acem papağı, sırtında koyu renk bir cübbe içinde dizlerine kadar inen bir şal entari vardır. Altına bol bir pantolon ya da şalvar belinde kuşak ayağında yemeni vardır.

Acem tasviri boyundan eklemlidir.

#### 2.6.1.1.10. ARAP VE ARAP BACI



Resim-16  
Arap ( Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Arap tipide Anadolu dışından gelen tiplerdendir. Genelde Şam, Suriye, Beyrut, Halep ya da Bağdat'tan gelir. "Uğraşları arasında Mekke kınası tüccarlığı, kahve dövücülüğü, baklava, fıstık satıcılığı, kökçülük, devcilik vardır. Adı Hacı Fettah, Ebul-Hasan, Hacı Şamandıra, Hacı Fıtil, Hacı Fışfış, Hacı Kandil olur. Gazel ya da elini şakağına koyup "ya lelli" diye maval okur."<sup>61</sup> Çok akıllı olduğu

<sup>61</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977,s:308

söylenemez çabuk anlamadığı için devamlı sorular sorar; “*Kim soyladı? Ne soyladı? Kime soyladı?*” gibi.

Kılık kıyafeti uğraşına göre farklılık gösterir. Genellikle sırtında gömlek, siyah veya beyaz çarşaf elbise ve cepken, altında kırmızı şalvar, belinde kırmızı bazen de beyaz kuşak olur. Yine uğraşına göre bazen elinde susam helvası sepeti, bir saz ( tef, kabak v.b. gibi)olabilir. Ve ayağında yemeni veya çarık olur.

Halayık, uşak, lala olur. Halayık olunca oyun argosunda *Kayarto* denir. Bilindik tabiri ile Arap Bacı olur. Adı genellikle Şetaret Bacı’dır.

Arap Bacı’nın kılığı ise şöyledir; başında mutlaka çeşitli şekillerde bağlanmış bir başörtü ve ya komple çarşaf, çoğunlukla kırmızı bir ferace içinde şalvar ve kırmızı pabuç olur.

Arap genelde belden ve dizlerden eklemli tasvirdir. Arap Bacı ise sadece belden eklemlidir.

Arap’ın da kendisiyle özdeşleşen şarkıları vardır.

#### 2.6.1.1.11. ARNAVUT



Resim-17

Arnavut (Hayali Orhan Kurt Tasvirleri)



Resim-18

Arnavut (Hayali Orhan Kurt Tasvirleri)

Arnavut tipi öfkeli, dürüst bir tiptir. Cahildir ve onun için öldürmek olağan bir iştir, kabadayılık taslasa da zora gelince kaçar. Kendisine iyi davranıldığında çok yumuşak başlı olur. Kekeler gibi heceleyerek ve vurgulayarak konuşur.

Uğraşları, bahçıvanlık, bostancılık, cepçilik, bozacılık ve koruculuktur.

Giyimi şöyledir; başında püsküllü bir külah, sırtında bir cepken veya yelek, beyaz fistan, beyaz çoban gömleği vardır. Belinde kuşak ve kama olur, altında tozluk ya da potur ve ayağında kırmızı burunları oldukça kıvrımlı yemeni olur.

Arnavut tasviri bacaklarından ve kolundan eklemlidir.

Arnavut'un da perdede söylediği ve kendisiyle özdeşleşen şarkıları vardır.

#### 2.6.1.1.12. RUMELİLİ( HÜSMEN AĞA)



Resim-19  
Rumelili Hüsmen Ağa (Hayali Orhan Kurt Tasviri)

“Uğraşı pehlivanlık ya da arabacılıktır. Pehlivanlığıyla övünür, herkesle güreşmeyi kendisine yediremez. İstanbullular için muhallebici der, fakat yenilince hep mızıkçılık eder “*Ayağım kaydı, ayağım burkuldu*” gibisinden bir özür bulur.”<sup>62</sup>

Giyimi şöyledir: Başında çevresi yazmayla sarılı çuha dan bir külah, üstünde yakasız bir mintan ve önü işli bir cepken, altında dizden paçaya doğru daralan yanları nakışlı bir pantolon, belinde kuşak ve ayağında işli bir yemeni veya çarık olur.

<sup>62</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977 s: 309

### 2.6.1.1.13. YAHUDİ



Resim-20

Yahudi (Hayali Orhan Kurt Tasviri)



Resim-21

Eskici Yahudi (Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Perdeye genellikle elinde Tevrat okuyarak ve sağa sola üfleyerek çıkar. Oldukça cimridir, öyle ki yirmi kuruşluk bir şeye bir kuruş vermek için inat eder ya da hiç para vermemenin yollarını yapar. Yaygaracı ve korkaktır, kavgaya dövüşe karışmaz. Türkçesi bozuktur ve her fırsatta bundan faydalanarak karşısındakiyle bir güzel dalga geçer; örneğin “*Maşala, maşala daha kiş yelmeden ayi çıkdı karşıma*” gibi.

Adı Buhuraçi, Samuel, Mişon, Zaharya, Azarya Efendidir. Uğraşları ise kuyumculuk, sarraflık, eskicilik nadir de olsa haham ve hokkabaz olur.

Giyimine gelince başında kaveza denilen bir başlık veya hafif sarık, üstünde basma entari ve cübbe, altında bir şalvar, belinde kuşak vardır. Ayağında ise çedik pabuç vardır. Oyuna göre değişmekle birlikte elinde sırtına atılmış bir çuval, tef veya kitap olabilir.

Yahudi tasviri de boyun, bel ve bazen de ayaklarından eklemlidir.

Yahudi de müzikli tiplerdendir. Perdede söylediği kendine has şarkıları vardır.

#### 2.6.1.1.14. FRENK, RUM



Resim-22  
Frenk ( Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Genellikle eczacı, doktor, tacir, terzi ya da meyhaneci olurlar. Konuşmalarında çok fazla yabancı sözcük kullanırlar. Kendilerine özgü şarkı ve polka, kadril gibi dansları vardır.

Genelde belden eklemli tasvirlerdir.

Giyimleri şöyledir: Başta oldukça uzun bir silindir şapka, sırtında ekoseli bir frak veya Frenk paltosu, içinde kolalı dik yaka bir gömlek, yelek ve kırmızı bir boyun bağı, altında üstündeki kumaştan kısa paçalı bir pantolon vardır. Ayağında ise uzun burunlu bir iskapin vardır. Elinde de genellikle ince şık bir baston bulunur.

2.6.1.1.15. ERMENİ:



Resim-23  
Ermeni Ayvaz Serkis ( Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Ermeni güngörmüş, sanata özellikle şiire ve müziğe çok meraklıdır. Hatta çoğu kez perdeye ut ile çıkar. Adı genellikle Onnik veya Udi Sarı Onnik'tir. Konaklarda selamlık bölümünde sofraya açan, toplayan, kahve çay servisleri yapan, kandilleri yakan, söndüren ve acil durumlarda alışverişe bakan ayvazdır. Adı Ohannes Ağa veya Serkis'dir. Anadolu'da daha çok Vanlı Ermeni'dir. Uğraşları arasında kuyumculuk, lağımcılık ve tuhafiyecilik de vardır.

Giyimi şöyledir başında etrafı kuşakla sarılı kalıpsız bir fes vardır. Üstünde siyah cübbe veya kısa kollu cepken, içlik ve belinde kuşak, altında bol bir pantolon veya şalvar, ayağında yemeni olur. Elinde de bazen sapı kırık bir şemsiye bazen de siyah kılıf içinde bir ut taşır.

Genellikle belden eklemli tasvirlerdendir.

Ermeni de müzikli tiplerdendir, perdede söylediği kendine has şarkıları vardır.

### 2.6.1.1.16. TUZSUZ DELİ BEKİR ( MATİZ)



Resim-24  
Matiz (Hayali Orhan Kurt Tasviri)

“Bekir, Arapça’da sabah erken anlamına gelen bakr kökünden gelir. Sabahtan içmeye başlayan Bekri Mustafa’yı anımsatır. Tuzsuz kelimesi ise eski bir adetten gelmektedir. Eskiden yeni doğan bebekler göbek bağları düşene kadar yıkanmazlarmış, terden dolayı da kokmamaları için doğar doğmaz tuzlanırlarmış. Ancak Bekir’e bu adet uygulanmadığı için tuzsuz lakabı olarak kalmıştır.”<sup>63</sup>

Oyunun kabadayısıdır. Perdeye naralar atarak girer. Tabanca, çifte, şiş, kılıç, kama gibi devamlı silah isimleri sayar. Öldürmede elinin hafifliğiyle övünür. Her an herkesle dövüşmeye hazırdır. Öldürme üzerine tuhaf söylemleri vardır, dişi ağrıyanın başını keserek ağrıdan kurtarabileceğini söyler ya da örneğin “ *Anamı kesen ben, babamı doğrayan gene ben, kız kardeşimi hacamat eden...*” diye uzayıp gider bu söylemleri. Aslında yufka yüreklidir ve muhtemelen bu söylediklerini hiç yapmamıştır. “Hep cezalandırıcakken son anda bağışlar. Bağışlamasının gerekçesini şöyle açıklar: “*Edene etmek her kişinin kârıdır, edene etmemek er kişinin kârıdır.*”<sup>64</sup>

Kimi oyunlarda Külhanbeyi veya Matiz diye de geçer. Kimi zaman melodik konuşur, mani okur argo laflar eder.

Giyimi şöyledir: Başında yana yatırılmış bir fes üzeri bir yazmayla sarılı, üstünde bir cepken ve yakası açık kolları dirseklere kadar kıvrımlı ipekli Frenk

<sup>63</sup>Alpay EKLER, *Kişisel Görüşme*

<sup>64</sup>Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977 s:312

gömleği, boynunda muska, altında paçaları kıvrılmış bir pantolon, potur veya dizlik, belinde dökme sarılmış ipek Trablus kuşak ve bazen silah veya bıçak olur. Elinde tespih taşır. Ayağı da yumurta topuklu, fortları basık bir ayakkabı vardır.

Tussuz'un da perdede söylediği kendine has şarkıları vardır.

#### 2.6.1.1.17. ZENNELER (KADINLAR)



Resim-25

Şemsiyeli Zenne ( Hayali Orhan Kurt Tasviri)



Resim-26

Zenne ( Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Karagöz oyununda bütün kadınlara “Zenne” denir. Ancak 19. yüzyıldan önce bütün kadınlara verilen isim Farsça “resim gibi kadın” anlamına gelen “Nigar”dı. Kadınların çoğu hafif meşrep, fattan, kurnaz ve dırdırcıdır. Hatta bazı oyunlarda evli erkeklerle beraber olan ya da eşlerini aldatan (Çeşme oyunu, Kanlı Nigar, Cambazlar, Cincilik v.b. gibi) kadınlarda olmuştur ki bunlara Karagöz’ün karısı ve Hacivat’ın kızı da dâhildir. Kadınlar gönül eğlendirmeye, safa sürmeye ve dedikoduya da düşkündür. “Yaşlı Zennelerde buna katılır. Karagöz’ün “Ortaklar” oyunundaki kaynanası gibi usanç verici olanları da vardır.”<sup>65</sup> Tüm bunların aksine çok saf oldukları ve olup olmadık her şeye kandıkları da görülür.

<sup>65</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977 s:303





Resim-27  
Zenne ( Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Kadınların adları genelde “ Şallı Natır” “ Cemalifer” “Salkım İnci” gibidir.  
Çoğunlukla sadece belden eklemli tasvirlerdir.

Kılık kıyafetlerine gelince başta hotoz, beyaz yaşmak, çeşitli renklerde ferace, entari veya üç etek ayakta pabuç ve elde şemsiye olur. Müslüman olmayan Zenneler’de ise genelde başta şık bir şapka, üstlerinde ise genelde iki parçadan oluşan entariler ve ellerinde şemsiye, yelpaze gibi aksesuarlar olur. Bütün bunların yanında oldukça açık giyimli çok eski Zenne tasvirleri de bulunur. Başlarında yüzlerini kapamayan alımlı bir başlık ve üstlerine giydikleri göğüsleri tamamen açıkta bırakan bir kaftan altta bir şalvar ve ayakta pabuç vardır.

Zenneler de Karagöz oyununun müzikli tiplerinden olup kendilerine has şarkıları bulunmaktadır.

2.6.1.1.18. CAZU, CİN (OLAĞAN ÜSTÜ TİPLER):



Resim-28  
Cin (Hayali Orhan Kurt Tasviri)

“Bunlar az rastlanan tiplerdir. Daha çok büyü gücüyle olağandışı işler yapan, oyunlara gerçek üstü bir renk katan tiplerdir.”<sup>66</sup>



Resim-29  
Cazu (Hayali Orhan Kurt Tasviri)

<sup>66</sup> Metin AND, *Dünyada ve bizde gölge oyunu*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977, s: 314

### 2.6.1.1.19. ÇENĞİ VE KÖÇEKLER:



Resim-30  
Çengi ( Hayali Orhan Kurt Tasviri)

Karagöz oyununun eğlendirici tiplerindendirler. Genellikle oyunların bitişinde çıkarlar ve bir oyun havası eşliğinde dans ederler. Ancak oyunun konusuna göre içinde sünnet, evlenme, şenlik v.b. gibi olayların olduğu oyunların bu sahnelerinde de oynarlar.

### 2.6.1.2. HAYALİ ORHAN KURT'UN ÇEŞİTLİ OYUNLAR İÇİN HAZIRLADIĞI TASVİRLER



Resim-31  
Asker



Resim-32  
Bostancı



Resim-33  
Kapıkulu



Resim-34  
İtfaiyeci (Lağımçı)



Resim – 35  
Yeniçeri



Resim – 36  
Kafkas



Resim – 37  
Kafkas



Resim – 38  
Zeybek



Resim - 39  
Zeybek



Resim – 40  
Silifke



Resim – 41  
Silifke



Resim – 42  
Karadeniz Ekibi



Resim – 43  
Halay Ekibi



Resim – 44  
Yunuslu Denizkızı (Göstermelik)



Resim – 45  
Arplı Zenne (Göstermelik)



## **BÖLÜM III**

### **HAYALİ ORHAN KURT’UN KARAGÖZ YAPIM TEKNİĞİ**

“Gölge tiyatrosu gösterisi için nasıl olsa bir sahne kurulabilir, beyaz bir perde gerilebilir.

Bu gösteri planı düşünülüp senaryo da hazırlanabilir.

Ancak her şeyi tamam fakat oyuncusu olmayan bir tiyatro sahnesinde olduğu gibi, gölge kuklaları yoksa elbette bu sahne ve senaryonun önemi yoktur.”<sup>67</sup>

Nasıl ki tiyatro sahnesinde uygulayıcıya destek veren en önemli unsurlardan biri teknikse, Karagöz’de de görsellik ve işlevsellik bakımından başarı tekniğe bağlıdır. Kısacası her konuda olduğu gibi gölge tiyatrosunda da teknik, temeli oluşturmaktadır. Usta-çırak geleneğiyle bugüne kadar gelebilmiş Karagöz’ün tekniğini, geleneği tam anlamıyla özümsemiş bir ustadan öğrenebileceğimiz kabul edilir. Bu düşünceden hareketle, bu bölümde mesleki donanımı ve tecrübesiyle gerçek bir sanatkâr olan Hayali Orhan Kurt’un Karagöz Tekniği incelenmiştir.

Geleneksel tasvir yapmak tam anlamıyla sanatkârlık gerektirmektedir. Bu konuda yeteri kadar bilgi, tecrübe ve yeteneğin bulunması şarttır. Çünkü Karagöz’ün tamamen kendine has teknik özellikleri vardır.

### **3.1 SUNUM ESNASINDA KULLANILACAK ARAÇ-GEREÇLERİN YAPIM AŞAMASI**

#### **3.1.1 TASVİR YAPIMI**

Hayali Orhan Kurt’un tasvir yapımı esnasında; Nevregan, Biz, Yassı Nevregan, Makas, Çekiç ve Zimba araçlarına ilaveten Ihlamur Kütüğü, Boya, Kalıp ve Deri gibi gereçlerden yararlandığı tespit edilmiştir. Yapım sürecinin aşağıda bölümler haline ayrılarak aktarılması uygun görülmüştür;

---

<sup>67</sup> Ünver ORAL, *Karagöz ve plastik tekniği*, M.E.B Yayınları, Ankara, 2001, s:52



Resim – 46  
Ihlamur Kütüğü – Nevregan ve Yassı Nevregan



Resim – 47  
Farklı boyutlarda delik açan Nevreganlar



Resim – 47  
Farklı boyutlarda delik açan Bizler



Resim – 48  
Çekiçler

### 3.1.1.1. Derinin işlenmesi

Hayali'nin, derinin işleme aşamasına günümüzde aktif olarak katılmadığı belirlenmiş ancak bu husus ile ilgili daha önce birtakım çalışmalar yaptığını görüşmelerimizde dile getirmiştir<sup>68</sup>. Tasvir yapımında deve derisi diğer derilere göre daha yumuşak olduğundan işlenmesi kolaydır ve rengi diğer hayvan derilerine göre daha beyaz olması dolayısıyla tercih edilmekte olsa da günümüzün şartlarına uygunluk gösterecek şekilde değişikliğe giderek daha kolay bulunan; düve, manda ve dana derilerini kullanmaktadır.



Resim – 49

Cam deri işleme tekniğiyle işlenmiş bir deri



Resim – 50

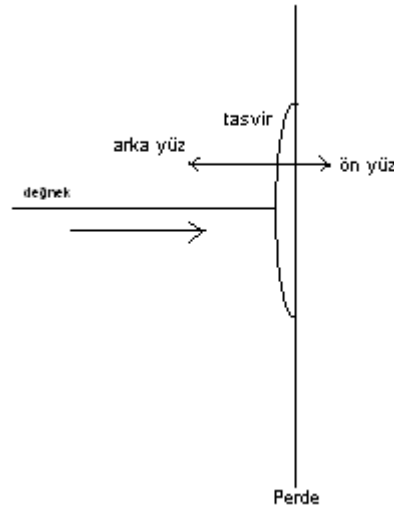
Cam deri işleme tekniğiyle işlenmiş bir deri

---

<sup>68</sup> EK-1 sayfa: 97

### 3.1.1.2. Yapılacak tasvir büyüklüğünde bir parçanın kesilmesi

Derinin, hayvanın anatomisi gereğince ne kadar işlemde geçerse geçsin tamamen düz bir hal alamadığını bir avantaj olarak kullanıp kesim işleminde tasvirin ön yüzünün perdeye temas edeceğini hesap ederek ve makas kullanarak kavisli kısımdan kesim işlemini yapmaktadır. (Bakınız Şekil 1.)



Şekil-1

### 3.1.1.3. Tavlanması

Deriyi suya bırakıp üzerinde nevrenganlar vasıtasıyla işlem yapabileceği yeterli yumuşaklığa gelinceye kadar -devamlı suretle kontrol ederek- bir müddet beklediği; devamında ise iki yöntem izlediği gözlemlenmiştir.

Bunlardan ilki, deriyi hemen işleme tabi tutması; ikincisi ise, hemen işleme tabi tutmayacaksa plastik bir muhafaza içinde saklamasıdır. Derinin dönmesi ihtimaline karşın iki ağır cisim arasında sıkıştırdığı da önemli bir detaydır.



Resim – 51  
Kalıp çizilmiş, Tavlanmış bir deri

#### 3.1.1.4. Tasvir kalıbının deriye çizilmesi

Kesilmiş deri parçasını, önceden kâğıda çizilmiş tasvirin üzerine koyarak derinin üzerine kopyalama metoduyla koyu renkli bir kalem (rapido) kullanarak çizmektedir.

#### 3.1.1.5. Derinin Kalıba uygun kesilmesi

Derinin üzerine koyu renkli bir kalem kullanılarak çizdiği tasviri, çizgiyi takip ederek ve makas yardımıyla kesmektedir.

#### 3.1.1.6. Derinin Nevregan ve Biz'lerle delinip işlenmesi

Kestiği deriyi ıhlamur kütüğü üzerine alıp nevregan yardımıyla delikler açtığı ve bu deliklerin büyük kısmının tasvirinin hatlarını belirlediği, genellikle delikleri yaparken su damlası<sup>69</sup> biçimini kullandığı gözlemlenmiştir. Ayrıca uzun çizgilerde, dönüşlerde, göz ve kaşların, saç ve sakalın işlenmesinde farklı boyutlarda ve işleve sahip nevreganlar kullandığı saptanmıştır.

Nevreganla deriye delik açarken, nevreganın ucuna (sağ elini kullanmaktadır) işaret parmağını koyarak nevreganın deri üzerinde istenilenden büyük delik açmasını engellemek ve yanındaki deliklerle uyum göstermesini sağlamak amacıyla “istop” adını kullandığı bir hâkimiyet yöntemi uygulamakta olduğu da belirlenmiştir.

<sup>69</sup> EK-1 sayfa: 97-98



Resim – 52  
Deriye Nevregan ile delik açılırken (istop)

### 3.1.1.7. Temizlenmesi

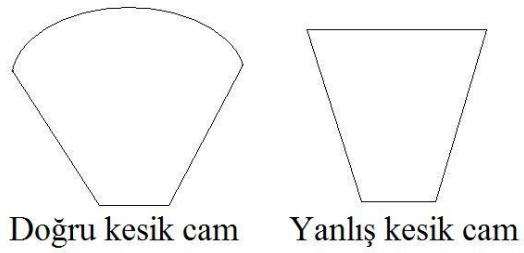
Delik açıldıktan sonra tasvirin arka yüzünde pütürcükler ve çıkıntılar meydana gelir. Bu pürüzlerin deriden temizlenmesini sağlamak için Yassı Nevregan veya cam son işlemdede hafif zımpara kullanılmaktadır. Hayali deride açılan delikler neticesinde oluşan çıkıntıları temizlemek için kullandığı camı kendisinin kestiği gözlenmiştir. Kesilen camın şeklinin, deriyi temizlerken işlevsel olarak kullanılabilmesi için önemli olduğu gözlenmiştir. Temizlik için kullanılan cam parçasının kenarının eğri olduğu, bu şekilde temizleme esnasında derinin çizilmesi riskinin ortadan kaldırıldığı saptanmıştır. Bakınız Şekil – 2.



Resim – 53  
Temizlik için cam kesilirken



Resim – 54  
Kesilen camın şekli



Şekil – 2

### 3.1.1.8. Baskıya alınması

İşlenmiş derilerin bir düzlemin üzerinde üst üste yerleştirilerek ağır bir cisimle sıkıştırıldığı gözlemlenmiştir.

### 3.1.1.9. Boyanması ve kontürünün çekilmesi

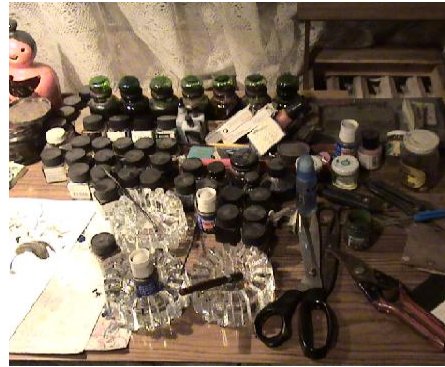
Bu konuda Hayali'nin sebepleri ile anlattığı kendi sözlerinden<sup>70</sup> yola çıkılarak aktarma yoluna gidilmesini uygun görüyorum.

*“Kök boya ile boyanır diyorlar. Peki, ben şimdi bugün kök boya kullanır mıyım? Buna hiç lüzum yok. Ekinin boyalar var. Şöyle anlatayım kahverengi kökboyası yapacağız diyelim. İki çuval soğan kabuğunu kaynatacaksın, günlerce uğraşacaksın, ufak bir şişe kahverengi boya elde edebileceksin. O da bugün benim kullandığım boyalar kadar canlı değil. Alizarin diye bir madde var kırmızı elde*

<sup>70</sup> EK-1 sayfa: 98

*edilir. Böceklerden de kırmızı boya elde edilebilir. Eskisi için, tekniğin ilerlemediği o günler için kök boya kabul, ama bugün artık ekolin var. Bugün bu külfete gerek yok. Teknik, fen bu kadar ilerledi; bundan istifade etmek lazım. Bugün ben ekolin boya varken başka boya kullanmam, kullanmamakta lazım. Nedir boya kullanımının maksadı? Transparan bir şekilde arkadan ışığı verdiğinde kullandığın o rengin kırmızı olur, mor, sarı, yeşil parlayacak gözünün önünde. Bu gerçekleşiyorsa olay tamamdır.”*

Geleneksel tasvirlerde hangi bölümlerin hangi renge boyanacakları geleneksel kalıpların üzerinde belirtilmiştir. Hayali Orhan Kurt'un geleneksel tasvirlerini boyarken mutlaka kalıp üzerinde belirtilen renklerle boyadığı gözlemlenmiştir. Boyama işlemi sırasında çeşitli kalınlıklarda fırçalar kullandığı tespit edilmiştir. Hayalinin, hassas hatlarda ve kontürlerde en ince fırçaları kullandığı, orta kalınlıkta ve kalın fırçalarla boyama işlemi yaptığı; boyaya açık renklerden – tasvirin yüz ve ellerinden yani teninden – başladığı, en sona siyah renkli boyamayı bıraktığı tespit edilmiştir.



Resim – 54  
Boyalar, Makaslar



Resim – 55  
Boyanmaya hazır tasvirler



### 3.1.1.10. Dügmenin hazırlanması, düğme deliğinin açılması ve düğmenin dikilmesi

Daha önce tasvir kalıbında belirlediği noktaya, arta kalan deri parçalarında kestiği yaklaşık 10 mm çapındaki yuvarlak deri parçayı koyarak –ki bu parçaya “pul” denilmekte; işaretlenen noktaların ortasından “çiçek zımba” yardımıyla 6 mm çapında delik açtığı ve bu deliklerin etrafını “biz” yardımıyla eşit aralıklarla delerek aynı bir düğme dikermişçesine iğne iplik kullanarak; tasvirin değnek takılacak yüzüne diktiği gözlemlenmiştir.

### 3.1.2 DEĞNEK YAPIMI

Değnek yapımını da kendisi yapmamaktadır. Hayali'nin hangi sebeplerden, hangi tür ağaç ve yapıda değnekler kullandığını EK-1'de de verilen kendi cümleleri<sup>71</sup> ile aktarmanın daha doğru olacağını düşünmekteyiz:

*“Değneklerin mutlaka gürgen ağacından olması lazım. Çünkü değneği tasvirin düğme deliğinin içine sokarız, gürgen ağacını ıslatıp sokarız, gürgen ağacı ıslandı mı hemen şişer, sıkışır ve tutar. Yani değnek tasvirin düğme deliği içinde oynamaz... Kavak ağacı yağlı bir ağaçtır. Ondan değnek yaparsan fıldır fıldır döner düğme deliğinin içinde, tasvire hâkim olamazsın. 1cm. çapında, 50-55cm. boyunda sopalardır. Ben mobilyacıların kullandıkları kavilya denilen bir çeşidi kullanıyorum. Bunun üzerinde pütürler vardır, ben pütürlü değnek kullanırım; çünkü oynatırken elde kaymaz ve hâkimiyet daha kolay olur. Boyları da aşığı yukarı 50–55 cm. olur. Daha uzun olursa tasvir senden uzaklaşır o zaman tasvirlerle hâkim olmak zor olur. Çünkü Karagöz'ün seyirciye tesir etmesi için hareketleri vardır. Mesela öne doğru eğilme (Eller ile göstererek), takla kalkma, ışıkrığının düşüp kalkması; işte dövüşürken, çarpışırken o hareketler, bunları o 50–55 cm.'lik sopalarla idare edebilirsin, sopa uzarsa tüm bu hareketlerde bir hantallık olur, çevik hareket olmaz. Karagöz'ün dili beynelmileldir ama dili vücut dilidir. O vücut dilini ancak o ebattaki sopayla verebilirsin.”*

<sup>71</sup> EK-1 sayfa: 103-104



Resim – 56  
Değnekler

### 3.1.3 NAREKE YAPIMI

Kamış üzerine bir delik açılır ve açılan deliğe yakın ağzına bir jelatin veya zar lastik yardımıyla gerilir. Açılmış olan delikten nefes ile birlikte ses verilerek zırlıtlı çıkarılır. Ancak ustanın müzisyen yanının da ağır basması sebebi ile nareke yerine narekeden önce kullanılan sipsiyi kullanmayı tercih ettiği gözlemlenmiştir. Hayali'nin bu konudaki yorumları için bakınız EK 1 sayfa : 89.



Resim – 57  
Sipsi (Ön Yüzü)



Resim – 58  
Sipsi (Arka Yüzü)



Resim – 59  
Nareke



Resim – 60  
Nareke

### 3.1.4 TEF YAPIMI

Ustanın sunumlarında kullandığı tefi satın aldığı öğrenilmiştir.

### 3.1.5 PERDE YAPIMI

Hayali “paravan perde” ismini verdiği; çalışmaları sonucu elde ettiği veriler neticesinde bugün kullanılabilir pratik bir şekilde kurulabilen ve kaldırılabilen 1m-2m-1m ebatlarında perdeyi kullandığı tespit edilmiştir. Bu perde için gerekli malzemeyi sipariş üzerine hazır ettirmektedir. Hayali Orhan Kurt’un bu konudaki yorumları için bakınız EK 1 sayfa :103 ve 105.

## 3.2. SUNUM ÖN HAZIRLIĞI

### 3.2.1 Oyunun seçimi

Hayali Orhan Kurt’un oyunlarını izleyicinin profiline göre seçtiği; gerektiğinde o an yaratım sürecini işleterek oyunlar oynadığı tespit edilmiştir.

### 3.2.2 Müziklerin düzenlenmesi

Hayali Orhan Kurt “Her türlü müzik oynatanın iktidarı kadar Karagöz’de kullanılır.”<sup>72</sup> demiştir. Hayali’nin müzisyenlik geçmişi ona bu konuda çok yararlı olmuştur. Bu konuyu EK-1’de verilen Hayali’nin kendi cümleleri<sup>73</sup> ile aktarmanın daha doğru olacağını düşünmekteyiz:

*“Karagözün içinde müzik var, müzik yapman için önce hem dinlemeyi öğrenmen hem de yapmayı öğrenmen lazım. Müzik koskoca dünyayı kaplayan bir*

<sup>72</sup> EK-1 sayfa: 108

<sup>73</sup> EK-1 sayfa: 98

*dal. Karagöz’de müzikte taassup yok. Neyi öğrendiyse onu söyleyebilirsin... Karagözcü müziği bilecek. Çünkü Karagöz de müzik var; ama Karagöz müziği yok. Karagöz için özel olarak yapılmış bir müzik yoktur. İstedğin müziği Karagöz’de kullanabilirsin. ;Ben aryada okurum, Lily Marlene de okurum...”*

### **3.2.3 Perdenin kurulması**

Perde kurulmasının Hayali tarafından beş aşamada gerçekleştirildiği ve bu esnada yardaklarından yardım gördüğü tespit edilip kurulum aşaması ve bu beş aşamadaki kurulum süreci aşağıda örneklendirilmiştir. Hayali’nin 90cm yüksekliğinde 180cm genişliğinde olan perdesine ilave yaparak; aynası (oyun alanı-perde-) 90cm yükseklik, 260cm genişlik ebadına getirilebilmektedir.

#### **3.2.3.1 İskelet**

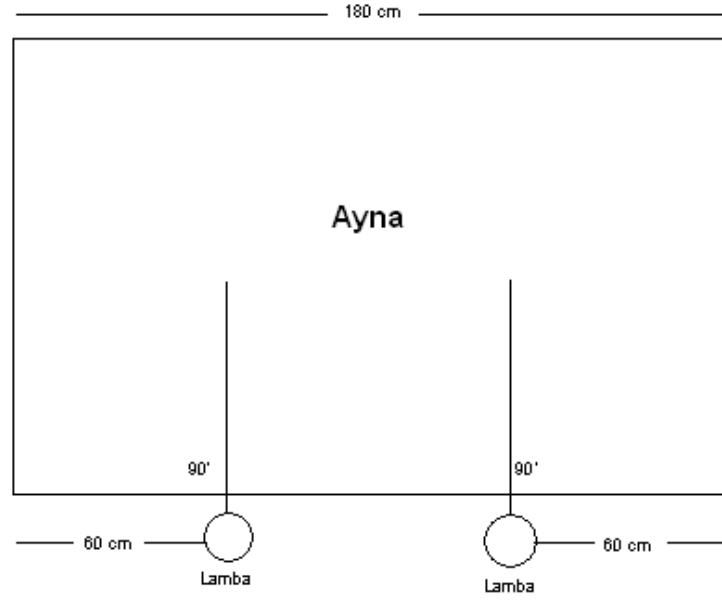
Hazır kurulum yedi vidalı bir sisteme sahip dört ayaklı perde iskeleti kullanılmaktadır.

#### **3.2.3.2 .Kumaş**

Tercihen renkli, desenli, kalın -ışığı geçirmeyecek- kumaştan yapılan iskelete göre hazırlanmış, iskeleti saran kumaş kullanılmaktadır. Ayna içinde (asıl oyun alanı-perde-) patiska cins kumaştan 90cm yüksekliğinde 180cm genişliğinde kumaş gerilerek ana perdedeki yerine, ilmiklerle takılmakta ve arkadan bağlanmaktadır.

#### **3.2.3.3 .Işık**

Hayali’nin en az 300, en çok 500 mumluk iki halojen lamba kullandığı; bu lambaların 180cm genişliğe sahip olan aynanın sağ ve sol uçlarda; aynanın ortasına 30cm mesafeli 90 derecelik açıyla peştahtasından yansıtıldığı tespit edilmiştir. (Bakınız Şekil - 3.)



Şekil – 3

### 3.2.3.4 Göstermelik'in perdeye yerleştirilmesi

Oyun başlamadan evvel oyunun konusuyla ilgili olmayan bir "Gösterme" perdenin tam ortasına yerleştirilir. Seyir kısmına göre sağ tarafa "Karagöz'ün Evi" sabitlenir.



Resim – 60  
Hayali Orhan Kurt Şahmeran Göstermeliği

### 3.2.3.5 Tasvirlerin tasnif hazırlıkları

Tüm tasvirler sırayla masanın üzerine dizilir. Hayali bu sıralamayı şöyle yapar; folklor tasvirleri arkada Zeybekler, Kafkaslar, Kaşıkçılar, Adıyaman ekibi, onların altına da oyunun tasvirleri. Tüm değneklerin üzerine hangi tasvirlerle ait oldukları yazılmıştır. Hayali, değnekleri ait oldukları tasvirlerin üzerine koyar; tamam olup olmadıklarını kontrol eder. Önce Karagöz'ün değneklerini, değneğin tasvire geçecek ucunu ağzında ıslatıp hafifçe çevirerek; düğme deliğine sokar. Karagöz'den sonra Hacivat'ın değneğini aynı ıslatma işlemini uygulayarak takar. Perdenin iki yanında bulunan yerlerine besmeleyle onları asar.

## 3.3 HAYALİ ORHAN KURT'UN KARAGÖZ'ÜNE GENEL BAKIŞ

Hayali Orhan Kurt'un bir Karagöz oyununa nasıl hazırlandığını, tasvirlerini nasıl şekillendirip; deriye uyguladığını, oyunu nasıl oynattığını yukarıda bölümlerde incelemesi yapılmıştı. Yapılan bu incelemeler sonucunda elde edilen veriler ışığında bu bölümde Hayali'nin öğrendiği Geleneksel Karagöz'den ve bugün diğer ustalardan farkını daha iyi analiz edebilmek için aşağıda ilgili başlıklar altında incelemesi yapılmıştır.

Tasvir yapımı: Hayali Orhan Kurt, ustası Ragıp Tuğtekin'den öğrendiği Karagöz yapım sanatını kendi çizim tekniğiyle geliştirmiş ve oyunlarına katmıştır. En önemli özelliği geleneksel tasvirlerin çizim hatalarını resim tekniğini kullanarak düzeltmesidir.<sup>74</sup> Kendi söylemiyle Karagöz'e son şeklini vermiştir.<sup>75</sup> Gölge oyunumuzda baş kahramanların biçimsel olarak birliği konusunda önemli gelişmeler yapmıştır. En azından perdede Karagöz'ün milli olarak; biçimsel birlik içinde olmalı düşüncesinden hareketle çalışmalar yapmıştır. Bugün yeni birçok Karagözcü, Hayali Orhan Kurt'un "Karagöz" ve "Hacivat" tasvirlerinin çizimlerini, kendileri için kalıp olarak kullanmaktalar. Ancak bu noktada Hayali Orhan Kurt gelişmeye yada Karagöz'ün biçimsel olarak değiştirilmesine karşı değildir. Onun "Karagöz tasvir çalışmaları yapılabilir ama oynatılamaz; oynatıyorsan da "Karagöz işte budur" deme. Bunun aslını öğren, aslını yap, sonra ne yapmak istiyorsan yap; istersen ondan sonra

<sup>74</sup> Ek-1 s: 99

<sup>75</sup> Ek-1 s: 98-99

şapkasını ayağına giydir.”<sup>76</sup> bu sözleri yeniliğe açık oluşunu göstermekle birlikte, tükenme noktasına gelmiş bir sanatın, en azından birlik içinde kalarak yaşamaya çalışmasında düşüncesidir. Hayali Orhan Kurt’un Karagöz oyunlarının sonundaki bitiş bölümünde, “Çengi” ile birlikte Halk Oyunlarını perdeye taşımak için kendisinin tasarladığı yeni tasvirler yukarıdaki bölümde incelenmişti. Hayali, bu yeni “Halk Oyunu” tasvirlerini deriye işlemek içinde, kendisinin tasarladığı yeni nevrenganları kullanmıştır; “Bir Kafkas tasvirim var. Onun papağını ifade edebilmek için başka şekil nevrenganla çalışacaksın. Bu nevrenganları da ben icat ettim.”<sup>77</sup>

**Boyama:** Hayali Orhan Kurt gelişen dünyada tasvir boyama konusunda artık doğal boya yapımı ile uğraşmanın zaman kaybı olacağını belirtmiştir. Kendisinin tasvir boyama işleminde deriyi ekolin boya kullanarak renklendirdiği tespit edilmiştir.

**Müzik:** Hayali Orhan Kurt uzun yıllar İstanbul sahnelerinde hanende olarak çalışmıştır. Bu birikimini ve becerisini Karagöz oyunlarında yansıtmıştır. Hayali’nin Karagöz oyunlarında müziği kendisinin icra ettiği tespit edilmiştir. Hayali Orhan Kurt Karagöz oyunlarında kullanılacak müzik konusunda da özgürlükçüdür, bunu kendisinin bu sözleriyle daha iyi tespit etmiş olmaktayız; “Çünkü Karagöz de müzik var; ama ‘Karagöz Müziği’ yok. Karagöz için özel olarak yapılmış bir müzik yoktur. İstedğin müziği Karagöz’de kullanabilirsin.”<sup>78</sup> Hayali, kabiliyetine oranla her tür müziği oyunlarında kullanmaktadır. Bir önemli noktada oyun başlamadan önce perdeye konulan göstermeliğin nareke çalınarak perdeden kaldırılması hususunda Hayali Orhan Kurt’un göstermeliği kaldırırken nareke kullanmadığı; bunun yerine ‘sipsi’ çaldığı tespit edilmiştir. “Türk halk müziğinde kullanılan bir müzik aleti olan ‘sipsi’dir. Karagöz’de asıl kullanılan müzik aleti ‘sipsi’dir. Ustam oyunlarında sipsi çalardı ben de sipsi çalarım.”<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Ek-1 s: 99

<sup>77</sup> Ek-1 s: 97-98

<sup>78</sup> Ek-1 s: 92

<sup>79</sup> Ek-1 s: 89

Perde: Hayali Orhan Kurt'un Karagöz perdesi içinde değişik çalışmalar yaptığı tespit edilmiştir. Karagöz perdesi her ustanın kullanım özelliğine göre değişiklik gösterebilir. Ancak burada önemli bir nokta vardır ki Hayali Orhan Kurt aynası; yani sadece Karagöz oynatılan alanı 90\*260 cm. olan büyük bir perde yapmıştır ve Hayali'nin bu perdesini oynatılan yerin büyüklüğüne göre; bazı oyunlarında kullandığı tespit edilmiştir. "90'a 260 aynası olan perde yalnız ben de var."<sup>80</sup>

Oyun: Hayali Orhan Kurt Karagöz oyunlarının konusu konusunda yenilikçi bir tavır göstermektedir. Karagöz oyunlarının konusunun herşey olabileceğini söyler, yeter ki düzgün bir ilişki, münasebet kurulabilsin. "“Karagöz'ün Kâğıthane sefası” var. Niye Karagöz'ün Avrupa sefası olmasın?(güler) ama münasebet bulman lazım. Bak şimdi burada sana çok büyük bir sır vereyim. Karagöz'de ben her şey oynadım. Opera oynarım, Karagöz de Shakspeare oynarım, Karagöz de sen konservatuarda ne öğrendiyen hepsini oynarım."<sup>81</sup> Ayrıca Hayali'nin eski oyunlarda geçen Arapça ve Farsça kelimeleri Türkçe'leştirerek oyunları günümüz seyircisinin anlayacağı hale getirdiği tespit edilmiştir. "Birtakım eski kelimeler var Arapça, Farsça kelimeler ben onların hepsini çıkardım. Bu gün Türkçe ne konuşuyorsak, nasıl konuşuyorsak, ben onunla Karagöz oynatıyorum. Bu çok önemli."<sup>82</sup>

Bu inceleme ışığında Hayali Orhan Kurt'un Karagöz'ünde iki temel yöneliş tespit edilmiştir. Bunlardan ilki; Konservatif(Gelenekçi), ikincisi ise; yenilikçi yöneliş olarak adlandırılabilir.

Gelenekçi yönelişiyle; Hayali Orhan Kurt'un oyun uslubunda ve oynatım tekniğinde geleneğe sıkı sıkıya bağlı olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında Hayali'nin deriden tasvir yapımında geleneği takip ederek, Karagöz ve Hacivat'ın bugün başka formlarda olamayacağı düşüncesine bağlı olduğu söylenebilmektedir.

Yenilikçi yönelişiyle; Hayali Orhan Kurt'un, Gelenek içinde Karagöz iyi bilindikten sonra, Karagöz oyunlarında akla, mantığa ve edebe aykırı olmadan her tür konunun işlenebileceği düşüncesini benimsemiş olduğu saptanmıştır. Yazılan yeni oyunlar, yeni tasvirlerin perdeye getirilmesini gerektiriyorsa, bunun yapılabileceği,

<sup>80</sup> Ek-1 s: 105

<sup>81</sup> Ek-1 s: 90

<sup>82</sup> Ek-1 s: 108



hatta Hayali'nin yeni tasvirler için yeni bıçaklar yapıp kullandığı saptanmıştır. Hayali Orhan Kurt, tasvirlerini geleneksel olarak kök boya ile değil ekolin boyalarla renklendirmektedir. Hayali'nin Karagöz oyunlarında, bugün her tür müziği kullandığı tespit edilmiştir..

## SONUÇ

Gölge oyununun evrensel bağlamda her ülkenin kültürel, sosyal alt yapısı içinde, o toplum sanatçılarının kabiliyeti, tecrübesi ve bilgisi doğrultusunda şekil aldığı (biçimlendiği) anlaşılmıştır. Bu noktadan hareketle Türkiye’de gölge oyununun gelenek içinde Karagöz olarak şekillendiği (vücut bulduğu) tespit edilmiştir.

Karagöz halkın tarihsel süreç içinde yaşadığı her türlü sosyo-kültürel olaylarından etkilenen, toplumu oluşturan kimliklerin paralelinde izler taşıyan en önemli halk sanatlarından biridir. Başlangıcından bu yana pek çok olay ve olgunun etkisi ile değişim süreci yaşayarak gelişmiştir. Karagöz kültürel unsurların pek çoğunu aynı anda bünyesinde barındırması anlamında kompleks bir sanattır.

Karagöz’ün, farklı etnik kimliklerin tüm renkleriyle dile geldiği Osmanlı toplumunun bir panoramasını sunduğu ve Karagöz kişilerinin yalın ve keskin çizgilerle soyutlanmış tipler olduğu saptanmaktadır. Karagöz’ün cahilliği, saflığı ve fırsatçılığıyla halk adamı olması, Hacivat’ın düzenci tutumu ve bilgiçliği, Yahudi’nin kurnazlığı, Çelebi’nin züppeliği, Zenne’nin aşifteliği, dolapçılığı, Acem’in palavracılığı, Arnavut’un inatçılığı, Kastamonulu’nun intikalsizliği, Kayserili’nin kurnazlığı, küçük hesapları gibi pek çok tipin özellikleri, aynı zamanda bu kişilerin toplumsal gestus’ları olarak saptanmaktadır. Bu tavırlar, bu kişilerin ekonomik, toplumsal, kültürel, etnik koşullarının oluşturduğu en belirgin özelliklerini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla karikatürize edilmiş bu tipler her zaman aynı biçimde ve kendilerinden beklenildiği gibi davranırlar. Çünkü Karagöz’de amaç, karakterlerin başından geçen olaylar üzerinde ilgiyi yoğunlaştırmak değil, tiplerin ilişkileri aracılığıyla, görünürde bir mahallenin gerçekliği üzerinden soyutlama yoluyla, aslında bir toplumun gerçeğini sunduğu tespit edilmektedir.

Bu tespit ışığında Osmanlı toplumunun çok renkli, çok kimlikli yapısı, Karagöz perdesinde son derece renkli ve çok kimlikli bir toplumun tüm gerçekliğini sergileyebilecek güçte, Hayali’nin marifetine ve görgüsüne orantılı olarak yaptığı toplumsal eleştirilerle, siyasi taşlamalar içeren bir sanat formunu oluştururken; Cumhuriyet kuruluş döneminde, Cumhuriyet ideolojileri doğrultusunda oluşturulmaya çalışılan ulus-devlet anlayışı ve politikalarıyla çeliştiği söylenebilmektedir. Cumhuriyet kuruluş döneminde oluşturulmaya çalışılan Türk kimliği bu yanıyla tek renkli ve tek kökten beslenmeye mecbur bırakılan bir ideoloji olarak dururken; Karagöz perdesinde görünen toplumsal panorama hala çok renkli ve toplumu oluşturan tüm unsurları hayal perdesinde yansıtma özelliğiyle daha demokratik ve çok sesli bir yapıda olduğu gözlenmektedir.

Bu yapı kimi zaman bir mahallede, kimi zaman bir köşe başında, kimi zaman bir çeşme başında bazen bir kahvehanede ya da bir mesire yerinde karşımıza çıkmaktadır. Yani bu mekanlar gündelik yaşamda insanların, ya bir biçimde uğradığı ya da toplandığı yerlerdir. Bu yanıyla Karagöz geleneksel çizgide halka giden, halkın içinde olan bir formken; yenilikçi yapıda tiyatro salonlarına yerleştirilmeye çalışılan bir forma dönüştüğü tespit edilmektedir.

Bu saptama ışığında; Karagöz'ün geleneksel yapısı içinde seyirci bulmakta zorlanmadığı, popüleritesini bu yanıyla sağladığı ve koruduğu söylenebilirken; yenilikçi yapı içinde bundan söz edememekteyiz. Bunuda Karagöz'ün bugün popülerliğini kaybetmesinde, seyirciden uzaklaşmasında ki en önemli unsurlardan biri olarak saptayabilmekteyiz.

Gölge oyunu tarihi öncelikle incelenmiş ve en zengin gölge oyunu geleneğinin Asya' da bulunduğu tespit edilmiştir. Gölge oyunun yurdunun Güney ve Doğu Asya olduğunun kabul edildiği; ancak köken ülkenin hangisi olduğuna dair çeşitli kuramlara yer verilmiş; Endonezya, Hindistan ve Çin'den çıkmış olabileceği varsayımları antılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın içeriğinde de bahsedildiği gibi Karagöz'ün kökeni ile ilgi varsayımlarda halen fikir ayrılıkları vardır. Bu fikir ayrılıkları tek tek incelenmiş hatta efsanelere dahi yer verilmiştir. Sonuç olarak bu çalışmada Metin And'ın kabul edilmiş olan ve Karagöz' ün ilk olarak Mısır' dan gelmiş olduğunu söylediği varsayımına yer verilmiş; çıkış noktası olarak bu düşünce kabul edilmiştir.

Köken araştırmalarından sonra Karagöz'ün bölümleri sırası ile; mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş açıklanmıştır. Mukaddime bölümünün, giriş veya öndeyiş bölümü; Muhavere Bölümünün, karşılıklı söyleşme bölümü olduğu; Fasıl Bölümünün, asıl oyunun kendisi olduğu ve bitiş bölümünün, müzik eşliğinde çengi oynatılarak eğlenceli bir kutlama olan son bölüm olduğu anlatılmıştır. Eski ve yeni perde gazeli örnekleriyle bir muhavere örneği sunulmuştur. Hayali Orhan Kurt'un iki oyun kanavasına ek olarak; Hayali Alpay Ekler'in ve Hayali Bülent Aksu'nun bugün hala oynattıkları Karagöz oyunlarının kanavalarında, karşılaştırma yapılabilmesi için örneklendirilmiştir.

Karagöz'ün özü ve biçimiyle; toplumsal panorama sunması, şenlik atmosferinde oynanması, soyutlanmış tip boyutunda kişileştirme yapması, tiyatrosallığı, müzik ve dans kullanımı, seyircinin imgelemine bırakılmış, en aza indirgenmiş dekoru, "taklit" e dayanan oyunculuk anlayışı ve seyirci oyuncu organik bağı gibi pek çok özelliği, Karagöz'ün modern Türk Tiyatrosu'nun oluşumuna katkıda bulunabilecek unsurları olarak saptanmaktadır.

Karagöz oyunundaki tipler ve bu tiplerin özellikleri Geleneksel Tipler ve Hayali Orhan Kurt'un Çeşitli Oyunlar için Hazırladığı tasvirler diye iki ana başlık altında tek tek incelenmiş resimlerle örneklendirilmiştir.

Hayali Orhan Kurt'un Karagöz tekniği, sunum hazırlığı çerçevesinde odaklanmıştır. Bu hazırlık aşamasının da Hayali'nin izlediği yöntem gözlenerek; iki alt başlık altında toplanması uygun görülmüştür.

Birinci alt başlıkta sunum esnasında kullanılacak araç-gereçlerin yapım aşamaları; tasvir, değnek, nareke, tef ve perde yapımı bölümleri tek tek incelenmiştir.

İkinci başlık sunum ön hazırlığıdır; oyunun seçimi, müziklerin düzenlenmesi, perdenin kurulması bölümler halinde çalışmada verilmiştir.

Bu aşamalarla; Hayali Orhan Kurt'un sunum hazırlık aşaması, teknikleri ve kullandığı araç gereçlerin tespiti, bunların tanıtımı resim ve açıklamaları ile yapılmış; Karagöz'ün öncelikle bir el sanatı olduğu vurgulanmıştır. Hayalilerin perde arkasında tipleri seslendirmedeki başarısının yanı sıra resim sanatındaki kabiliyetinin de önemli olduğu; perdeye getirdiği tasvirlerinde estetik açıdan fiziğe aykırı olmaması; bir bütünlük içinde perspektife uygun olması gerektiği anlaşılmıştır.

Karagöz bir gölge oyunu olarak usta-çırak ilişkisi içinde gelişmiş; bugüne gelmiştir ve gelişimini yaşamaya devam etmektedir. Hayali Orhan Kurt gibi Karagöz sanatçıları oldukça, Karagöz yaşamaya, kuşaktan kuşağa, gelişimini sürdürerek aktarılmaya devam edecektir. Hayali Orhan Kurt ustasından öğrendikleriyle birlikte kendisinde uzun yıllar Karagöz yapım tekniği ile ilgili olarak denemeler gerçekleştirmiştir. Hayali'nin tetkik ettiği kendi denemeleri neticesinde vardığı sonuçlarla bugünün seyircisi için Karagöz'de yeni oyunlar yazdığı ve bu oyunlar için kendi resim kabiliyetini kullanarak yeni tasvir tasarımları yaptığı ve bu yeni kalıplarını geleneksel ile bütünleştirerek geliştirdiği tespit edilmiş; bu süreç tek tek anlatılmıştır. Böylelikle anlaşılmıştır ki Hayali Orhan Kurt hem ustasından öğrendikleriyle geleneği canlı tutmaya; hem de kendi sanatsal ve teknik yenilikleriyle Karagöz'ü yaşatmaya çalışmaktadır.

Hayali Orhan Kurt'un Karagöz'ünde iki temel yöneliş tespit edilmiştir. Bunlardan ilki Konservatif(Gelenekçi), ikincisi ise; yenilikçi yöneliş olarak adlandırılabilir.

Gelenekçi yönelişiyle; Hayali Orhan Kurt'un oyun uslubunda ve oynatım tekniğinde geleneğe sıkı sıkıya bağlı olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında Hayali'nin deriden tasvir yapımında geleneği takip ederek, Karagöz ve Hacivat'ın bugün başka formlarda olamayacağı düşüncesine bağlı olduğu söylenebilmektedir.

Yenilikçi yönelişiyle; Hayali Orhan Kurt'un, Gelenek içinde Karagöz iyi bilindikten sonra, Karagöz oyunlarında akla, mantığa ve edebe aykırı olmadan her tür konunun işlenebileceği düşüncesini benimsemiş olduğu saptanmıştır. Yazılan yeni oyunlar, yeni tasvirlerin perdeye getirilmesini gerektiriyorsa, bunun yapılabileceği, hatta Hayali'nin yeni tasvirler için yeni bıçaklar yapıp kullandığı saptanmıştır. Hayali Orhan Kurt, tasvirlerini geleneksel olarak kök boya ile değil ekolin boyalarla renklendirmektedir. Hayali'nin Karagöz oyunlarında, bugün her tür müziği kullandığı tespit edilmiştir..

Karagöz oynatımı el hüneri, müzik kabiliyeti ve bilgisinin yanısıra tiyatral yetenek de gerektirmektedir. Her tipin ayrı ses tonu, ağzı ve lehçesi vardır. Her bir tipi tek başına hayali seslendirmektedir. Karagöz oynatan bir kişiye "Hayali" payesinin biçilebilmesi için oynatan kişinin her yönü ile sanatına hakim olması ve içerdiği her unsuru kendi emeği ile yerine getirebilmesi gerektiğine dikkat çekilerek, Hayalilerin birer yazar, ressam, müzisyen, oyuncu ve düşünür oldukları anlaşılmıştır. Hayali Orhan Kurt'un meslekî donanımı ve faaliyetleri ile oyunlarını kendi yazdığı; yeni oyunları için gerektiğinde yeni tasvir tasarımları yaptığı; Karagöz oyunlarında müziği kendisinin icra ettiği tespit edilmiştir. Hayali Orhan Kurt tüm kabiliyeti ve donanımıyla gelenek içinde yenilikçi çalışmalar sürdüren gerçek bir sanatkar, gerçek bir "Hayali"dir.

Karagöz'e ödenekli tiyatrolarımızda yer verilmediği, bu konuda derinlemesine inceleme ve araştırma ve hatta oyunlar yapılamadığı saptanmıştır. En eski ödenekli tiyatromuz olan Darülbedayi'de yani bugünün Şehir Tiyatroları'nda bile Karagöz yeterli desteği bulamamaktadır. İlginçtir ki bu Devlet Tiyatrosu'nda da Karagöz'ün başına gelmiştir. Bu iki ödenekli kurum içinde zaman zaman bir takım geleneksel çalışmalar yapılmaya çalışıldığı; ancak bunların göstermelik kaldığı söylenebilmektedir. Bu durum ne yazık ki konservatuarlarımız içinde geçerlidir. Karagöz, Türk Tiyatrosu'na çağdaş oyuncu yetiştirilen eğitim ve akademik kurumlarımızın, üniversitelerimizin içinde de kendine yer bulamamıştır. Kendi özünü bilmeyen yada bildiğini sanıp sadece onu müzelik olarak gören bir tiyatro pek tabii kendisine bir çıkış yolu bulamayacaktır. Özel tiyatrolar için verilen devlet yardımlarında da geleneksel sanatçıların aldıkları düşük yardım paylarıyla bu işin yapılamayacağı açıktır. Bu noktada, tam anlamıyla yalnız bırakılan gerçek Karagöz sanatçıları, kendi kendilerine, içlerindeki tutkuyla sanatlarına sarılmak zorunda kalmışlardır. Bugün Hayalilere baktığımızda, neredeyse hepsinin başka mesleklere sahip sanatçılar olduğu görülmektedir. Karagöz yapabilmek için, Hayalilerin, başka işten kazandıkları para ile oyunlarını finanse etmek durumunda kalmaya zorlanmış oldukları tespit edilmiştir.

Karagöz gelişen dünyada zorlukla ayakta duran çok önemli ve kolektif bir sanattır. Ne var ki; her yaştan insana hitab eden bu kuvvetli ve derin içeriğiyle Karagöz'ün, Cumhuriyet'le birlikte; siyasi yönünü, kitleleri kucaklayan müstehcenliğini, garazlı dilini bir kenara bırakmış olduğu, giderek bir eğlencelik haline dönüştüğü saptanmıştır. Bu gün geçmişten farklı olarak çoğunlukla çocuklar için oynansa da aslında Karagöz teknolojinin olmadığı veya bugün kadar olmadığı yıllarda, halkın bilgilendiği, haber aldığı, eğlendiği ve hatta müzik dinleyebildiği tek araçtı. Hem de öyle bir araç ki; anlayabilene derin felsefesiyle, yüksek şiiriyle, halkın içindeki aydını kendinde bütünleştirebilen bir araç. Bu aracın tek kahramanı olan Karagöz, 'Şeyh Küşteri' efsanesinden kendine mistisizm yüklemiş; ama hep dünyaya bağlı kalmıştır. Anlaşılan odur ki doğumundan bu güne Karagöz geçirdiği yüzyıllar boyunca halkın aynası olmuştur. Ve halkın aynası olmaya devam edecektir.

## ORHAN KURT

Orhan Kurt 03.04.1930 tarihinde İstanbul'da doğdu. İstanbul Maçka Yüksek Tekniker okulunu, Yüksek İnşaat Mühendisi olarak bitirdikten sonra İstanbul Belediyesinde 29 yıl Fen İşleri Dairesinde eski eser restorasyonu üzerinde çalıştı.

Çocukluktan beri resim ve müziğe ilgisi olan Orhan Kurt, müzik çalışmalarına çok küçük yaşlarda başladı. İlk Hocası Selanikli Ahmet Bey'in talebesi Şükrü Derya Bey'dir. Birçok musiki cemiyetinde çalışmalara katılarak kendini geliştiren sanatçı, bir süre İleri Musiki Konserveuarı'nda çalışmalarına katıldı. İstanbul Radyosunda koro ve solo programlarda bulundu. Çok uzun yıllar İstanbul sahnelerinde tambur çaldı.

On iki yaşında amatör olarak başladığı Karagöz, güzel bir rastlantı sonucu Saraylı Nazif Efendi, Katip Salih, Memduh Bey gibi gölge oyunun önemli isimlerine yarıdaklık yapmış usta Karagözcü Ragıp Tuğtekin ile tanışması üzerine hayatı oldu. 1954 yılında Ragıp Tuğtekin, Orhan Kurt'u talebeliğe kabul etti ve yirmi üç yıl bu talebelik sürdü. Orhan Kurt, ustası Ragıp Tuğtekin'in ekolünü devam ettirmektedir.

Karagöz'ü tanıtmak üzere Kültür Bakanlığı tarafından pek çok kez yurtdışına çıkan sanatçı katıldığı festivallerde birçok birincilik ödülü aldı. Yaklaşık iki bin tasvire sahip olan Orhan Kurt'un bugün repertuarında altmış beş Karagöz oyunu var. Orhan Kurt, Karagöz'ü sevdirmek ve yaşatmak için yurt içinde ve dışında sayısız festivalde Karagöz oynatmış, birçok workshop düzenlemiş; üniversitelerde seminerlere katılmıştır. Eski Karagözcüler ve Kuklacılar Derneği'nin son başkanı olan Orhan Kurt, elindeki tüm doküman ve belgelerle Uluslararası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği'nin (UNIMA) kurulmasına ön ayak olmuştur. Orhan Kurt halen UNIMA'da ikinci başkanlık görevini sürdürmektedir.

Tasvirlerinin bulunduğu müzeler: Osaka Etnomuzikoloji Müzesi, Japonya / Nürnberg Leader Museum, Almanya / New Mexico Museum, Mexico / Bad Kreuznach Museum, Almanya / Ulm Deneme Tiyatroları Müzesi, Mainz Almanya / Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi Koleksiyonu

## ALPAY EKLER

03.01.1964 tarihinde İstanbul'da doğan Alpay Ekler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Bölümü mezunudur.

1989 yılında Ümraniye'de bir grup arkadaşıyla birlikte "Tiyatro Merdiveni" kurmuştur. Burada "Işığın Ağıtı", "Soyunun Savaşa" ve "Savaş Oyunu" adlı oyunları yazdı ve "Virüsün Adı Yok", "Bayır Turbunun Türküsü", "Oyunlar ve Yaşayanlar", "Sorgu", "Kanrevanmaraş", "Aşk Grevi" oyunlarını yönetti.

Çocukluğundan beri sanata ilgisi olan Ekler, Dedesi Münir Efendi'nin çırağı Kuklacı, Ortaoyuncu ve Karagöz ustası Hayali İhsan Dizdar'a çırak oldu. 1996 yılından itibaren profesyonel olarak Karagöz oynatmaya başladı. Bu yıllarda Üsküdar Karagöz Tiyatrosu'nu kurdu. Karagöz'ü yurtdışında ve yurtiçinde çeşitli festivallere taşıdı. BITEF 2000 Uluslararası Tiyatro Festivali'nde Karagöz ile Türkiye'yi temsil etti. Karagöz tasvirlerinin boyanmasında kullanılan doğal boya yapımıyla ilgili olarak İsrail'de, İstanbul Paint 2001 fuarlarında atölyeler yaptı.

2001-2003 yılları arasında İstanbul Şehir Tiyatroları Repertuar Kurulu üyeliği yapan Alpay Ekler, 2005 yılında Uluslararası Kukla Birliği UNIMA Milli Merkezi tarafından "En Başarılı Kukla ve Karagöz Sanatçısı" seçildi. 2007 yılından bu yana Kocaeli Üniversitesi Sahne sanatları Bölümü'nde Geleneksel Türk Tiyatrosu dersleri veren sanatçı, 2008 Yılında UNIMA Milli Merkezi İstanbul şubesinin oluşumuna kurucu olarak katkıda bulunmuştur. Alpay Ekler halen UNIMA Türkiye Milli Merkezi İstanbul Şubesi Genel sekreterliği görevini sürdürmektedir.

## **BÜLENT AKSU**

06.05.1977 tarihinde İstanbulda doğdu. Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü'nden mezun oldu.

Lise yıllarında başlayan tiyatro tutkusu sanatçısı, Levent Kırca - Oya Başar Tiyatrosu' nun "Hangi Yüzle" adlı oyununda oynayarak profesyonelliğe taşıdı. Sırasıyla Şiirce ATT, Tiyatro Merdiven gibi amatör tiyatro gruplarında, daha sonraki yıllarda Masal Gerçek Tiyatrosu, Hadi Çaman- Yeditepe Oyuncuları, Üsküdar Karagöz Tiyatrosu ve Tiyatro Alkış gibi tiyatrolarda; oyuncu, müzisyen ve Karagöz sanatçısı olarak görev aldı.

İstanbul Kültür A.Ş Gösteri Sanatları Müdürlüğü'nün iki yıllık oyunculuk bölümünden 2000 tarihinde mezun oldu. Ustası Alpay Ekler'den Karagöz ve Kukla'yı öğrendi. 2000 yılından bu yana eğitim kurumlarında, festivallerde ve ramazan etkinliklerinde 2000' i aşkın oyun oynatan sanatçı, TRT' de yayınlanan; "60 Kare 60 Saniye", " Bu Yarış Başka Yarış" adlı yarışma programlarında Karagöz oynattı.

Bülent Aksu 2008 yılında Bülent Aksu Kukla Tiyatrosunu kurmuştur, Karagöz ve Kukla çalışmalarına burada ve Tiyatro Alkış'ta devam etmektedir.



## KAYNAKÇA

- AND, Metin; *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977
- AND, Metin; *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985
- AND, Metin; *Oyun ve Büyü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003
- AND, Metin; *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009
- DUYURAN, Dürrüşehvar; *Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle Karagöz*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000
- EKLER, Alpay; *Kişisel Görüşmeler, 2007–2009*
- GÖKTAŞ, Uğur; *Dünya Karagöz*, Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir, 1992
- İVGİN, Hayrettin; *Karagöz ve Kukla Sanatımız*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000
- İVGİN, Hayrettin, ÖZLEN, Metin; *Eski ve Yeni Karagöz Oyun Metinleri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1996
- KUDRET, Cevdet; *Karagöz*, Bilgi Yayınları, Ankara, Cilt: 1, 1968
- KUDRET, Cevdet; *Karagöz*, Bilgi Yayınları, Ankara, Cilt: 2, 1969
- KUDRET, Cevdet; *Karagöz*, Bilgi Yayınları, Ankara, Cilt: 3, 1970
- MUTLU, Mustafa; *Karagöz Sanatı ve Sanatçıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002
- ORAL, Ünver; *Karagöz ve Plastik Tekniği*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001
- ORAL, Ünver; *Madalyalı Kuklacımız Talât Dumanlı*, UNIMA Türkiye Milli Merkezi Yayınları, Ankara, 2004
- SEVİLEN Muhittin (Hayalî Küçük Ali); *Karagöz Oyunları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1969
- SEVİN Nurettin; *Türk Gölge Oyunu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1968
- SÖNMEZ, Sevgül; *Karagöz Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005
- ŞENER Sevda; *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999
- Gölgenin Renkleri*, Editör: Nilüfer Zeynep ÖZÇÖREKÇİ GÖL, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Ankara, 2008
- [www.tiyatronline.com/gelenek100.htm](http://www.tiyatronline.com/gelenek100.htm)
- [www.tiyatronline.com/yinceleme9-1.htm](http://www.tiyatronline.com/yinceleme9-1.htm)
- [www.tiyatronline.com/ykulis23.htm](http://www.tiyatronline.com/ykulis23.htm)

## EK – 1 Hayali Orhan Kurt ile Yapılan Görüşmenin Metni

Kısaltmalar..... O.K – Orhan Kurt  
 Ö – Özgür Atkın (Yüksek Lisans Öğrencisi)

*Karagöz'ü bilmiyorlar ve Karagöz'e değer vermiyorlar...*  
*Orhan Kurt*

O.K—Bu yılbaşı neredeydin?

Ö—Evdeydim.

O.K—Ne yaptın?

Ö—Televizyon izledim.

O.K—Ne vardı televizyonda?

Ö—...

O.K—Bir sürü çıplak kadın, göbek atan... Ben elli küsur yıldır sahnede kaldım, ben bu dansöz hikâyesinin ne olduğunu anlayamadım. Yani kaba kaba kadın oynatmaktır başka bir şey değil. Bence kaba... Onu ambalajlamışlar neyse kötü kötü tabirler var, onları kullanmayacağım şimdi sana, süslü paketlemişler ama olmaz... Oynayanın da hareketlerine bak, bir sistem yok, bir balede bir hareket vardır, dansa uyum, bir sistem vardır, beraberlik vardır, ancak bunlarda ben birşey göremiyorum. Sen kalçanı, poponu sallıyorsun, ben sallıyorum, adamlarda aptal aptal bakıyorlar, bir de yoz bir müzik. Türk müziğiyle alakası yok. Mutlaka Arap müziği oluyor. Peki, sen niye televizyon seyrettin?

Ö— Yapacak başka bir şeyim yoktu.

O.K— Evet, yok bir şey. Neden gidip Karagöz izlemedin?

Ö—Yok.

O.K—Evet, ne acı ki yok. Peki, ben neredeydim? (güler) Zoğrafyon Rum Lisesi'ndeydim; Selanik'ten Rum Karagözcü Hacı geldi, yılbaşında Karagöz oynattı. Beni de takdim ettiler “Türkiye'nin en donanımlı Karagözcüsü” diye. Rembetiko müziği çaldılar, yani narlın fasıl müziği. Bak onların Karagöz'e verdiği değere. Peki sen fasıl müziği bilir misin?

Ö—Pek bilmem.

O.K— Bilmezsin. Duymadığın şeyi elbet bilemezsin. İşte önce bizim Türk olmamız lazım. Adımızın Ahmet Mehmet Hüseyin olması hiç önemli değil. Mesela adam almış Alman pasaportu “Alman'ım” diyor değil mi? O zaman adamlar diyor ki Almanca konuş bakalım... E yok. O zaman çık dışarı diyor. Mesele bu kadar basit.

Ö— Doğum tarihiniz?

O.K—Allah... Söyleyeyim mi Hayret?(eşine dönüyor, eşi Hayret Hanım gülererek – Söyle, diyor.) 1930, İstanbul.

Ö—Tahsiliniz?

O.K— Yüksek.

Ö— Ne üzerine?

O.K— Şimdi onu söylemem sana, Ben inşaat mühendisiyim aslında ama hayır onu yazma...

Ö— Neden?

O.K— Bak nedenini söyleyeyim sana; ben Ulm'e gittim dünya deneme tiyatroları var orada ve Alman deneme tiyatroları, oraya gittim. Giderken de buradan bir broşür yaptırıldı Yüksek inşaat mühendisi Orhan Kurt diye, orada Woltermann diye bir profesör vardı, O nereye gitse herkes ayağa kalkıp ceketinin önünü ilikler, ki biliyorsun Almanlar böyle şeyleri pek önemsemezler ama o Profesör Woltermann öyle bir otoriteydi. Beni çağırdı Orhan dedi ben seni çok beğendim – ki bu anlattığım 40-45 sene evvel- Sen dedi dünya da teksin Karagöz konusunda ama dedi sen şimdi Ulm'de nerede inşaat yapacaksın? Ne inşaatı? Dedim. E bu broşürlerde yazmışsın Yüksek İnşaat Mühendisi diye. Bize senin inşaatın değil sanatın lazım Sen sanatçısın dedi. Yüksek tahsil yapmış bir sanatçısın. Ve o gün bugün ben mesleğimi asla söylemem. Bu yüzden Yüksek okul de o kadar. Geleneksel Sanatçı ve müzisyen. 50 küsur sene profesyonel müzisyen olarak sahne de kaldım. Hanende okuyordum ve tambur çalarım.

Ve dikkat et bak bu sözümü yineliyorum. Ne yaptım sa onda en üst kata çıktım. Hanendelikte en üst kattayım, tamburda ilk için içine girerim mutlaka. Her şeyin öğrenip en iyisini yapmaya çalışırım.

Ö— Karagöz'ü nasıl öğrendiniz? Nasıl başladınız?

O.K— Eskiden şimdi olduğu gibi eğlentiler meylentiler yoktu. Mesela ilkokuldayken basit, muhasebe derlerdi, cumartesi günleri toplanılırdı, sen şiirler okursun, ben de yarım yırtık tiyatro oynarım filan bu iş biter. En büyük eğlence Karagöz'dü. Babamın subay bir arkadaşı vardı, Karagöz oynatırdı. Ben de yapı olarak meraklı bir insanım.(her şeye maydanoz bir yapım var) mutlaka öğrenmek isterim. Ben ona yardımlık ettim ve 12 yaşında Karagöz benim kanıma girdi. Toplardım böyle çocukları, o zaman kartondan Karagöz nerde o zaman böyle Karagöz, kartondan. Kartondan Karagözler yapardım. Yani yaptığımı zannederim. Kısası gayet amatörce bu iş başladı. Tabii araştırdıkça öğrendim, öğrendikçe geliştirdim, geliştikçe sevdim. Sevdikçe araştırma isteğim daha da arttı ve bir yere kadar geldim. 1954 yılında Yedek subaylık görevimden döndüm. Sultanahmet'te oturuyorduk. İstanbul Belediyesi'nde de 30 sene teknik eleman olarak çalıştım. Sultanahmet'te yukarı çıkarken bir tambur sesi duydum. Ben tambur da çalarım ya, oturdum böyle bir evin önüne, tambur dinlemeye başladım. Birisi tambur çalıyor. Birden bire traak kapı

açıldı. Böyle dağ gibi bir adam. “Ne yapıyorsun bakiim sen burada?”(sesi taklit ederek) dedi. “Efendim tambur dinliyorum” dedim. “Sana ne” dedi. “Ben de tambur çalarım” dedim. “Yaa öyle mi gel bakalım içeri” dedi ve içeri aldı beni. O çaldı, amatör. Yani İstanbul Beyi tambur çalıyor. Ama ben profesyonelim. Ben çaldım “Aaa sen profesyonelsin” dedi. Bak şimdi dikkat et bu sözüme; “ben Karagöz yaparım” dedi. Ben de o zaman hayatımın en büyük hatasını yaptım ve “ben de yaparım” dedim. Gitti içerden Karagözlerini getirdi. Benim dilim tutuldu. “Senin Karagözlerine bakalım” dedi. (gülerek) benim Karagözlerime hala bakamadı. Kimdi bu biliyor musun? Ustaların ustası, benim ustam, tek talebesi olmakla övündüğüm Ragıp Tuğtekin’di. Sene 1954’te Ragıp Tuğtekin beni talebeliğe kabul etti. Ama zaten ben o zamana kadar Karagöz’de boş değildim. Yani bir amatörün öğrenebileceği her şeyi öğrenmişim. 23 sene Ragıp Tuğtekin’in talebesi oldum. Ve her yerde de yazar bir folklor mecmuası vardır. Türkiye de ilk defa İhsan Hınçer isminde büyük bir folklorcu (bu sırada eşi Hayret Hanım’dan Türk Folkloruna Hizmet Plaketini(1990) vermesini rica ediyor) Folklor mecmuasında şunu söylüyor; Ragıp Hoca diyor ki “bu güne kadar kendi istediğim gibi tek talebe yetiştirdim o da Orhan Kurt’tur” diyor. Başka yok. Hani aslanlar tek doğurur ya oda tek doğurdu ‘beni’. Ragıp Hoca çok zor adamdı. O asla şu şöyle bu böyle diye öğretmezdi, ben kendim çaba sarf ederek ondan öğrenirdim. Beni yüzlerce kere evinden kovdu. (gülerek) Kapıyı açar (sesi taklit ederek) “Aaa bugün biraz gazım var, sen yine gelirsin gelirsin,” der traakk kapıyı suratıma kapatırdı. Ben ki bak ben gururlu adam değilim, ama onurlu adamım, yani burnum yere düşse almam. Ama gider Beyazıt’ı bir dolaşırdım, gelir yine kapıyı çalardım. Açardı (sesi taklit ederek) “Aaa nerdesin be oğlum bir haftadır telefon telefon” o unuttu beni kovduğunu.(gülerek) Müthiş bir sanatçıydı. Fevkalade Karagözcü. Fevkalade Karagöz tasviri yapardı, fevkalade Karagöz oynatmasını bilirdi; ama oynatamazdı. Bunun nedenini de anlatacağım biraz derinine gireceğiz. Bugüne kadar gelmiş geçmiş Karagöz tasviri yapan en ulularındır bu isimler: Nazif Efendi, Hayali Memduh, Ragıp Tuğtekin. Ragıp Tuğtekin Nazif Efendi ve Hayali Memduh’un yekûnudur, onların karışımıdır ve fevkaladedir. Çok büyük Karagözcüler’e, Kâtip Salih’e yardaklık etmiştir, yani Karagöz oynatımının tüm tekniğini bilir; ama oynatamaz. Çünkü tam oyunu oynatırken dalar perdeden yüzünü döner, yanında bana ya da yanında kim yardaksa ona anlatırdı. Bu psikolojik durumu bir türlü yenemedi. Oynatmaktan aciz olduğundan değil bu huyu yüzünden, konsantre olup anlatamadığından, oynatamazdı. Ama bütün en hurda teferruatına kadar her şeyi bilirdi. Ben de her şeyi ondan öğrendim. Mesela Karagöz’de nareke vardır müziği yapan. Bir de kitaplarda derler ki “ortasından çatlatılmış bir kamyş” . Nedir o? Türk halk müziğinde kullanılan bir müzik aleti olan ‘sipsi’dir. Karagöz’de asıl kullanılan müzik aleti sipsi’dir. Bunu 10 kişiye sor 9,5 ‘u bilmez. Ustam oyunlarında sipsi çalardı ben de sipsi çalarım. Hani “cırtlak bir ses çıkarıyor” derler, peki nareke cırtlak bir ses mi çıkarır? Hayır. En ince teferruatlarını öğrendim ve şöyle ki Hoca anlattı, ben not tuttum, Hoca anlattı, ben not tuttum. “Sen söyledin de ben hatırımda tutayım” değil her şeyi yazıda tuttum. Çünkü 10 dakika evvel ne söylediğimi sana sorsam anlatamazsın, ama kayıt anlatır, yazı anlatır. Ve günü geldiği zaman Hocam o öyle değil bu böyle derdim. (sesi taklit ederek) “sen nerden biliyorsun bunu” derdi işte “sen söyledin ben de yazdım” derdim. Ve ben onun için Ragıp Tuğtekin’deki tüm bilgileri aldım. Yani ne dediyse kayıt ettim, yazdım ve aldım. Başka kimsenin de talebeliğini yapmadım.

Ö—1954’ten beri Karagöz oynatıyorsunuz diyebilir miyiz?

O.K—Yok, daha önceki zamanı buna bağlamalıyız 1942’den beri Karagöz oynatıyorum.

Ö—Repertuarınızda kaç oyun var? Bunlar neler?

O.K— Bütünü 1600 sayfa tutan 3 ciltlik Karagöz kitabındaki tüm oyunlar( bu kitapta 37 oyun,19 muhavere, toplam olarak 56 parça bir araya gelmiştir) Bunun haricinde kendi yazdığım oyunlar da var. Şu an repertuarım da tam 65 oyun var.

Ö— Bunlar nasıl oyunlar?

O.K— Mesela, “Karagöz’ün Kâğıthane sefası” var. Niye Karagöz’ün Avrupa sefası olmasın?(güler) ama münasebet bulman lazım. Bak şimdi burada sana çok büyük bir sır vereyim. Karagöz’de ben her şey oynadım. Opera oynarım, Karagöz’de Shakespeare oynarım, Karagöz’de sen konservatuarda ne öğrendiyse hepsini oynarım.

Ö— Bunları nasıl oynarsınız?

O.K— Bir münasebet kur bakalım. Shakespeare Kral Lear oyununu nasıl alacağım Karagöz’e, perdeye?

Ö— Nasıl?

O.K— Çok basit, çok. Nasıl alabilirsin? Eğer Karagöz’ü iyi öğrenirsen, Karagöz’ün ne olduğunu öğrenirsen alabilirsin. Nedir Karagöz, ne yapıyor, sürekli iş arıyor, geçinmek için para kazanabileceği iş arıyor. Ve her işi yapıyor, salıncakçılık yapıyor, uşaklık yapıyor, yazıcılık yapıyor. Şimdi neden Karagöz bir tiyatro da oyun koyucu yani rejisör olmasın? Bu işi bulmuş para gelecek diye (Karagöz sesi ile) “tamam yahu onu da yaparız.” (Hacivat sesi ile) “yahu bilmem neyi sahneye koyacak birini arıyorlarmış sen koyabilir misin acaba?” Der (Karagöz sesi ile) “ Tabi yahu yaparız, onu da sahneye koyarız, sen de gel, seni de sahneye koyarız” filan gibi (güler) ondan sonra iş (oyun) açılıyor. Şimdi bunu söyleyelim Karagöz’de tüm oyunlar komedidir. Dram yoktur. Bak burası önemli Karagöz’de dram yoktur. Ferhad ile Şirin oyununda Ferhad bir şövalye gibi at üstünde zırhlar içinde gelir Şirini görür, Şirin’e bir şiir söyler, uzanır onu öper ve Ferhad attan düşer bayılır. Dram değil mi? Dram ama değil. Karagöz perde kenarından bakar, Ferhad’ın zırhlar içinde olduğunu unutma (Karagöz sesi ile) “Yahu bu çöp tenekesini kim atmış kapının önüne” der (güler) işte tüm o havayı bir anda kırar, olur sana komedi. Karagöz de dram yoktur. Her şeye pembe gözlükle, olumlu bakar. Şimdi bazıları Karagöz’e hilekâr der, Hayır hayır hayır, Karagöz herkesin söylediği kadar yalan söyler, herkesin yaptığı kadar hilekârlık yapar, herkesin aradığı kadar ekmeğini kazanmak için yol arar.

Ö— Peki Karagöz’ün kişileri arasında ilişkiniz nasıl? Karagöz mü dersiniz yoksa Hacivat mı?

O.K— Her ikisi de. Başka türlü olmaz. Deli Dumrul’u ben sahneye koydum. Dede Korkut’un hikâyesini biliyorsunuz, tam bir dramdır. Deli Dumrul bir köprü yapar.

Köprüden geçenden on lira alır, geçmeyenden döve döve 20 lira alır. Deli Dumrul Allah'a karşı gelir. Azrail canını almaya gelir. Onun yerine canını alması için anası babasına sorar kabul etmezler, sonunda karısı canını vermeye razı olur. Allah ta "o iki ihtiyarın canını al, Deli Dumrul ve karısını bırak" der Azrail'e. Bu tam bir dramdır, hatta dramının esaslısıdır. Şimdi ne yapıyor Deli Dumrul köprüden geçenden on lira alır, geçmeyenden döve döve 20 lira alıyor. E Karagöz'de bunu görüyor ve hevesleniyor (Karagöz sesi ile) "yahu ben de burada durayım da üç beş kuruşta ben kazanayım" diyor. Karagöz köprüden geçmeyi dövmeye kalkıyor dayak yiyip kaçıyor. İşte buyur oldu sana komedi. Ama bu güzel bu muhteşem hikâyeyi perdeye taşımış olduk.

Ö— Karagöz'ü biraz anlatır mısınız?

O.K— Karagöz dört ayaklı bir masadır. Birinci ayağı malzemedir. Yani perdedir, tasvirlerdir, sesleri yapmak için tef, nareke, pastav, şak şak, kısacası kullandığın tüm araç-gereçlerdir. İkinci ayak traditionaldır. Yani gelenektir. Bu çok önemli, nasıl oynatılıyorsa aynen öyle oynatacaksın. Usul aynı olacak. Çünkü başka türlü Karagöz olmaz, o başka bir şey olur. Üçüncü ayak müziktir. Dördüncü ayak artistliktir. Yani şimdi ben Karagöz oynatacağım sen izleyeceksin bir şey anlamayacaksın "amma anlayışsız" diyeceğim. Hayır. Ben oyuncu olarak sana bunu anlatamadım demektir. Ve bütün suç oynatıcıdadır. Oynatıcı anlatacak ve herkes anlayacak bunu, işte artistlik budur.

Ö— Nasıl anlatacaksınız? Aktarımı nasıl sağlıyorsunuz?

O.K— Şimdi şöyle Naks-i sun'un remz i der hüsnünde rüyet perdesi  
Hace-i hükmü ezeldendir hakikat perdesi  
Ne dedim? Anlamadın. Perde kurdum ışık yaktım aydın olsun perdemiz  
Gösterip yüz bin hayali neşe dolsun perdemiz  
Dediğimde, anladın değil mi? Kısaca günümüzün Türkçesi ile konuşacaksın. Bu da artistlik oluyor.

Bu dört ayaktan biri eksik olursa masa devrilir. Diyelim ki çok önemli ayaklardan biri olan müzik eksik. Teyp çalaraktan Karagöz oynatılmaz. Karagözcü müziğini muhakkak kendi yapacak. Ya da yanında –ki eskiler öyle yaparlardı- sesi müsait olmayan, şarkı okumaya gücü olmayan adam yanında şarkı okuyucu ile birlikte çalışırdı.

Ö— Karagöz perdesinin ardında kimler var?

O.K— Karagöz'ü yapan ve oynatan Usta. Ondan sonra yordak, sonra çırak. Çırak çırağa yakan malzemeyi taşıyan yardım edendir. Ustanın yetiştirdiği adam yordak kalfadır.

Şimdi eğer ustanın müzikte gücü yoksa mutlaka yanında ki adamın musiki gücü olmalı. Yardağın olmazsa çırağın mutlak bu konuda yeteneği olmalıdır. Çünkü tasvirler perdeye gelirken müziği bunlardan biri yapmalıdır. Mutlaka kendi yapmalıdır. Bir de derler ki bir saz takımı olurmuş ta, olmaz şimdi senin ekonomik yönden bir saz takımını tutup ta Karagöz oynatman biraz hayaldir. Bugün sana oyun başına 10 kuruşu vermekten çekinen adamlar bir de saz takımı için 20 kuruş ödemeyi asla kabul etmezler. Bu durumda çare nedir? –ki olması gereken budur; kendi

müziğini kendin yapacaksın, pratik yönden de bugün buna zorunlusun. Ben mesela Almanya'ya gittim, hani saz takımı? Nasıl götürceğim 5 kişiyi de yanımda? Ve o ekibin ve Karagözcünün senkron yönünden hep beraber olması büyük bir uyum içinde olması lazım. Şimdi günümüzde ekonomik olarak düşünürsek çırak yanında çalıştırmaya imkânın olmaz; usta yardak bu işi götürür, üst tarafını da yine sen kendin yaparsın. Diyelim yardakta çalıştıramıyorsun o zaman nedir bu işin kolayı?

Ö— Nedir?

O.K—(eşi Hayret Hanım'ı gösterir) Eşine öğretirsin! Bugün yordak olarak elini tutabilecek pek yoktur Türkiye'de 40 senedir bana yardımcılık eder. Ve yordaklık çok önemli bir şeydir. Şöyle diyeyim hani plak çalarken elini bir dokundur böyle atlat “ne oldu” dersin değil mi? İşte o kadar önemli bir görevdir yordaklık.

Ö— Usta'nın ne gibi özellikleri olacak?

O.K— Mutlaka ustanın tenor bir sesi olacak. Ses genişliği yüksek olacak, kadın sesini, ihtiyar sesini zorlanmadan çıkarabilecek. Seste asla mübalağa olmayacak. Mübalağa oldu mu sesini yorarsın ve bir zaman sonra detone olmaya başlarsın ve işin bütün sihrini kaçırsın. Ses ayrı kişilerden çıktığını belirtecek kadar farklı olacak. Müziği bilecek. Çünkü Karagöz'de müzik var; ama Karagöz müziği yok. Karagöz için özel olarak yapılmış bir müzik yoktur. İstedğin müziği Karagöz'de kullanabilirsin. Aryada okurum, Lily Marlene de okurum. Resim bilecek. Çizimi iyi olacak, çünkü kendi tasvirlerini geleneğe bağlı olarak yapacak, boyayacak. Oyuna göre yeni tasvirler de yapabilirsin. Bu vasıflara, bu evsafa ne kadar uygunsu yani tüm bunları tatbik ediyorsa ama seyircinin anlayacağı şekilde tatbik edebiliyorsa; çünkü önemli olan seyredenin anlamasıdır.

Perde açılır, ışık konur. Perdenin ortasına gösterme konur. Bu gösterme konuyla ilgili olsun olmasın her şey olabilir. Ben de aşağı yukarı 60–70 tane göstermelik var. Şimdi bak Özgür buna dikkat et bak; ışığı yaktık, göstermeyi koyduk. Nareke sesi ile göstermeliği kaldırdık bir semai okuyarak Hacivat geldi. (semai okuyarak)

(Hicaz

(Aksak) Bestekâr:

Sadullah

Ağa)

Ah nideyim sahn-ı çemen seyrini cananım yok  
Ah bir yanımcı salınır servi hıramanım yok

Hacivat geldi. Bir perde gazeli okudu, demin sana okuduğum gibi. “Perde kurdum ışık yaktım, aydın olsun perdemiz”, benim çok güzel bir gazelim var onu da vereceğim sana. Gazeli de okuduk ve Karagöz'ü (Hacivat sesi ile) “yahu benim burada bir arkadaşım vardı ne olurdu gelseydi, o söyleseydi ben dinleseydim, ben söyleseydim o dinleseydi.” Bak burada çok büyük bir mesaj var. Nedir mesaj? Bak iyi dikkat et bu bir edep terbiyedir bu. O söyleseydi ben dinleseydim, yani o konuşurken, söylerken ben dinleseydim. Ben söyleseydim o da beni dinleseydi. Paldır küldür lafa karışıp da karmakarışık ne halt ettiğimizi ne söylediğimizi karıştırmıyorduk manasınadır bu. “Diyelim bu gün de mevlam işimizi rast getire aman bana bir eğlence burada yar bana bir eğlence” basit görünebilir, hayır perdeye çağırıyor, arkadaşını çağırıyor. Yani “Ahmet Mehmet gelsene” demiyor da, bunu daha böyle müzikal şekilde sanatkârane şekilde yapıyor. (Hacivat sesi ile) “yar bana bir eğlence” (Karagöz sesi ile) “Bana bak geliyor şimdi kafana bir tencere.” Sonra Karagöz geliyor bir kavga ediyorlar pat küt, gidiyor Hacivat, bak bunların hepsi

usullerdir. Tekrar geliyor ve muhavere derler o başlıyor. Muhavere karşılıklı konuşma, herhangi bir şeyi bahis konusu etme. Bu konuşmalarda oyun konusuyla ilgili olmaz ama çok ender olarak oyunun konusu ile ilgili de olabilir, ama çok ender. Mesela Ham hum şaralop, Küp çıkarma, gibi birçok yüzlerce muhavere var. Muhaverenin uzunluğu sana bağlıdır. Yani sen yaptığın konuşmayı seyirciye ne kadar kabul ettirebiliyorsan o kadardır süresi. Bundan sonra oyun başlar, Fasil derler ona da. Fasil başlar. Bir müzik çalınır, ya Karagöz perdededir, Hacivat gelir oyun konusunu konuşurlar ve gider. Bundan sonra tipler gelmeye başlar. Yahut ta doğrudan doğruya tipler gelir. Tipler kendilerine müzikle perdeye gelirler ve şiveleriyle konuşurlar. Şimdi bilmem ne gelirken bilmem hangi şarkı okunacak Hayır. O Karagözcünün musikide ki gücüne bağlı olarak seçilmiş şarkılar olabilir. Ama mesela Karagözcüler için kolayına kaçmış, işte “Ahmet Efendi Çelebi’yi çıkarırken bu şarkıyı okudu, ben de bunu okuyayım” deyip gelmişler. Sana bir şey daha söyleyeyim; mesela Karagöz’de oynanan bir “Ah sözü canlar(okumaya başlar)Bir usullük es olan tek eserdir bu. Küçük Ali bu eseri öğrenmek için gitti; Ankara Radyosu’nda ders aldı ve bu eseri öğrendi. Yani Karagözcü’nün musiki bilmesi de şart. Rumelili gelir Rumeli şivesiyle konuşur, Acem gelir gibi. Türkiye Cumhuriyeti bir mozaiktir derler. Hayır, efendim(güler) mozaği gözünün önüne getir, böyle her parçanın arasında bir derz vardır, yani ayrılık vardır. Türkiye mozaik değildir. Türk’te Ermeni nerde biter de Rum başlar, Rum biter de Türk başlar, Türk biter de Kürt başlar, hiç belli değildir. Kaynaşmıştır. Hani imtiyazsız sınıfsız kaynaşmış bir kütleyiz dedikleri bu işte. Oyun oynanır biter. Oyundan sonra çengi oynatılır. Yani oyun müzikle güzel bir şekilde bitirilir. Çengi oynatabilirsin, peki zeybek oynatamaz mısın? Pek tabi oynatırsın. Kafkas ekibi de oynatırsın. Laz ekibi de oynatırsın. Adıyaman ekibi de oynatırsın.

Ö— Bunlar sizin yenilikleriniz mi?

O.K— Bak şimdi sana gelişmeleri söylüyorum. Orta Anadolu’dan kaşık ekibi oynatırsın. Ne oynatırsan oynatabilirsin. Hatta Sirtaki ekibi oynatırsın, Rumları çıkarırsın.(güler) Hatta Kanto oynatabilirsin. Hatta Polonez oynatabilirsin – Romanyalıların... Yani burada dikkatini çekmek istediğim şu; Karagözcü’nün bu konudaki yeteneğine bağlı olarak istediğin kadar genişleyebilir, geliştirilebilir. Mesela ben oyunu bitirdikten sonra bir oyun süresince folklorlar oynatabilirim bunlar hep Karagözcü’nün geniş düşünmesi ile oluyor ve seyirci bundan fevkalade memnun oluyor; önemli olan memnun etmek ve sevdirmektir.

Ö—Karagöz Nedir?

O.K— Karagöz, bak iyi dikkat et; anti-illüzyonist bir sanattır. Şimdi ben seni jest ve mimiklerimle etkiliye biliyorum değil mi? Karagöz de arada perde var nasıl etkileyeceğim? (güler) Sesimle ve Karagöz’ün hareketleriyle. Bak Hacivat güler (Hacivat sesi ile) “Ha ha ha ha” Karagöz güler(Karagöz sesi ile) “Ha ha ha ha”... Farka bak, Hacivat’ın gülüşü bile daha eğitilmiş; Karagöz’ün gülüşü ise daha eğitimsizdir. İşte Karagöz’de bütün gücün ses ve elindeki sopalarla tasvirlerle vereceğin hareketlerdir. Karagöz illüzyon yapmana imkân vermeyen bir sanattır. Günümüz de bu kadar çok sayıda iletişim vasıtaları var; televizyon var; dağ gibi dev gibi bir televizyon belası var karşımızda. Bunu yeneceksin ve ben seyirciye Karagöz oynatacağım ve sevdireceğim.



Ö— Bunun için ne yapacağız?

O.K—Ben oynadım “seyirci anlamadı, öyle baktı.” Olmaz. Seyircinin gördüğü, yaptığı, ettiği, hoşlandığı ne varsa bulup onları aşacağım ki ben seyirciyi o vakit etki altına alabileyim.(eşi lafa katılarak) “işte bu da Karagözcü’nün kudretine bağlıdır. Bugün hem bu folkloru tanıtıyorsun, hem yurdun dört bir köşesine hitap etme imkânı buluyorsun hem de sahneyi zenginleştiriyorsun, işte bu senin kudretin. Biz Çinlileri bile perdeye taşıyoruz.” İşte bu Karagöz perdesinin tüm dünyaya açık olduğunun bir göstergesidir. Herkes girebilir perdeye. Ancak biliyorsun bir tesisden içeri girerken o tesisin şartlarına uymak gerekir. Karagöz’ün şartlarına uyarak istediğini perdeye getirebilirsin. Şunu da ekleyeyim ben 45 yaşında televizyon gördüm. Daha eskilere gideyim bizim evimizde Hetro marka bir radyo vardı. Baterili. O rakı şişelerini keserler, içine anot katot koyarlar, asit koyarlar, bağlarlardı. Bundan bi bateryi elde ederlerdi ve radyo çalardı. Hatta unutmuyorum bir yılbaşı gecesi tam biletler çekilecek herkesin elinde piyango biletleri tak bateryi bitti. Rahmetli babacığım hemen herkesi böyle el ele tutuşturdu, iki uçta kinin eline birer makas birini anot yaptı diğeri katot ve vücudumuzdaki elektrikle radyoyu 40 dakika kadar çalıştırdık. Şimdi benim torunum doğdu geldi üç günlükken gözünün ucundan televizyona bakıyordu. Şimdi ben o varlığa Karagöz oynatacağım ve de sevdireceğim o da bu Karagöz benimdir diyecek. Bu husus ta bir sürü şeyler var. Bugün ben Karagözcüyüm diye ortaya çıkanların %95’i, isim vermeyeyim, birisi hariç, işte yapıyorlar oynuyorlar, oynattım diyorlar ve değeri 5 kuruşsa onun 1 kuruşu alıp kaçmak düşüncesinde. Bütün amaç, düşünce bu. Öğrenmek, öğrenmek yok.

Ö— Peki, siz çırak yetiştirdiniz mi?

O.K— Oooo çok. Al işte sana Alpay Ekler, Erdinç Demiray, Şinasi. Yani bugün piyasa da kimi biliyorsan 100 kişinin 95 ‘i benim talebemdir. Bu arada ben birçok kadın talebe de yetiştirdim.

Ö— Bayanlar da Karagöz oynatabiliyor mu?

O.K— Eski İstanbul’da aşağı yukarı her evde kadınlar Karagöz oynatırdı, (gülür) kadın zekâsı işte. Masanın altına giriyor. Masanın örtüsünü aşağıya çekerek perdeyi yapıyor. Bir tanede mum yakıyor, alıyor eline Karagöz ile Hacivat’ı (taklit ile) “işte benim oğlum mamasını yemişte...” Amatörce tabii ama neticede maksat hâsıl oluyor. Karagöz’ün o sihirden faydalanarak çocuklarına bir şeyler öğretebiliyor, verebiliyor. Her kadın evde çocuklarına Karagöz oynatırdı. O devre göre tabii o zaman hanımlardaki kültür seviyesi gayet yüksekti, mesela her kadın bir enstrüman çalardı. Ud, benim bir ninem vardı kanun çalardı düşünebiliyor musun? Minicik elleri, boyundan uzun saçları vardı ancak kanunu metotlu yani nota ile çalardı. Ud, kanun, keman; eğer o ailenin ekonomik gücü biraz yüksekse piyano ve bunları Karagöz’de kullanırlardı.

Biz de bir şarklı ruhu vardır. Biraz tembellik “Amman oturalım” gibi. Rahmetli Atatürk bunları yenmeye uğraştı ve bir ölçüde de yendi. Şimdi bizim bütün hatamız aç televizyonu geç karşısına “ammaaan bana ne yav buradan kalkacaksın da Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi’ne gideceksin de efendim falanca Karagöz oynatıyormuş, seyredelim. Amman, otur yahu yak sigaranı da, ohhh.” İşte biz hala bu

ruhu yenemedik. Rahmetli Atatürk işte bu ruhu yenmeye, telkine uğraştı. Babamın subaylık döneminde Kırklareli'nde ve İstanbul'da gözümle iki kere gördüm onu. 6 ve 7 yaşındaydım.

Karagöz'ün içinde Türk'ün milli tiyatrosu temeldir. Bugün batılı tiyatro eğitimi almış ve Karagöz'e burun kıvıranların hepsi yamamadır. Bunlar Türkiye sınırları dışına çıktıkları zaman sorarlar adama "kim bu?" "Shakespeare'i oynayan Ahmet. Ahmet Shakespeare'i oynayamaz; William oynar çekil" derler. Değerlendirme budur. Bunu hiç unutmayın. Ben Brecht'ten bilmem ne oynuyorum. Hadi gitte dışarıda oyna bakayım. Çok affedersin adamlar popolarıyla gülüyorlar bize. Sen diyorlar kendi oyununu oyna. Kimsin sen? Diyor ki Molier'in komedilerini oynayacağına kendine ait olan Karagöz'ü tatbik et, oyna; çok daha iyi bir şey yapmış olursun. Bunu bize ecnebi söylüyor.

Almanya Oberhausen'da büyük bir festivale katıldım. Orada sergi açıldı. Festival heyetinin içinden bir papaz geldi. Sergide tasvirlerimi geziyor fevkalade beğendi zira bizim tasvirlerimiz uzak doğudakiler gibi değil; Bakın Orhan Bey dedi burada gördük bütün gölge oyunları tarihin sayfalarına gömülmüş durumda dedi ama bir tek dedi Karagöz yaşıyor. Çünkü güncel dedi, günlük hayatı anlatıyor. Sonra oradan da Tübingen'e davet edildik.

Ö—Tasvirlerinizi siz yapıyorsunuz, kaç parça tasviriniz var?

O.K— 2000'e yakın tasvirim var.

Ö— Tasvirlerinizi yurt içinde müzelere verdiniz mi?

O.K—(Gülerek) Karagöz gibi böyle basit bir şeyi bizim müzelerimiz alıp sergiler mi evladım. Türkiye'de birçok şahıslar da var. Resmi müze olarak Yıldız müzesinde çok basit birkaç parça ve 20 parça Kültür Bakanlığı müzesin de var. Onun haricin de yok.

Ö— Peki, yurt dışı?

O.K—Yurt dışında New Castle'da, Oberhausen'da, Offenbach'ta, Ulm'de, Osaka'da, New Mexico müzesinde, Selanik'te, Hollanda müzesinde, İtalya'da, kısacası tüm Avrupa'da müzeler de tasvirlerim vardır.

Şu an Türkiye de Yunan Karagözü hakkında benim kadar bilgi sahibi olan yoktur. Çünkü ben Atina festivaline, Larissa Festivaline, Selanik Festivaline birkaç kere gittim ve orada çok fazla diyalog gerçekleştirdim. Bu diyaloglar Yunan-Türk Karagözü bir arada olmak üzere olmuştur. İstanbul'da Karagöz oynatan Türkler var değil mi, Museviler var, Ermeniler var, Rumlar var.

Ö— Bugün hala bunlar var mı?

O.K— Yok, bugün maalesef yok. Bu gece saat 12 de Karagöz oyunu var gider misin? Gitmezsin. Şimdi bak Yunanistan'da Selanik'e 40 km. mesafede bir yere gittik. Orada bir çocuk oyunları festivali vardı. Bütün dünya oradaydı bir tek Türk ekibi yoktu.-Dur sonra beraber ağlarız hüngür hüngür-.Gece saat 11.30 da Hagis'e sıra geldi. Ve biz Hayret teyzenle birlikte "eyvah 11buçukta kim seyrederek" dedik. Hagis 11.30 da oyuna başladı ve saat 1'e kadar o sahada bir tek kişi bile yerinden ayrılmadı, aynı coşkuyla izlediler. Ve ben Hagis hazırlıklarını yaparken onun bir el

çantası vardı, onu aldım Hags'e götüreceğim. "Yok, yok olmaz" dedi, şaşırdım tabi "niye" dedim, "Sen devasa maestrosun, senin hizmetini ben göreceğim" dedi. Almanya'da sahnede çalışıyorum, housemaster var, yani oranın müdürü, bir şey için çağırdım "yok ben gelemem" dedi, "Niye?" "O sahneye sen çıktın ben senin çıktığın sahneye çıkamam, orası senin yerindir" dedi.

O zaman diyelim bir seyyah geldi, şimdi turist diyoruz. Adam geldi. Ermenisi Rum'u bunlar dil biliyorlar. N'oluyor, turisti alıyor, gidiyor Karagöz'ü oynatıyor. Lisanda bildiği için; turist geliyor ve o Karagöz'ü öyle görüyor. Bir de cezp etmek için o oynatıcı ne yapıyor? Biraz Karagöz'e müstehcen koyuyor. Buna falluslu Karagöz derler. Ki bugün bile her yerde, başkaca sanatlarda aynı metot kullanılır. Bedî sanat derler ya yüksek sanat dışı bir harekettir. O zaman ecnebi gördüğü Karagöz üzerine diyor ki; ben Türkiye'ye gittim, Karagöz izledim ve Karagöz müstehcendi diyor. Şimdi ismi lazım değil adamcağızın biri Karagöz'ün üç tane özelliği vardır diyor. Gülünçlüğü, abuk sabukluğu ve de müstehcenliğidir. Kısacası Karagöz'e küfür etse daha iyidir.

Ö— Karagöz bu durumda ne oluyor?

O.K— Hiç bir şey olmuyor. Bak, şimdi söyleyeceklerimi hiçbir yerde duyamazsın. Karagöz eğitici ve terbiye edicidir. Mantık ve edep dâhilinde her şey konu edilebilir, konuşulabilir. Ancak mantıksız olmayacak. Çünkü Karagöz bir adama "çok ve boş konuşuyorsun" dese ki şakadan da olsa o adam bir daha laflarına dikkat ederek; laflarını seçerek konuşmaya özen gösterir. Mekke Müdafii Fahrettin Paşa -bu paşa öyle bir paşa ki asın dedi mi asan kesin dedi mi kesen bir adam her şey onun emrinde, hatıratın da diyor ki "bizim tek eğlencemiz Cuma günleri şehir parkında oynatılan Karagöz'dü" diyor. "Askere söyleyip de yaptırmadığım her şeyi Karagöz'ün ağzından Karagözcü'ye söyleyip askerin sözden dışarı çıkmamasını bu sayede sağlardım" diyor. Tekrar ediyorum Karagöz'de müstehcen yoktur.

Ö— Yılda ortalama kaç oyun oynuyorsunuz?

O.K— Ben bu geçen yıl 12 oyun oynadım. Benim rekorum yılda 75 oyundur. Ben her şeyi kayıt altında tutarım 35 yıl önce kime, nerede kaç tasvir vermişim; kaç oyun oynamışım, nerde oynamışım hepsi yazılı. Az önce bahsettiğim Yunan Karagözcüsü Hags yılda 250 oyundan sonrasını kabul etmiyor. Bu neyi gösterir? Bu milletin kendi sanatına olan sevgisini ve verdiği değeri gösterir. Sen sanatına değer verirken, sana da değer verirler. Ecnebi sanatlarını öğrenip dışarı çıktığında sadece gülünç olursun. Düşün ki bir Amerikalı buraya geliyor Ney öğreniyor. Bana saba taksim yapıyor. Beni bundan daha fazla güldüren hiç bir şey olmaz.(güler)sadece gülerim, komikten de öte bir şey bu.

Almanya da Oberhausen'da bir festival dolayısıyla oyun oynuyorum. Orada bir iki anekdot var onları da anlatacağım birazdan. Almanların lili marlen şarkısı var. Oyunumda bunu söylemek istedim. Orada güfteyi öğrendim üç güfteydi. Oyunda birinci güfteyi okudum, salonda gülüşmeler hâsıl oldu. İkinci güfteyi okudum salon tıss, üçüncü güfteyi okudum bütün salon ayakta benimle beraber okudular ve yıkıldı ortalık. O kadar çok alkışladılar ki; selam da eğilmekten belimde kireçlenme başlayacak dedim.

Arkamda 24 tane kamera, 60'tan fazla objektif, dedim ki bakın tık çıkarmayın, flaş patlatmak yok, yoka bir kere bir rahatsızlık verir konsantrasyondan

çıkarsam oyunu bırakırım dedim. O adamlar o kadar kişi hepsi oyun boyunca ölüydü. Ölüden ses çıkar onlardan tık çıkmadı. O kadar hürmet. Ve üç tane ses mühendisi defalarca gelip giderek aşağı yukarı yarım saatten fazla sesimi tüm salona hatasız duyurabilmek için çalıştılar. Orada Prassanduraol adında elleriyle gölge oyunu yapan bir Hintli vardı. Bu adam dünyada tek. Şöyle söyleyeyim elleriyle denizde boğulmuş sürüklenen bir vücudu aks ettiriyor gölgeye. Hitler, Mussolini, Churchill oluyor. Bu büyük yetenek şimdi öldü, bu adam bana dedi ki, size şaşıyorum, siz bankada milyarları olan ama aç dolaşan bir adam gibisiniz dedi. Eliniz deki bu fevkalade sanattan nasıl istifade edemiyorsunuz dedi.

Tasvir... Benim kendi Hocamdan bana intikal eden 225 parça tasvir var. Onun haricinde ben Hocamın Hocalarının yaptığı tasvirleri aradım buldum, müzelerde buldum, resimlerini buldum. Onları aldım. Kendi kreasyonlarım var.

Ö— Tasvir neden yapılır?

O.K— Tasvir, deve, düve, at, eşek, balık derisinden yapılır. Ama Türkler biliyor sun deri işçiliğinde çok ileridir. Türklerin bir cam deri işleme tekniği vardır. Bu teknikle işlenmek şartıyla her türlü deri olur. Yani cam deri buradan bakınca diğer tarafı göreceksin. Ben bu tekniği çok aradım çok tetkik ettim ve Bursa'da Muhsin isminde bir kimya mühendisi arkadaşım – Allah razı olsun ona- tabakhanesi vardı, onunla birlikte 4 sene çalıştık ve bu deriyi yapmayı başardık. O gün bugündür, hep bu derilerden tasvir yapılır. Kısaca derinin transparan olması şart, çünkü arkadan verdiği ışığı perdeye vurduracak. Tasvirin bir karakteri vardır. Türk Karagöz'ünün tasviri çizgilerle belli olur. Hemen şunu ekleyeyim; tasvir karikatürize değil, stilizedir. Karika, hücum demek. Karagöz'de bu yoktur. Mesela yaşlı bir adam Karagöz de gruptur bu. Bir yaşlı adamlar grubu vardır. Karagöz bunu stilize eder, bu da onları temsil eder. Zenneler birçok bölümleri vardır, temsil ederler; şemsiyeli şemsiyesiz, yaşmaklı, yaşmaksız, sıkma başlı diye uzayıp gider. Sonra Türkiye'de bulunan azınlıklar vardır, Rum, Ermeni, Yahudi, Kürt, Laz, Acem vardır oğlu vardır. İşte Türkiye'nin o karmaşık yapısındaki iç içe geçmişlik Türk toplumunu teşkil eden kim varsa o Karagöz de vardır. Şimdilerde bir de alt kimlik diyorlar ya işte bu alt kimlik şimdi biraz acayip oluyor. Mesela Amerikalıya 'nerelisin?' diye sorarsın ben 'Amerikalıyım' ama 'Meksikalıyım' der. Burada birine sorarsın Ben Türk'üm ama Kürt'üm demez. Ben Kürdem der. Hâlbuki Kürt diye bir şey yok, Türksün, Türkiye'de doğdun, büyüdün. Ermeni diyelim o zaman o Türk Ermenisi'dir. Yahudi Türk Yahudisi'dir. Rum Türk Rumu'dur. Önce Türküz. Bu bütün dünya da olduğu gibi düşünölmeli ve anlaşılmalıdır.

Ö— Tasvir nasıl yapılır?

O.K— Tasvirler nevregan denilen özel bıçaklarla yapılır. Bu özel bıçakların ebatlarının büyük olmaması gerek. Bu bıçakların özel şekilleri vardır. Tasvir de göz yapmak için başka çeşit bir nevregan, kısa çizgilerde başka, uzun çizgilerde başka, dönüşlerde yine başka bir nevregan lazımdır. Nevregandan başka kullandığım aletler; zimba, biz, bir de deriyi arkadan temizlemek için yassı nevregan. Bu aletlerin tamamı olmazsa tasvir yapamazsın. Çünkü tasvir de nevregan şekilleri su damlası şeklindedir. Daha sonra bazı ustalar düz şekil delikleri denemiştirler, ancak pek sevimli olmamıştır ve düz delikle işlenmiş tasvir azdır. Kısacası Türk tasviri nevreganla

yapılır ve bu nevreğanın delikleri su damlası biçimde olur. Mesela sakal da başka türlü nevreğan kullanılır. Saç, kaş hep başka başka nevreğanlarla işlenir. Bir Kafkas tasvirim var onun papağını ifade edebilmek için başka şekil nevreğanla çalışacaksınız. Bu nevreğanları da ben icat ettim. Benim birçok kreasyonlarım var. Bu kreasyonlar yaparken bu eski stili, yani ananeyi (traditionalı), gelenekseli aşmadan yapacaksınız. Şimdi diyorlar ki; Karagöz'ün Hacivat'ın ve diğer tiplerin kılık kıyafeti bugünkü kıyafetler gibi değil. Evet, bugünkü kıyafetlerle yapılır. Ama o zaman o yaptığın Karagöz olmaz işte. O tamamen başka bir şey olur.

Ö—Ne olur?

O.K— Ne olur bilemiyorum, buna kafada yormak istemiyorum. Şimdi Karagöz perdesinde gördüğün tiplerin tamamını bugün Taksim'e çık hepsini görebilirsin. İstersen Anadolu'ya birazcık açıl tüm Karagöz tiplerini aynen görebilirsin. İşte bu bizim aşağılığımız değil, zenginliğimizdir.

Karagözün içinde müzik var, müzik yapman için önce hem dinlemeyi öğrenmen hem de yapmayı öğrenmen lazım. Müzik koskoca dünyayı kaplayan bir dal. Karagöz'de müzikte taassup yok. Neyi öğrendiyse onu söyleyebilirsin.

Karagöz'ün içinde resim var. Renk var. Karagöz siyah-beyaz olmaz.

Karagöz'ün içinde drama var. Konu var ve mutlaka bunun komedi olması lazım. Bir vakaya bak bardağın yarısı boş bakmayacaksın, bardağın yarısı dolu bakacaksın. Drama deyince de edebiyat var. Karagöz'de her konuda bilgi vardır, ama halkın anlayacağı kadar detaya inilir. Mesela bir müzik muhaveresi var, içinde tüm makamları saymaktadır. Bu bilgi aktarımı didaktik ya da koyu koyu bilgiçlik, ukalalık yaparak değil, şöyle ben sana müziği anlatacağım ama beni dinleyenler anlayacak seviyede anlatacağım.

Karagöz'de Türk'e, dünyaya ait her şey var. Amma sen bildiğini, gördüğünü perdeye adapte edebilecek yeteneği göster. Ne istiyorsan, Karagöz de her şey mümkündür. Ama nedir şart mantık ve edep.

Ö— Ne tür boyalar kullanıyorsunuz?

O.K— Kök boya ile boyanır diyorlar. Peki, ben şimdi bugün kök boya kullanır mıyım? Buna hiç lüzum yok. Ekolin boyalar var. Şöyle anlatayım kahverengi kökboyası yapacağız diyelim. İki çuval soğan kabuğunu kaynatacaksın, günlerce günlerce uğraşacaksın, ufak bir şişe kahverengi boya elde edebileceksin. O da bugün benim kullandığım boyalar kadar canlı değil. Alizarin diye bir madde var kırmızı elde edilir. Böceklerden de kırmızı boya elde edilebilir. Eskisi için, tekniğin ilerlemediği o günler için kök boya kabul, ama bugün artık ekolin var. Bugün bu külfete gerek yok. Teknik, fen bu kadar ilerledi; bundan istifade etmek lazım. Bugün ben ekolin boya varken başka boya kullanmam, kullanmamakta lazım. Nedir boya kullanımının maksadı? Transparan bir şekilde arkadan ışığı verdiğinde kullandığın o rengin kırmızı olur, mor, sarı, yeşil parlayacak gözünün önünde. Bu gerçekleşiyorsa olay tamamdır.

Ö— Karagöz'ünüzü kendiniz mi çizdiniz?

O.K— Bu konuda da çeşitli çalışmalar yaptım ve iyice tetkik ettim. 1800 yıllarında kullanılan bir Karagöz var. O gelişmemiş şekli. 1850 de o değişiyor, onu biraz daha

geliştiriyorlar. 1900'e doğru biraz daha gelişiyor. Bugün en gelişmiş Karagöz'ü benim Hocamın Hocası Saray Karagözcüsü Tecelli Bey ve Nazif Efendi yapmıştır. Nazif Efendi zaten ressamdır ve fevkalade Karagözcü'dür. Benim ustamda Karagöz'ün son şeklini ondan aldı ben de ondan aldım.

Bugün Türkiye'de yanlışlarımızdan biri de her Karagöz oynatan arkadaş bir yerden bir Karagöz elde etmiş; bunlar gelişmemiş Karagözler. İşte bu noktada biz birliği temin edemiyoruz. Ben Yunanistan'da seminer verdiğimde karşıma iki yüz tane Karagözcü geldi ve ellerinde Karagozis var iki yüzünde de aynı Karagozis.

Bugün en gelişmiş haliyle Karagöz benim kullandığım Karagöz'dür. İsmi lazım değil benim bir arkadaşım var bir Karagöz yaptı, delik değişik; ancak Türk Karagöz'ünde o kadar detay o kadar delik yoktur. Şimdi o arkadaşım o Karagöz'ü kullanıyor. O Karagöz'ü kullandın mı, ardından perdeye çıkarttığın diğer tipler hemen sırtıyor. Çünkü o başka stil bu başka stil. Tümünün aynı olması lazım. E olmuyor, olmuyor, kapkara boyalar, karışık şekiller, delik değişik dantel gibi olmaz böyle şey. Karagöz perdeye çıktımı böyle bir bütün olarak çıkmalı, bütün olarak algılanmalıdır. ---Zaten Karagöz tasvirlerini alıp elde bakmak hatadır. Karagöz tasvirlerine perde de bakacaksın. Onun yeri orasıdır çünkü. Perdeden en azından üç metre uzaklıkta yaptığın hiçbir detay görünmez, sadece ana çizgiler görünür. Eski Ermeni hanımları kokona derler hani lüzumundan fazla makyaj yapıp çıkan; işte Karagöz de tasvirlerle lüzumundan fazla makyaj yapmayacaksın. Zaten elindeki Karagöz'ün bu tip işlemlere hiç ihtiyacı yok. Karagöz son laftır, son merci, son karardır. Bunu biz böyle kabul etmezsek eğer; kendi içimizde ayrılıklara sürükleniriz. Çeşitlilik her zaman her yerde geçerli değildir. Bu durumda senin çeşitliliğin beni baltalıyor, hâlbuki tekâmül etmiş olan bu, bunu baltalamamak aksine bunu takviye etmek güçlendirmek lazım. Bu bizim içimizde, bir de dışarıya çıktığımız zaman bütün ecnebiler benim yaptığım Karagöz'e ooo falan diyorlar, ötekine bu niye böyle çarpık neden böyle kapkara, niçin delik değişik başlıyorlar böyle sualler sormaya; bu sefer bunun izahatı bana kalıyor. Tamam, böyle Karagöz tasvir çalışmaları yapılabilir ama oynatılamaz; oynatıyorsan da "Karagöz işte budur" deme. Bunun aslını öğren, aslını yap, sonra ne yapmak istiyorsan yap; istersen ondan sonra şapkasını ayağına giydir.

Ö—Karagöz tasvirlerini boyutları nasıl olur?

O.K— Karagöz 34 cm.dir. Bir insanın ayağının tabanı da 34 cm. dir. Hani derler ki Şeyh Küşteri Karagöz ile Hacivat'ı ayağından çarıkları çıkarmış eline geçirmiş; bir perdenin ardından gölgelerini oynatmıştır. İşte çarık 34cm. dir. Karagöz yaşamış bir insan değil. Karagöz bir efsanedir. Halk beyninde yaratılmış bir şekildir. Yunus Emre'nin Anadolu'da 70 tane mezarı vardır. Ama o mezar değil; o makamdır. Yunus Emre'ye olan sevgiden dolayı işte burada yatıyor derler o kadar. Buna itiraz etmen de gereksizdir. Peki, Shakespeare yaşamış biri midir? Bilmiyoruz, İngiliz burada yatıyor diyor, konuyu da kapatıyor, bitti.

Tek şekilde birleşmekte ben hala muvaffak olamadım

Şimdi tiyatrodaki bir oyunu sahneye koyarken oyunun konusunun seyirciyi ne kadar ilgilendigiğine bakarsın, seyircinin bu konuya ilgisini çekmek için konuyu nasıl şekillendireceğin üzerine düşünürsün, seçtiğin konuyu işlerken kimleri kimleri kullanacaksın da bu konuyla ilişkilendireceksin ve seyircinin algısını toplayacaksın

diye düşünür, hesabını yaparsın. Bir Karagöz oyununu ortaya çıkarırken bunların tümünü uygulaman lazım.

Benim Karagöz'ün Doktorluğu diye bir oyunum var. Karagöz' den doktor olmaz, nerede olur Karagöz doktor; rüyada olur. Kısaca oyun şöyle; Karagöz hastalanıyor, Hacivat alıyor doktora götürüyor Karagöz'ü. Doktor Karagöz'e "burada biraz bekle, birazdan seni muayene edeceğim, ilaç yazacağım" diyor. Karagöz orada beklerken uyuyor. Rüyasında Bebe Ruhi geliyor ve Karagöz'e "sen burada doktorsun bana yardım et, karnıma bir fil girdi" diyor. Karagöz "hayır ben doktor değilim olmaz" diyor Beberuhi "yapacaksın yoksa bağırırım" diyor. Karagöz "tamam" deyip onu muayene ediyor, işte "şöyle yap böyle yap" diyor onu gönderiyor. Beberuhi para verip gidiyor. Karagöz'ün bu durum hoşuna gidiyor. Sonra başka biri geliyor; Karagöz onu da muayene ediyor. Sonra her geleni Karagöz muayene ediyor, tavsiyelerde bulunuyor. Bu böyle devam ediyor; her gelen beş on para bırakıyor, derken Hacivat'la doktor geliyor ve Karagöz'ü uyandırıyorlar. Karagöz "sizi de muayene edeyim" diyerek uyanıyor, rüya gördüğünü anlıyor ve oyun bitiyor. Bu oyunu Lions Kulüplerin davetlisi olarak Taksim'de bir otelde ismi lazım değil bir doktor arkadaşın "yahu bu devirde Karagöz olur muymuş" diyerek Karagöz'e burun kıvrması üzerine hemen orada yazdım ve oynadım. "Karagöz'ün Doktorluğu" oyunum o anda orada ortaya çıkmıştır. Oyun sonunda o doktor arkadaş bana "oyununuzda doktorları yerden yere vurdunuz" diye serzenişte bulunması üzerine "evet; ama siz önce Karagöz'ü yerden yere vurdunuz. Doktorlar Türkiye'de olmazsa olur; ama Karagöz olmazsa olmaz" dedim.

Ö— Karagöz doğaçlamadır değil mi?

O.K— Pek tabi doğaçlamadır. Ancak alt yapısı olmayan doğaçlama yapamaz. Doğaçlama demek işkembeden atmak, takmakla olmaz. Mesela buradan kalkıp Taksim'e gideceğiz. Trenle gidersen. Taksiyle gidersen. Havaalanına gidersen uçakla Almanya, Almanya'dan Fransa oradan Taksime gidersen. Amaç neydi Taksim'e gitmek. İşte doğaçlamada budur, belli bir hedefin vardır, oraya gitmek için türlü araçlar kullanarak farklı yollardan gidersen. Müslümanlıktaki tarikatlar gibidir. Hepsini söylediği şey Allah'a varmak, ama yollar farklı netice aynı.

Öncelikle Karagöz oyunlarını yazacak kişide Türk kültürü olması lazım, kültürlü değil, Türk kültürü olması lazım. Çünkü oyun Türk oyunudur, Türk'e ait oyundur. Bu kültürü de adamakıllı hazmetmek lazım.

Eskiden bir mecliste, sesi güzel birine gazel okutuyorlar. Hafız Necati diye bir zat sesinin güzelliği sayesinde idamdan kurtulmuş, o da mecliste. Gazel okunurken Hafız Necati arada ayağa kalkıp selam veriyor. Tekrar selam verip; oturuyor. Gazel bitince soruyorlar "üstat beğendin mi?" diye. "Çok güzeldi" diye yanıtıyor. "Peki, niye arada kalkıp kalkıp selam verdin" diye soruyorlar; Hafız Necati yanıtıyor "hep tanıdıklara rast geldim." Kısaca gazel okuyana hep birilerini taklit ediyor demek istiyor.

Karagöz hakkında kitap yazıyorum yaklaşık 40 senedir. 40 senedir yazıyorum ve hala da "vay anasını şurayı da az kaldı atlıyordum" diyorum kendime. Bugün Türkiye'de Karagöz hakkında kitap yazacak tek isim benim. Çünkü ben müzik biliyorum, 50 senedir hanendelik yapıyorum ve şu anda 2500 şarkı okurum. Bunun için müzik bileceksin, edebiyat bileceksin ve tüm bunlar Türk'le ilgili olacak. Yarım yırtık şuradan buradan duyduğun şeylerle Karagöz hakkında bir kitap

oluşturamazsın. Bizzat Karagöz'ü öğrenmiş, kendin yapmış, tatbik etmiş olacaksın. İki türlü öğrenme var bir okuyup öğrenmek

Bugün bu konuda yazılmış elle tutulur hiç bir şey yok. Mesela bir kitapta Karagöz başlarken bir zırlıtlı duyulur diyor. Yahu nareke zırlıtlı mıdır? Oysa ben narekeyle Macar rapsodisini çalarım, çünkü nareke Karagözcünün müzikteki gücüne bağlı olarak konuşur. Zırlıtlı diye yazılmışsa nareke, ben anlıyorum ki bunu yazan bu işi anlamamış, Karagöz'ü hiç tetkik etmemiştir. Bir de ben Karagöz oynatıyorum diye ortaya çıkmış adamlar var. Mesela Hayali Memduh, Nazif Efendi, Tecelli Bey, Arap Abdullah Bey, Karagöz Mehmet Bey. Mesela mesela mesela, mesela Hayali Küçük Ali. Küçük Ali çok iyi bir Karagözcüydü, ancak en büyük vasfı Ankara Radyosu'nda cumartesi günleri bir saat buldu ve 23 sene o Karagöz sesini kulaklarımızdan eksik etmeyip, bizi Karagöz'e aşına tuttu. Hayali Küçük Ali'nin tasvir yapıcılığı pek bahis konusu edilemez, 4. sınıf 5. sınıftır.

Yıl 1970-71 elime tasvir çantamı alıp İtalyan Kültür Merkezi'ne gittim ve müdür beyle görüşmek istediğimi bildirdim. "Biz seyyar satıcı almıyoruz" dediler. Neyse durumu açıkladım konuştuk. İtalyan Kültür Merkezi'nde oyun oynamak istediğimi söyledim. Ödenekleri olmadığını söylediler, para istemediğimi salonun kirasını ve elektriğini de ödeyeceğimi, gösterinin onların himayesinde olmasını istediğimi söyledim. Ardında orada iki oyun oynadım.

Şimdi, İtalyan Kültür Merkezi'nde oynattığım için Karagöz'de Çelebi'ye "Çelebi ki okumuş yazmış kültürlü bir adam" Çelebi'ye Santa Lucia okutmak istedim, yani İtalyanca bir şarkı okutmak istedim, ama güftelerini bilmiyordum melodiyi biliyorum da güfteyi bilmiyorum. Orada Gasparov diye bir adam var. Adam Bulgar ama İtalyanlara İtalyanca öğretiyor ona gittim "sen dedi bunu okuyamazsın" bana vermedi güftelerini, aşağı indim ortalığı süpüren bir ihtiyar var "gel, şurda bir yemek yiyelim" diyerek onu yemeğe götürdüm. Yemekte ondan Santa Lucia'nın güftelerini öğrendim ve geldim okudum, demin Lily Marlene okuduğum gibi birinci güftede gülüştüler, ikinci güftede sustular, üçüncü güftede bütün İtalyanlar, İtalyan okulları vardı, salon boğazına kadar doluydu hep birlikte benimle söylediler. Orda temsilleri verdim, dokümanları da aldım, Yüz elli metre ileride Alman Kültür Merkezi var oraya gittim "ben İtalyan Kültür Merkezi'nde oyun oynadım; burada da oynamak isterim" dedim. Tamam dediler orda da iki tane sergi açtım iki tanede oyun oynattım. Odakule Alman Kültür Merkezi'nden, İzmir Alman Kültür Merkezi'ne gittim, bunların tavsiyesiyle. İzmir'den Ankara Alman Kültür Merkezi'ne geldim. Sonrasında Avusturya Kültür Merkezi, Fransız Kültür Merkezi, Amerikan... Yani bütün kültür merkezlerinde oynadım. Şimdi bizim arkadaşlarımız yani Türkler, yani uykuda olan Türkler, "biliyorsun uykuda olan bazı adamları büyük yerlere de getiriyorlar". "Bunda bir şey var yahu" dediler "ecnebler bununla bu kadar alakadar oluyor nedir bu?" Kendi Karagözlerini ecneblerden öğrendiler, o zaman biraz harekete geçtiler. Yani ben kendi malımızı başkasının ağzından bize sattım.

Ö— O zaman ciddiye alındı mı Karagöz?

O.K— Evet "demek bunda bir şey var ki ecnebi bununla ilgileniyor" dediler. O güne kadar Türkiye' de ben Karagöz oynatıyorum diyen isim lazım değil işte Ali, Veli ben isim vermeyi sevmem, pek böyle üstün kalitede Karagözcüler değil ama hep böyle beklerlerdi, "ben geçen Mehmet Efendi'nin sünnetindeydim, sen bugün nerdeydin?" Bu yani, senede oynattıkları iki yahut üç oyundu. Hepsi birden başladılar sağda solda oynamaya, talepler başladı, festivaller, bak mesela ben İstanbul Festivali'nde on sene



oynattım. O zaman İstanbul Festivali bu kadar ecnebi değildi. O zaman Türk'tü. Türk sanatlarına da yer veriyorlardı, şimdi asla. Aydın Gün -Allah rahmet eylesin-, adı sanı duyulmamış orkestralar geliyor. Burada onların belli bir müşterileri var. İşte üç yüz, beş yüz kişi toplanıyorlar "Ağam bize biz ağama" kendi aralarında eğleniyorlar "ne büyük festival yaptık" deyip çekip gidiyorlar. Artık İstanbul Festivali Türk sanatına yer vermiyor. Ben on sene oynadım orda neyse festivaller mestivaller, başladı bakanlık bu iş ile alakadar olmaya. Bakanlık bugüne kadar kaç tane kurs yaptıysa hepsinde ben öğretim görevlisiydim. Oynatım olarak, yapımcı olarak, müzik olarak, birçok talebe yetiştirdim. Bursa'daki bütün seminerlerde ben öğretim görevlisiydim. İşte bunlardan sonra UNIMA'yı kurduk. Yani Uluslararası Maryonet, Karagöz, Kukla ve eski Karagözcüler, Kuklacılar Derneğinin ben son başkanım, elimdeki bütün dokümanları, defterleri filan da bizim Unima'mızın Ankara'daki merkezine teslim ettim. Ondan sonra alakadar olmaya başladılar. Ve yalnız bunun bir iyiliği oldu, bir de kötülüğü oldu. Şöyle oldu eline sopayı alan vay efendim ben Karagöz oynatıyorum diye ortaya çıkmaya başladı. Hâlbuki Karagöz oynatımı, Karagöz Oyunu evvela malzeme yönünden, sonra konular yönünden, işleme yönünden, donanım gerektirir. Donanımsız adam Karagöz oynatamaz. Oynattığını zanner. Mesela çocuk Karagöz oynatamaz, İstanbul Belediyesi'nde veya birtakım belediyelerde çocuklara Karagöz oynattırıyorlar. Karagöz'ü çocuk oynatamaz. Çocuklar Karagöz'ü kendi aralarında eğlence maksatlı oynarlar. Benim anlattığım sahnede bir iddiası olan, temsil olarak söylüyorum. Bunu çocuk oynatamaz, kadın oynatamaz. Birçok kadın talebe yetiştirdim ama onlar hep böyle özel meclislerde oynatabilirler. Kısacası ben Karagöz oynatıyorum diye ortaya çıkamazlar.(eşi Hayret Hanım Teyze lafı destekler: Kadınlar bilgisine bilgi; becerisine beceri katmak amacıyla Karagöz'le ilgilenirler.).

Nasıl ki tiyatrocü devamlı okumak zorundaysa Karagözcü'de devamlı çalışmak ve öğrenmek zorundadır. Okumazsan, öğrenmezsen hep duyduklarınla – mışla -muşla kalırsın.

Bugün Karagöz'ün bu kadar gündemde olması ki bu bile yetersiz bir ilgidir, hem iyi hem de kötü. Çünkü bir yerlerden iki tane tasvir ele geçiren, pat küt oyun oynattığını sanan adamlar; senin Karagöz'ünün hakkı on liraysa bu adamlar iki lirayı alıp gitme telaşındadır. Bunları kınamıyorum. Ama bir seyirci "Ben bir Karagöz seyrettim, ne güzeldi, sen de bir git seyret" mi demeli yoksa "bırakın 21. yüzyılda Karagöz nedir" mi demeli. Benim zeten şu sıralar bir kitap hazırlığımda var bu konuda. "21. asırda neden Karagöz?"

Bir çizgi filmi düşünelim. Dvd'de 500 kere aynı çizgi filmi izleyelim. 500 kerede milimi milimine aynen oynar. Ama şimdi ben bir Karagöz oyununu 10 kere peş peşe oynayayım, aynı oyunu oynamama rağmen hepsi türlü farklılıklar olacaktır. Niçin? Çünkü oyunun gidişatı o andaki hislerime bağlı olarak değişiklikler gösterecektir. Kızdım mı, sevindim mi aklıma bir şey mi geldi; bunlar hep o an değişikliklere sebep olur. Geçenlerde Bursa ili ile ilgili turistik bir tanıtım filmi çektim; ancak epey zorlandım. Karagöz böyle değildir. Ben konuyu alacağım ve ardından o konunun içinde istediğim gibi dans edeceğim. Başka türlü Karagöz olmaz. Çünkü Karagöz asla ezber olmaz. Karagöz de oynayacağım oyunun konusunu kafana koyarsın. O konu seninle, ruhunla beraber bir güzel karışır; meyanesi gelir onun ve oynarsın. Biliyorsun Tamburi Cemil Bey bizim yetiştirdiğimiz en büyük virtüözdür. Tamburi Cemil Bey bir gün bir paşa konağında taksim yapıyor. Çok beğeniyorlar ve yemekten sonra bir taksim daha yapmasını rica ediyorlar; ama bitti çünkü bir daha o taksim yapılmaz. Tamburi Cemil Bey bir dakika

müsaade istiyor, mutfağa gidiyor, mutfak camından kaçıyor. İşte tuluat budur, yani doğuş. Doğum içinse doğuracak olanda alt yapı şart.(eğitim, görgü, yaşanmışlıklar) Malzeme; Perde, kari kadim perde, artık olmaz. Eskiden bir duvardan öbür duvara birer çivi çakılacak. İp gerilecek perde üzerine konulacak, şimdi ben sana duvarıma çivi çaktır mıyım?. Bunun pratiği yok. Ben o zaman paravan perdeyi icat ettim; açılır kapanır perde, dört buçuk dakikada kurulabilir, dört buçuk dakikada toplanabilir.

Sırrımı vereyim sana; ben Karagöz oynattım; seyirci beni beğendi beğenmedi umurumda değildir; oynattığımı önce ben beğeneceğim. Ben eğer oynattığımı beğendiysen, ondan sonra bakarım seyirciye; beğendi mi beğenmedi mi? Kendi kendime yaptığım eleştirileri de kimse bana yapamaz, çünkü ben bilerek, on ikiden vurarak eleştiririm.

(antiparantez tüm bunların dışında... Çocuklara Karagöz'ü sevdirmek, aşlamak ve öğretmek gerek. Çünkü yarına Karagöz'ü onlar taşıyacak. Okullarda belirli haftalar ve günlerde o konunun içinde işlenmelidir.)

Karagöz çocuk oyunu değildir. Karagöz de bu kadar çok oyunun içinde bir tek salıncak oyunu vardır çocuklara göre. Tabi bir de bu oyunu büyüklere oynatırlarken içine bir takım müstehcen hareketler, sözler yerleştirirler; ancak müstehcenle ilgiyi çekmeye kalkarsan, senin sanatın bitmiş demektir. Karagöz oynatmıyorsun, soytarılık yapıyorsun. Kanunu tekrar söylüyorum, bu anayasadır; edep ve mantık. Karagöz de mantıksız, edepsiz hiç bir şey olmaz. Olursa işte o zaman o Karagöz olmaz.

Mehmet Bilgin Beyefendi, Frankfurt, Münih, Hannover, Köln Türk Kültür Evlerine bir turne tertip etti. Hannover Kültür Ev'inde oyuna başlamadan önce orada Allah rahmet eylesin elçimizin annesi beni çağırdı. Edebiyat, müzik, her şeyi bilen; tam bir eski İstanbul hanımefendisi yaşı 70-75 civarındaydı. Bana dedi ki "evladım ben sultan-i yegâh faslını çok severim rica etsem oyunun içinde okur musun?" dedi. Hayatımda ilk defa rastladım. Şimdi burada iki şey var, bir sultan-i yegâh faslı isteniyor -ki bu fasıl herkesin bilebileceği anlayabileceği bir fasıl değildir, bu faslı anlayıp beğenebilmek için kültür gerekir. Karagöz'ün içine bu faslın adapte edilip edilemeyeceğini tahmin etmek içinde kültür gerekir. O zaman ben baştan itibaren, yar misalin ne zemin-i zaman görmüştür, birinci beste, ikinci beste, ağır semai, yörük semai, ağır aksaklar, aksaklar ve Biz Heybelide ile Sultan-i yegâh faslını bitirdim. Muhteşem bir fasıl oldu. Karagöz müziği yoktur, Karagöz'de müzik vardır. Sultan-i yegâh faslı Karagöz için bestelenmemiştir; ancak oraya uygulamak önemlidir.

Frankfurt Türk Kültür Evi'ne gittim. Karagöz oyunu oynayacağım, kimsecikler yok. Frankfurt Türk Kültür Evi müdürüyle birlikte uçaktan indik. Oyuna bir buçuk saat var, müdür bey " telefon edeyim de birkaç arkadaş gelsin bari" dedi. Ben böylesine bir aczi, zavallılığı kabul eder miyim? Benim adım Orhan KURT. Caddeye çıktım, baktım yolda bir adam, Türksün değil mi? diye sordum evet dedi. 'Nerelisin' dedim 'Kayserili'. 'Yalnız mısın?' diye sordum 'yok' dedi 'şurada birkaç arkadaşım var.' 'Çağır onları da' dedim sekiz on kişi geldiler. Onlara, 'ben buraya oyun oynamaya geldim; ancak kimse yok, Almanlara rezil olacağız, salonu doldurun' dedim. Ne demek hemen, dediler ve yolda kimi buldularsa aldılar içeri ve salon boğaz boğaza oldu. Böylelikle Almanlara da, Türkler kendi sanatlarına ne güzel sahip çıkıyorlar, dedirttim.

Değneklerin mutlaka gürgen ağacından olması lazım. Çünkü değneği tasvirin düğme deliğinin içine sokarız, gürgen ağacını ıslatıp sokarız, gürgen ağacı ıslandı mı hemen şişer, sıkışır ve tutar. Yani değnek tasvirin düğme deliği içinde oynamaz. Bunu bilmeyen bir Fransız kadıncağız gelmiş; diyor ki kavak ağacından değnek olur

diyor. Oysaki kavak ağacı yağlı bir ağaçtır. Ondan değnek yaparsan fildir fildir döner; düğme deliğinin içinde, tasvire hâkim olamazsın. 1cm. çapında, 50-55cm. boyunda sopalardır. Ben mobilyacıların kullandıkları kavilya denilen bir çeşidi kullanıyorum. Bunun üzerinde pütürler vardır, ben pütürlü değnek kullanırım; çünkü oynatırken elde kaymaz ve hâkimiyet daha kolay olur. Boylarıda aşağı yukarı 50-55 cm. olur. Daha uzun olursa tasvir senden uzaklaşır o zaman tasvirle hâkim olmak zor olur. Çünkü Karagöz'ün seyirciye tesir etmesi için hareketleri vardır. Mesela öne doğru eğilme (Eller ile göstererek), takla kalkma, ışıklağının düşüp kalkması; işte dövüşürken, çarpışırken o hareketler, bunları o 50-55cmlik sopalarla idare edebilirsin, sopa uzarsa tüm bu hareketlerde bir hantallık olur, çevik hareket olmaz. Karagöz'ün dili beynelmiledir ama dili vücut dilidir. O vücut dilini ancak o ebattaki sopayla verebilirsin.

Ö—Eskiden nasıldı değnekler?

O.K—Aynı, aynı. Sopayı biraz kalın yaparlar biraz ince yaparlar ama ucunu tasvirin düğme deliğine, ekseriya düğme deliğinin çapı 6-8mm olur, daha geniş olmaz. Değneğin ucunu kalem açar gibi yontar o deliğe göre ayar ederler. Sokarken iki usul vardır, bir (ağzını göstererek) ıslatıp, iki de mum ışığında ısıtıp; sokarsın. Değnek ısıtınca biraz genişler, düğme deliğinin içinde sıkışır ve tutar. Ama en doğrusu değnekler gürgen ağacından olacak ve ağzında hafifçe ıslatıp deliğe sokmaktır.

Ö—Düğme?

O.K—Değneği sokmak için tasvirde bir delik açıyorsun. Bu delikten derinin kalınlığı değneğin ucunu tam kavramaz, tasvire hâkim olamazsın. Bu deliği takviye etmek için düğme dikilir. Bunu dikince n'olur kalınlık biraz artar; 1,5mm den 3-3,5mm'e çıkar. O zaman tasvire değneği soktuğumuz zaman iyice kavrar ve tasvire istediğin hareketleri yaptırabilirsin. Bu düğme de deriden olur.

Ö—Işık kullanımı?

O.K—Eskiden şem'a derler, yani bir toprak kabın içine yağ konulur bir de fitil. Fitili yağ da iyice ıslatıp ucunu kaldırıyorsun ve yakıyorsun. Ebatlıca bir mum gibi oluyor. Bunun mahsuru şu bir müddet yandıktan sonra yağın üzerinde sıcaklık olur ve aynı tavada kızartma yaparken olduğu gibi, yağ çıtır çıtır ses çıkararak sıçramaya başlar. Bunu önlemek için arada bir içine bir zincir sokarlar; azıcık soğutur, oyuna devam ederler. Belli aralıklarla bunu tekrar ederler. Tabi eziyetli bir iştir; ama o zaman ki insanların başka alternatifleri yoktu.

Mumla oynatırlar; ama mumun ışığı az önce anlattığım şem'a'nın ışığından daha azdır, daha hafiftir. Bu yüzden şem'a tercih ederlerdi. Ama bunun taşınması, kurması, kullanımı eziyetli bir şeydi.

Günümüze gelelim, ben ışık konusunda her türlü alternatifini denedim. Eskilerin şema koydukları yere ben de ışık koydum. Ampul koydum, derecesi mum ışığından daha fazla olduğundan; bunun ışığı benim çalışmamı engelleyecek biçimde gözlerimi rahatsız etti. Bu sefer halojen lamba ile denedim. Üzerinde kanatları var ışığın bana doğru gelmesini kanatlar yardımıyla kesiyorum. En azı 300, en çoğu 500 mumluk. Eskiden iki tane mum konurdu, biri Karagöz'ün bulunduğu tarafa, Birisi de Hacivat'ın bulunduğu tarafa. Keşke olsa da mum ışığında oynatsak; mum ışığı tercih

edilir. Neden? Çünkü Karagöz aydınlatılır etrafı o kadar çok aydınlanmaz, bu insana daha efsanevi bir hava verir (eşi Hayret Hanım Teyze lafı tamamlayarak) Mistik bir havası olur. Ama şimdi günümüzde halojen lamba kullanılır.

Ö—Lambalar perde arkasın da nerede olacak?

O.K—Şimdi ben eski mumları koydukları yerde denedim. Sonra üstten denedim, yanlardan denedim. Ama en güzel yerler yine eskiden mumların oldukları yerlerdir. Perdeyi uzunlamasına eşit olarak üçe böl, soldan üçte birine bir lamba, sağdan üçte birine bir lamba, ortada da üçte bir açıklık.

Ö—Karagöz Perdesi nasıl yapılır?

O.K—Eskiden “kar-i kadim perde” derlerdi. O duvara bir çivi karşı duvara bir çivi ama her yerde çivi çakamazsın; sahnede tatbik kabil değil. Çünkü sahnenin genişliği diyelim 20metre. 20 metreye ip çekipte bezi koyarsan, o bezin dalgalanmasına sallanmasına mani olamazsın. Perde iki kısımdır. Bir ortada ayna denilen kısım var; beyaz perde ki oyunlar burada oynanır, Bir de onun etrafında renkli, desenli, kalın-ışığı geçirmeyecek- kumaştan yapılan bir perde var. O ayna denilen orta kısım o perdeye monte edilir.

Eskiden 12 hayme yani 12 tane ilik düğme ile düşün üstte 1,2,3,4 düğme altta 4 düğme ve yanlarda da ikişer düğme etti mi 12 düğme. 12 hayme yani bir çadır manasında bunu söylerlerdi. Tabi bunlar kabil-i tatbik değil bize. Şimdi bu yaptığımız kar-i kadim perde her yerde her evde tatbik edilecek bir şey değildi. Ben bunu paravan perde yaptım. Ama bunu yapmak içinde çok uğraştım, çok tecrübeler yaptım, yaptım bozdum, yap-boz, yap-boz sonunda ideali buldum.

Bir arşına iki arşındır ayna, beyazdır. Bir arşın 62cm'dir, iki arşın 120cm. Bu günümüzde ufak kalıyor, göz doldurmuyor. Ben aynayı 90'a 180 yaptım. Ayna beyaz patiskadan olur. Mermerşahiden olmaz, çünkü mermerşahi çok incedir, diğer taraftan bakınca öbür taraf görünür yani iç görünür. Sen oynatırken göründün mü, bütün dikkatler, illüzyon her şey dağılır ve muvaffak olamazsın. Çünkü herkesin gözü perdeye bakıyor ve içerisi gözükte mü herkes içerde ne oluyor, elimi kıpırdadı, bacağımlı oynadı diye sana (oyuncuya) bakar.

Benim perdemin aynası 90'a 180 cm. ben şimdi paravan perdeyi yaptım gayet pratik. Bak şimdi 7 tane vidayla tutturuluyor, oyuna hazır hale geliyor. Dış perdede aynanın yerleri var, oraya ilmiklerle-kendi yerleri var oraya takıyorsun ve arkadan bağıyorsun, arkası açık. Altında da bir tahtası var onun, tasvirlerin ayağı bassın, havada kalmasın, gidip gelsin diye. Onda da ufacak bir oluk açarsın, 2 milimetreye 2 milimetrelilik, tasvirlerin ayakları oraya basar. Çünkü tasvirin ayağının havada kalması en büyük ayıplardan biridir. Ama sonra gittim aynı sahnede Yunan Karagözcüyle Karagöz oynattım. Benim perdem 90'a 180, Yunanlı sanatçı dostumun perdesi 1 metreye 4 metre. Haydaaa(Güler). Bunu görünce, doğrusu biraz canım sıkıldı. Çünkü karşıdan bakan seyirci ebatlara takılarak seni küçümser. O demin anlattığım perdemin bir ilavesi var. İlavesiyle beraber perdem 90'a 260 oluyor. Ama Türkiye'de bu perde, 90'a 260 aynası olan perde yalnız ben de var. Yunanlılar değil kim gelirse onun karşısında aslanlar gibi duruyor böyle. Bazı oyunlar var, kayık oyunu, benim sahneye koyduğum Deli Dumrul oyunu gibi oyunlarda bu perde çok daha uygun oluyor. (Eşi hayret Hanım sözü tamamlayarak: sahne ve salonlarda geniş şimdi.)

Şöyle söyleyeyim Almanya’da bir sahneye gittim, perdemi kurdum. Bir dolaştım baktım(gülerek) arıyorum perdem yok ortalıklarda. O kadar büyük sahne ki kaybordu perde. Şunu anlatmak istiyorum ki ebat çok önemlidir. Onun için sahenin perdelerini kapayarak yaşattırdım benim perdeme, benim perdeyi ortaya koydum, salon perdeleriyle bütünleştirdim ( bu bir hiledir yani) Perdem şundaki normal perdem 1m, 2m, 1m... Salon perdelerinden biraz öne aldım dediğim gibi benim perdem yanlar birer metre ön tarafı iki metredir. Tabi yanlar birer metre olunca 70-80 cm kadar dışarı doğru çıkarım, işte o çok gösterişli olur.

Ö—Karagöz tasvirleri?

O.K—Karagöz tasvirleri, önce çok önemli bir şey söyleyeceğim, Karagöz Türk karikatürü değildir. Bunu daha önce söyledim fakat önemli gördüğüm için tekrar ediyorum. Karagöz tasvirleri stilizedir. Düşün Karagöz’ün gözüne bak, sanki gözü yan taraftaymış gibi olur ama sevimlidir. Tipler sevimlidir. Karagöz tasvirleri de tabi teknik ilerledikçe, milletin zevki, görüş zevki ilerleyip değiştikçe, Karagöz’e tekâmül etti, yani gelişti. Mesela bundan 150–200 sene evvelki tasvirlerle sana oyun oynasam, bana gülersin. Bak bu küçümsediğimden değil çünkü tekâmül etti. Bunu tekâmül ettiren, geliştiren Nazif Efendi isminde bir saray ressamıdır. Benim ustamın ustasıdır. Bu adam aynı zamanda ressamdır, aynı zaman da Karagözcüdür. Nazif Efendi’nin bir büyük tarafı daha; bizim el kuklamız var, İtalyanlardan aldık “poliçinelli” bunu İbişli kukla olarak adapte etmesidir. Bunu Türk el kuklası olarak adapte etmiştir.

O zaman çok büyük Karagözcüler vardır. Mesela Katip Salih, dört tane Katip Salih vardır. Şimdi asıl Kâtip Salih’i anlatıyorum. Bu adam Karagöz’de yenilik olsun diye aynanın(beyaz perdeye ayna dendiğini daha önce anlattım) yerine, buzlu cam koydu. Buzlu camın arkasında Karagöz oynattı, olmadı. Neden olmadı? Karagöz tasvirlerinin perdeye doğru gelen tarafına doğru azıcık eğri olması lazım perdeye (aynaya) bastıracağın zaman tasviri, tasvir perde de net görünür. Buzlu cam da bu imkânın yok. Çünkü cam elastikiyeti olmayan bir şey.

Buarada aklıma gelmişken hemen söyleyeyim aynadaki perdeyide yani patiskayıda böyle davul gibi germek doğru değildir. Biraz gevşek olacak. Çünkü tasviri perdeye bastıracağın zaman (patiska) perde tasviri kavramalı ve karşıdaki seyirci bunu net görmelidir. En büyük yanlış bak tekrarlıyorum; tasvire elde bakılmaz, tasvire perde de bakılır. Çünkü onun yeri perdedir.

Bugün benim elimdeki tasvirler Nazif Efendi’den Hocama, Hocamdan bana intikal etmiş olarak şu an da en gelişmiş tasvirlerdir. Bundan ötesi olmaz.

Ve o zaman ki giysi kılık kıyafetlerle olur Karagöz. Karagöz’e bugünkü kıyafetleri giydirirsin ve perdeye koyarsın ama işte o Karagöz olmaz.

Karagöz’de her türlü konu vardır. Mesela benim çok önemli bir usulüm var. Çocuklara şimdi Karagöz oynatıyorum. Salıncak oyununda diyor ki Karagöz (Karagöz sesi ile) “yahuu 100 lira bundan aldım 100 lirada ötekenden aldım oldu 300 lira” çocuklar bağırıyorlar “hayır, 200 lira” hemen Karagöz soruyor (Karagöz sesi ile) Yahu dikkat edin, 100 lira 100 lira daha 300 etmez mi?” çocuklar cevaplıyorlar “ hayır, 200 eder” tersinden düşündürerek çocuklara matematik dersi veriyorum. Bir de önemli günler var; Öğretmenler Günü, Sağlık Günü, Trafik Günü işte bunları böyle güzel konuların içine koyarak, çocuklara hatırlatmak, anlatmak. Çünkü bu şekilde onların aklında bunlar çok daha iyi kalır. Çocuk Karagöz bitince gider

“Trafik haftasıymış bu hafta, trafikte nasıl hareket etmemiz gerektiğini Karagöz böyle böyle demişti” diye hatırlar ve aklında tutar.

Ö— Elpeşrevi nedir?

O.K—Karagöz oynatıcının sol elindedir. Karagöz iki sopalıdır ve sopalardan biri kısadır. Şöyle ki gövdeyi tutan sopa avucunun içindedir, kola takılan sopa iki parmağının ucundadır, yani arada bir parça mesafe olması lazımdır ki onu böyle yuvarlayarak; Karagöz’ün koluna hareket verebilirsin. Karagöz’ün hareketleri daha ziyade öne doğrudur, arkaya doğru atmaz. Hacivat sağ el ile tutulur ve tek sopadır. Hacivat öne doğru hareketlenir ancak kahkaha atarken arkaya doğru hareketlenir. Çünkü o okumuş yazmış bir adam gülüşü bile daha entel bir gülüş olur. Oynatırken; beyaz perdenin (ayna) altında – eskiden perdeyi peş tahtasının üstüne koyarlardı- peş tahtası dediğim o beyaz perdenin arkasına monte edilmiş bir raftır. O rafın üzerine nareke, tef, yani hemen elini attığında alabileceğin malzemeni oraya koyarsın. Eskiden oynatırken tasvirlerin ayaklarını peş tahtasına bastırırlardı. Şimdi ben bu yaptığım paravan perde de yaptım çok güzel oldu, azıcık yükseğe çıkar ve tasvirlerin ayakları devamlı onda olur, yani ayaklar perdeden kesilmeyecek, havada olmayacak. Karagözden başka, Karagöz davulcu, Karagöz bekçi, yani Karagöz tasvirinden başka çift sopa kullanılan tasvir yok denecek kadar azdır; yoktur. Bunun haricinde eskiler bir de firdöndü derler, bir şey yapmışlardır. Tasvirin arkasına deriden bir menteşe dikilir. Soplanın ucuna da bir kanca takılır, bu kanca tasvirdeki menteşeye girer. Tasviri silkeledin mi sağa bakan tasvir ters döner sola bakar. Bunu Yunanlılar pek çok kullanıyorlar ama biz de pek kullanılmamaktadır.

Karagöz’de el peşrevi denilen olay – yapılan en büyük hatalardan biri de budur-şimdi tasviri perdenin en kenarından böyle zıplatarak ortaya doğru getiriyorlar. Hayır. Karagöz’de Hacivat’ta diğer tasvirlerde, bir uçak hava alanına nasıl iniyorsa, yukardan gelir ortada dururlar. Çünkü iki elinde tasvirler var; dolayısıyla insan anatomisine en uygun şekilde hareket tarzı benimsenmiştir Karagöz’de.

Ö—Hem de daha akan bir hareket olduğundan izleyenler içinde görüntüde bir kirlilik oluşmamış olur.

O.K— Diğer tasvirler içinde bu böyledir. Hiç bir tasvir perdenin ucundan yürüye zıplaya, pata pata gelmez. Perdeye konar ve geçer. Giderken de örneğin Hacivat görevi bitip giderken Hacivat’ı bir sirkellersin tasvir biraz öne doğru eğilir eteği de arkaya doğrudur ve geldiği gibi çıkartırsın. Buna el peşrevi derler. Başka türlüde olmaz mı olur ama Karagözde olmaz ve o lezzeti vermez. Birde Karagöz başlamadan önce perdeye bir göstermelik konar o göstermeliğin kalkışı da, narekeyle beraber perdede biraz elini gezdirirsin ışıktaki elin hafif görünür ve derken göstermelik tasvirinin ucundan tutarsın kaldırır kendine doğru çekersin, sağa sola değil kendine doğru çelip alırsın. Buda onun el peşrevidir.

Ö— Perde gazeli eski ve yeni?

O.K— Eski perde gazelleri, aruz vezni ile ve çoğu Arapça, Farsça kelimelerle yazılmış gayet sanatsal şiirlerdir günümüzde anlaşılması nerdeyse mümkün olmayan şiirlerdir. Mesela;

“Nakş-i Sun’ un remzi der hüsnünde rü’ yet perdesi,

Hâce-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi.  
Siret-ı sürette mümkündür temâşâ eylemek,  
Hail olmaz ayn-i irfana basiret perdesi.”  
Bundan bir şey anladın mı?

Ö— Hayır.

O.K— “Perde kurdum, ışık yaktım aydın olsun perdemiz, gösterip yüz bin hayali, neşe dolsun perdemiz” anladın mı?

Ö— Evet.

O.K— İşte bu. Önemli olan oynarken de mesela birtakım eski kelimeler var Arapça, Farsça kelimeler ben onların hepsini çıkardım. Bu gün Türkçe ne konuşuyorsak nasıl konuşuyorsak ben onunla Karagöz oynatıyorum, bu çok önemli. Çünkü ne yaparsan yap; Karagöz oynat, şarkı söyle, enstrüman çal, ne yaparsan yap karşındakinin anlaması lazım. Konuşmada da öyle mesela televizyonda spiker öyle bir konuşuyor ki “ne diyorsun kardeşim sen” ben ne dediğini anlamalıyım sen bu söylediklerini ben anlayayım diye söylemiyor musun o zaman teker teker söylemeli ve konuşmaya çok dikkat etmeli. Karagöz sesinde de öyle. Mesela Karagöz sesini vermek için söylenenlerin anlaşılması olmaz. Hem ses hem de söylenen anlaşılmalı. Hacivat içinde, aynı tür tipler içinde aynı şey geçerli. Mesela hayal mahlûklar var, cazular gibi onların el peşrevinde havadan getirir önce gölgesini gösterir sonra netleştirirsin. Sen bir merkezde duruyorsundur ve senin kol hareketlerin ancak buna müsaittir. Karagöz bu esaslara göre kurulmuştur ve oynatım prensipleri de budur.

O.K— Murat diye bir talebem vardı bana 900 küsur soru sordu, gitti telefon açtı; 600 küsur da telefonda sordu. Kulağım ağrıdı oğlum. Bir oturduk saat 2 idi, akşam oldu hala konuşuyorum. Bak şimdi o bana gelecekti buraya benimle konuşmaya dedim ki; bak evladım sen bütün sorularını tasarla ve yaz burada unutursun. Ben bir konuya girerim, hatta mahsusta yaparım, gider bütün zihnindekiler. Ondan sonra “ee daha daha nasılsın, kahve içer misin?”. Benden istifade etmek istiyorsan yaz bunları, sonra tumturaklı olması şart değil. Radikal yaz bana ki ben biraz kızıp, sana daha güzel cevaplar vereyim.

Ö- Karagöz Ustası ne gibi özelliklere sahip olmalıdır?

O.K— Karagözcünün vasıfları: bir kere tenor bir sesi olacak, anlaşılır şekilde konuşacak yani eski tabirle “fasih” derler, mutlaka ama mutlaka müzik bilecek. Nasıl müzik bilecek? Karagöz’e has bir müzik yoktur; Karagöz’de müzik vardır. Her türlü müzik oynatanın iktidarı kadar Karagöz’de kullanılır. Ne kadarına gücü yetiyorsa Karagözcünün ve yüzde doksan itibariyle fasıl musikileri kullanılmıştır. Diğer mayalar, türküler, gazeller bunlarda Karagöz’de kullanılmıştır. Sonra Karagözcü’nün konuları birbirine bağlayıp; onlardan bir hikâye çıkarabilecek yetenekte olmalıdır. Seyircinin neye tepki gösterip; neyi beğendiğini anlayacak, etki tepkiye cevap verebilecek nitelikte olmalıdır. Karagöz sanatının ne olduğunu anlatabilmeli. Ve çok dikkatli olmalı. En ufak bir duraksama -eskiler inkita derler- o zaman bütün tesiri gider, hiç bir şey kalmaz. Bu çok önemlidir.

Ö— Ustam Karagöz oyununa hazırlık aşamasında kullandığınız araç gereçler nelerdir? Oyuna hazırlanırken perdeyi kurduk, perdeyi kurduktan sonra değnekleri çıkarttık, o oyuna göre olan tasvirleri çıkarttık, sonra?

O.K— Değneklerin her birinin üzerinde yazılıdır hangi tasvire ait olduğu. Çünkü değnekler soka çıkara, derinin cinsine göre bazı deri deforme olmaz, bazı deri salıverir kendini. Çünkü organik maddedir o. Değneklerin üzerlerine yazmak şarttır. Ben mesela şöyle yaparım, perdemi yardımcıları kurar; ama ben kontrol ederim, ışıkları kontrol ederiz, ince ayarları söylerim. Sonra tasvirlerimi masanın üzerine sırayla dizerim. Folklor tasvirleri arkada Zeybekler, Kafkaslar, Kaşıkçılar, Adıyaman ekibi filan, onların altına da oyunun tasvirlerini dizerim ve bütün değnekleri ait olduğu tasvirlerin üstüne dizerim, bakarım tamam. Ondan sonra değnekleri tasvirlerle takarım ve takılırken çok dikkat etmek gerekir, önce Karagöz ve Hacivat'ın değneklerini takarım besmeleyle onu yerine asarım “hay- hak” nedir? Karagöz ün besmelesidir o “Ya Allah” demektir. Bende besmelemi çeker önce Karagöz'ü sonra Hacivat'ı yerlerine asarım, perdenin iki yanında onların yerleri var oralara asarım, ondan sonra bütün tasvirlerin değneklerini gayet dikkatlice yardımcıları bile taksa ben kontrollerini yaparım bu çok önemlidir. Mesele bazen çok nadir ve çok yıllardan sonra bazen olabilir, Karagöz'ü oynatırken bir anda değneği çıkıverdi ne olacak.

Ö— Başka bir değnekle destek mi olacağız?

O.K— Olmaz, işte orda işi şakaya vuracaksın; yani Karagözcü çabuk da düşünecek. Karagöz'de tuluat vardır daha öncede söyledik. Önemli olanları tekrarlıyorum. Yazılı metin yoktur. Ben bir oyunu sana on defa oynayayım; onu da birbirinden farklıdır; ama vardığım nokta aynıdır. Tuluat aklına geleni söylemek değildir. Alt yapısı olmayan tuluat yapamaz, çünkü tuluatta içinde ne var toplayıp ortaya bir şey koymaktır, eğer malzemen yoksa tuluatı yapamazsın.

O.K— Bu kadar mı? Çok ucuzcu bu çocuk ya (güler) bazen kendime de şaşıyorum bu kadar şeyi ben nerden biliyorum diye. İki yüz elli, üç yüz kadar üniversite öğrencisi karşıma dizildiler İzmir'de Dokuz Eylül Üniversitesi'nde anlattım. Böyle bakıyorlar, yani Karagöz'le ilgili değil, bilgili de değil, açıkçası geçinmeğe de pek gönülleri yok, tek başıma anlatıyorum. Bir yere geldi ve biri çıkıp bir soru sordu, ama tabi ben Karagözcü'yüm, ben onları teşvik etmek için bir takım şeyler anlattım, onların bir kere yüreklerini hoplattım. O bir şey sordu ona cevap verdim başkası bir soru sordu ona cevap buna cevap derken benim o toplantım kırk beş dakika sürecekti öğlen oldu dedim yemek geçiyor aç kaldım. Aç Karagözcü konferans veremez dedim ve bitirdim. Gene bir gün bir üniversiteye bu sefer tasvirlerle gittim, çocuklar bakıyorlar işte bu şudur bu budur diye anlatıyorum, karşıdan bakıyorlar bir takım şekiller, güzeller ama olsa da olur olmasa da. Çağırdım yakınımaya gelin dedim, bir tanesinin eline verdim sor bana dedim sordu anlattım ona sonra öteki geldi, beriki geldi... Çünkü bu Karagöz oyunu yüz yıllarca senin genlerine yerleşmiş bir oyun, bu senin Avrupa'yı sevmene mani değil, Atatürk diyor ki muasır medeniyetler seviyesine gidin ama kendinizi inkâr etmeyin, kendi malınızı onların tekniği ile donatın diyor, onların tekniğinden istifade edin diyor. Bu senin genlerinde var bunu beğenmemene imkân yok. Senin yapın bununla yoğruldu çünkü. Mesela ortaoyunu. Orta oyunu biliyorsun Karagöz ün sahneye taşınmış hali, canlanmış hali. Hani şimdi canlı Karagöz diyorlar bu şundan dolayı, Çeşme Altı Balesi diye bir opera sahneye



koydular orda Karagöz ve Hacivat'ın kılıkclarını tasvirlerle benzetip birilerine giydirdiler ve oradan adet oldu hâlbuki siz ortaoyunu oynattınız değimli, bir Kavuklu ile Pişekar'ın verdiği zevki bu verir mi, manayı bu verir mi, Kavuklu ile Pişekar'ı ben izah edebilirim ama bunu edemem bu “piç” bir şeydir ve öyle bir şey yoktur.

Ö— Bir usta ve çırağının yer aldığı Hokka muhaveresi buna karşılık verebilir mi?

O.K— Onun bununla hiç ilgisi yok. Türk illüzyonistidir o, illüzyondur o, Türk illüzyonunun gelişmemiş şeklidir. Ortaoyunu yapanlar zorlaya zorlaya konu bitince, birde hokkaya girdiler; ama illüzyondur o aslında. İllüzyonun en gelişmemiş şeklidir; ama güzeldir. Ama Karagöz'le ilgisi yoktur.

O.K— İhsan Bey vardı İhsan Dizdar. Bir de onun yârdağı vardı Rıfat Bey.

Ö— Rıfat Amcayı tanıdım ben.

O.K— İşte ikisi yaparlardı en son hokkabaz onlardı, çok güzeldi ama ( Hayret Teyze o da onunla bitti) evet oda İhsan'la bitti. Şimdi Rıfat Gürkaş çok beyefendi bir adamdır o devam ettirirdi ama oda çok yaşlandı, devam ettiremiyor artık. Modern olan, yeni olan günümüzde ortaya çıkan hepimizin ilgi gösterdiği şeylere seninde ilgi göstermen çok normal efendim rock yap, twist yap, ama kendi oyununu da zeybeğini de unutma, çiftetellini unutma senin çünkü senin malın. Sen ne yapsan Türksün Türk olarak dünyaya geldin imkânı yok, zaten lüzumda yok o kadar güzel şeyler ki utanılacak değil aksine iftihar edilecek sanatlarımız bunlar bizim, göğsümüzü gere gere. Ben Avrupa'ya gittiğim zaman sen Orhan Hoca olarak beni tanıyorsun, işte etrafımı görüyorsun, sağ olsun yavrularım geliyorlar elimi öpüyorlar, hürmet ediyor, soruyor soruşturuyorlar, hiçbir şeyi de esirgemiyorum onlardan. Ama bir Avrupa'ya çıktığım zaman narsisim geliyor ne adammışım diyorum. Almanya da perdemi kuruyorum beyaz saçlı temiz yüzlü bir adam koşuşturuyor, orada housemaster var. Bayağda yaşlı, altmış beş var adam. Dedim şu adama bak, şu halde hala çalışıyor, o eyaletin senatörümüştü o adam ve Alman Başbakanını odasına kapıyı vurmada giren iki üç kişiden biriymiş. Anlatabildim mi? Düşün, ben buraya geliyorum ve “vay anasına be” diyorum. Mesela İtalyan Kültür Merkezi'nde benim bavulumu bir profesör, perdemi bir profesör, bir profesör diğer çantamı üçüncü dördüncü kata taşıdılar. Mesela Yunan Karagözcü'nün ben bir çantasını taşıdım, koştı geldi “aman” dedi. Bende içinde kırılacak bir şey var galiba telaşlandı diye düşündüm, yok dedi “sen mega maestro, sen ustasın, sen emredeceksin biz taşıyacağız” dedi, işte bu kadar.

Ö— Son olarak gençlere öğütlerinizi söyleyin ustam.

O.K— Şimdi ben çok şaka yaparım, bir hikâyeye anlatırım amma şen adam derler, değil. Bunların hepsi antrenmandır, idmandır. Karagöz oynatmak için antrenmandır. Çok okuyacaksın, dikkat et Karagöz'ün genel karakteri nedir? Hep dünyaya pembe gözlükle bakar yani karamsar değildir. Hep kaşık derdindedir, yalan söylemez, anlayışsızlık yapar. Hacivat bir takım ukalalıklar yapar, entel ukalalıklar, biliyormuş ukalalıkları yapar. Netice olarak bir hayat biçimidir Karagöz oynatmak ve Karagözcülük. Ben çok şaka yaptığım için çok şakacı adam derler bana ama değil, insanın bu hayattan gülerken daha çok istifade eder ağlayarak değil ve insan ne kadar

ağlarsa ağlasın hiçbir kötü şeyi değiştiremez asla. Ama gülüp geçersen hafife alırsın hiç olmazsa onun KDV'sini ödememiş olursun.

Ö— Öğüdünüz bu mudur ustam?

O.K— Öyle diyorum, yani sevilmecek bir şey değil çok sevilecek bir oyundur. İnsana en yakın oyundur. Karagöz eşittir insan ruhu başka hiçbir şey değil. Karagözcü yalan söylemez, Karagözcü iftira atmaz, sen Karagöz Perdesinde birine yalancılıktan hırsız de asla onu silemez Karagöz öyle söyledi. Sana anlatmıştım Mekke müdafii Fahrettin Paşa ki mahkemesiz bir adamın ölümüne karar verebilen bir komutan, büyük bir kahraman yani, diyor ki Cuma günleri şehir parkında oynanan Karagöz'e askerlerim giderdi ve benim söyleyeceğim bir şeyi Karagöz'ün ağzından söyler ve muvaffak olurum, benden daha çok dinlerlerdi diyor Karagöz'ü. Karagöz bu kadar önemlidir yani.

Ö— Hayret Teyze sizin ekleyeceğiniz bir şey var mı?

H.H— (Hayret Hanım)Yani hayatın içinden hayatı oynuyor yani, nasıl ki çocukları adapte edebiliyoruz demek ki hayatın içinden.

O.K— Bir önemli husus da şu ki bir ömürdür bu iş yıllardır oynatıyorum daha öğreneceğim şeyler var hep öğrenmeye çalışman lazım. Ben Hocamın yanında yirmi üç sene talebelik yaptım. Bak bu gün Hayret Teyzen Türkiye'de Karagöz yardımcılığı konusunda elini tutan yoktur, çünkü kırk senedir benim yanımda. Çok dikkat etmek lazım en ufak bir şey duraksamak bütün başarımı öldürür. Hani plak çalarken bir "tık" dedi mi, hay Allah bozdu, bütün zevkimi kaçırdı dersin ya işte onun gibi.

## EK – 2 Hayali Alpay Ekler ile Yapılan Görüşmenin Metni

Kısaltmalar..... A – Alpay Ekler  
Ö – Özgür Atkın (Yüksek Lisans Öğrencisi)

Ö- Doğum tarihiniz?

A- 1964

Ö- Tahsiliniz?

A- İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yabancı Dil Öğretmenliği. O zamanlar Yabancı Diller Eğitim Bölümü diye bir bölüm vardı, şimdi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi oldu.

Ö- Karagöz’e nasıl başladınız?

A- Ben aslında amatör tiyatro yapıyordum, sıkıldım ve ticaretle iştigal ederken; okullarda kukla oynatmaya başladım. Daha önceden ailem vasıtasıyla tanıdığım bir Karagöz oynatan kişi vardı, İhsan Dizdar. Benden –bu işleri bilirsin- ‘Ramazan için Karagöz var mı?’ diye birileri sordu. Bende kendisinin adını verdim. Sonra kendisi bana dediki ‘bana bu adamı yollamışsın telefon etti ama ben oraya gidip gelemem’ dedi. Bende bu iş için verilen fiyatı öğrenmiştim, o zaman benim oynadığım fiyatın beş altı katıydı. ‘Allah Allah’ dedim, ‘bu Karagöz nedir ki bu kadar para ödeniyor.’ Dedim ki ‘tamam akşamları boşum gündüzleri okula gidiyorum, ben seni arabamla götürür, getiririm amca’ dedim, amca diyordum, o amcaya. İşte bir otuz Ramazan onunla gittim geldim, o oldu. Ondan sonrada sürekli yanında bulundum. Ben dedemin çırağına çırak oldum. Hepside Üsküdar’lıdır. Başkalarının gözünde bir usta çırak ilişkisi denilen şey yaşandı ancak içerden çokta usta çırak ilişkisi gibi birşeyde değildi. Evet onun yardımcısıydım falan ama ben şimdi başka ustaların ve çırakların ilişkilerine bakıyorum ve benim ustamla ilişkim öyle değildi.

Ö- Nasıldı bu ilişki?

A-Sahip olduğu bilgiyi paylaşmaktan çekinmeyen bir insandı. Çırağının kendisine rakip olmasından gurur duyan bir insandı. Bir oyunumu seyrettikten sonra fikrini sorduğumda, ‘boynuz kulağı geçer’ dedi. Böyle bir insandı. 75 yaşında kaybettik O’nu. Şimdi bende onu çok iyi anlıyorum; on yıl önce daha iyi Karagöz oynatırdım. Şimdi bütün diğer ustalara bakıyorum bu sanatı devam ettirmek için onlar hep en iyisi olduklarını düşünerek motive oluyorlar. Bu bir mizaç herhalde ama benim ustamın böyle bir kaygısı yoktu. Birilerinin en iyi sensin, büyüksün falan demesine ihtiyaç duymazdı hatta onu eleştirirlerdi; sen niye böyle hep klasik oynatıyorsun diye. O da ben müzeliğim onun için diye cevap verirdi. Hiçbir zaman oyunlarına yenileşme, yenilik getirmedi hep klasik oynattı.

Ö- Kaç yıldır Karagöz yapıyor ve oynatıyorsunuz?

A- 12 yıldır diyelim, daha önceleri kuklanın içine sokarak bir sezon okullarda bir kukla oyununun içinde 15’er dakika denedim. Sonradan tümüyle bir Karagöz perdesi

kurup; Karagöz tasvirleri yapıp oynadım. Şu da önemlidir benim için, benim ustam Karagöz tasviri yapmayı bilmezdi ama ben yapmak istediğimi söylediğim zaman ‘deriyi şuna sor o bilir nerden alacağını’ dedi. Sordum, deriyi aldım. Şu şöyle yapıyor bu böyle yapıyor diye bana tarif etti. Sonra birkaç tasvir yaptığımda beni yönlendirdi, beğendi, heveslendirdi. Tasvir yapmayı ben ondan öğrendim. Kendim araştırarak ve onun yönlendirmeleriyle. Benim tasvir ustam, yani ‘tasvir şöyle yapılır kardeşim bak’ diyen bir ustam olmadı.

Ö- Kendi kendinize öğrendiniz, buna deneme yanılma yöntemiyle öğrendiniz diyebilir miyiz?

A- Tabi deneme yanılma yöntemi diyebiliriz. Ama tasvir yapmak için gerekli bazı şeyler vardır. Altyapılar gerekir.

Ö- Nedir bu gereklilikler?

A- Ben ortaokul birinci sınıfta resim yarışmasında PTT’den pul olmuş bir resim sahibiyim. Yani böyle bir ... ne diyelim buna...yetenek demeyelim buna çünkü bu çalışılınca gelişecek birşey var, ailede var, babam amatör olarak yağlı boya çalışırdı, kukla oynatırken kuklalarımı kendim yapardım, daha önceki tiyatro çalışmalarında masklar yaptım, dekorlar yaptım yani bir yatkınlık söz konusuydu zaten. Ben Karagöz tasvirini ilk gördüğüm zaman deri elimde olsa ben bunu yaparım demiştim ki gidip nasıl yapılıyor diye sormadım, deriyi nerden alırım diye sordum zaten İhsan ustama. Oda sen şuna git ona sor dedi. Telefon ettim Tacettin Diker’e, Taci Baba’ya, oda bana tarif etti, gittim deriyi aldım. Sonra kesmeye çalıştım, kesemedim falan filan. Sonra yaptım tasvirleri götürdüm ustama, dediki aa bana bu takım eksik şunları yap bunları yap, beğendi ama ben şimdi sana onları çıkartıpta bunları ben yaptım diyemem tabi. Ama o zaman için de fena sayılmazdı. Tek başından beri değişmeyen bir şey var, ben hep kendi tasarımlarımı kullanmayı tercih ettim. Yani varolan Karagöz tasvirlerinin kalıplarını kopyalamadım. Hep kendim çizdim, surat ifadelerini hep değiştirdim, elbiselerinde küçük oynamalar yaptım, duruşlarını düzelttim. Şu an önemli kitaplara geçmiş olan çoğu tasvirde bozukluklar vardır ellerinde, anatomilerinde. Stilizasyon ayrı birşeydir, birşeyi stilize etmek ayrı bir şey; ama bozukluk, onun nedenide kopyalamadan üst üste kona kona zamanla, resim bilmeyen biri kopyalayınca o hale geliyor bir tasvir. Yoksa sonradan şansım oldu inceledim 18. yüzyıldaki tasvirleride biliyorum çok yetkin Osmanlı’da bu işle uğraşanlar.

Ö- Tasvir yapmak için bir altyapıdan bahsettiniz biraz bu altyapının nasıl oluştuğuyla ilgili bilgi verir misiniz? Nasıl bir altyapıya sahip olmalı?

A- Tasviri herkes yapar daha doğrusu ben tasviri herkesin yapabileceğine inanıyorum. Daha dün bir üniversitede hiç bu işle alakası olmayan bir gruba beş saat çalışma sonucunda birer tasvir edinmelerini sağladık ve hepside herşeyini kendileri yaptılar. Gösterdik aşama aşama, hiç baştan sona anlatmadık, ellerinde örnek vardı ve o örneği birebir kopyaladılar. Bunu yapmak için çok bir altyapıya gerek yok ama ben özgün bir sanatçı olacağım dersin işte o zaman resim bilgisi olması gerekiyor ki buda zor bir şey değil. Üç dört ay kursa gidip güzel sanatlar kazananları çok gördüm. Olabiliyor, gelişebiliyor, resim bilgisi insanın. Oturup çalışacaksın bir de yol göstericin olacak. Üç dört ayda belli bir aşamaya gelirsin. Hiç olmazsa hani hangi

parmak hangisinden uzundur yada bir elde kaç parmak vardır bileceksin çünkü altı parmaklı Karagöz gördük, oynatıldığımızda gördük. Usta ismi vermeyelim şimdi.

Ö- Repertuarınızda kaç oyun var?

A- Üç oyun var.

Ö- Bugün bu üç oyunuda oynatıyor musunuz?

A- Tabii, zaten bugün oynattığım oyunlar anlamında repertuarım. Yoksa ben kendi kendime çok oyun oynarım, yani oynatmadığım oyunları repertuarımdan saymıyorum.

Ö- Bu oyunlar nasıl oyunlar?

A- Oynatamadıklarım mı? Şimdi onları sorma.  
(güler)

Ö- Bugün oynattığınız oyunlardan bahsedelim.

A- Oynattığım oyunlar çocuk oyunları, çocuklara yönelik oyunlar.

Ö- Bunlar sizin yazdığınız oyunlar mı?

A-Ben üç yüz yıldır aynı şeye gülündüğünü iddia ediyorum, gülünebileceği iddiasındayım, modasının geçmeyeceği iddiasındayım. Yeter ki zamana, zamanın soundına, ne demek bu? Şöyle düşünelim, hani o metal seslerinin yoğun olduğu docklar, fabrikalar olmasaydı heavy metal olmazdı. Dolayısıyla hayatın bir ritmi var, dolayısıyla eğer hissedebilirsen üç yüz yıllık bir espiriyide bugün o sounda ve o ritme taşıyabilirsin, o söyleyişi, özünü yakalarsın; o şiiirselliği yeniden inşa edersin ama espiri değişmez. Hani bardağın yarısı boş yarısı dolu, olumlu olumsuz gözle bakılınca bir hikaye vardır ya ama bardak yeni bir şey, eskiden kupa vardı. Yani cam pahalı birşeydi, eskiden insanlar suyu bakır tasta içeriyorlardı, o zaman o laf yok muydu. O zamanda tasın yarısı dolu yarısı boş diye söyleniyordu. Kısacası işte mesele bu kadar basittir. Yani ben güncelleme kelimesini kullanmak istemiyorum. Çünkü sanal bir laftır güncellemek, bilgisayarı güncellemek gibi bir şey oluyor. Güncellemede dışardan yönlendiriliyorsun. Dışarıdan gelen bir baskı var güncellemede çok senin kontrolünde değil. Yani hangi marka revaçtaysa onu giyersen kendini güncellemiş oluyorsun gibi algılıyorum.

Ö- Moda?

A- Heh moda gibi birşey güncelleme.

Ö- Yazdığınız bir oyunu kısaca anlatabilir misiniz?

A- İlk oyunumu anlatayım, adı Karagöz Ay'a Gidiyor. Hacivat Karagöz'e güya bir şaka yapıyor, ona aya giderse ayın altından olduğunu söylüyor. Karagöz'de zengin olurum aydan parça toplar, getirir burada satarım, zengin olurum diye bir gemi yapıyor, giderkende boş gitmeyeyim bir iki müşteri götürür getiririm onlardan da

biraz para kazanırım diye Karagöz aya çıkıyor bakıyor ki ay altından değil ve geri dönüyor. Ama ayın güneşten ışık alıpta öyle parladığını falan öğreniyor. İyi oluyor yani çocuklara güneş sistemini modelini sınıfa getirip öğretmekten daha kolay diye düşünüyorum, Ayın güneşten ışık alıp dünyaya verdiğini böyle anlatmanın; ama hedefim bunu anlatmak değil bu oyunda.

Ö- Nedir hedefiniz?

A- Eğlendirmek. Benim bir komedi anlayışım var. Yetişkinlere oyun yaparkende aynı yöntemi izlerim; bu kendine yabancılaştırarak kendine güldürerek diyelim. Benim için gülme insanın kendisine gülmesidir. Bunu kabul edelim. İnsan hep kendine güler aslında ama bu nasıl bir şey kendinde olan bir niteliği yada kendinde olan bir olumsuzluğu itiraf edemeyince bir başkasının üzerinden buna gülerek kendini... ne diyelim? arındırır diyelim. Bence komik katarsis budur. Belki aristoteles yazmıştır, kayıp falan diyorlar kilise yok etti o bölümü diyorlar. Neyse şimdi tiyatro tarihi derslerinde anlatılmayan şeylerden bahsetmeyelim. Kafa karıştırmayalım. Zaten Batı ne yapsa iyidir ya. Kötü birşeyse de yapmamıştır zaten. (gülür) Olasılığı bile yok, poetikayı adam tragedyayı anlatabilmek için yazmıştır.

Ö- Karagöz kişileri ile ilişkiniz nasıl? Karagöz mü Hacivat mı dersiniz kendinize yakın bulduğunuz?

A- Her ikisinden de ekmek yiyoruz. (gülür) Şimdi ben kendimde şöyle bir şey gözlemlerim; bu da tarihsel gelişimle paralellik sağlıyor, biz doğu insanları herhalde şöyle düşünmüş, yani doğunun şöyle bir kültürü var; sahnede olsun, bir romanda olsun veya başka yerde olsun sonuçta anlatılan bir hikayedir. Yani klasik anlamda söylüyorum şimdi avantgarde ve başka denemeler var. Bir hikaye anlatıyoruz, bizim toplumumuz –belkide geri olduğu için- bilemem nedendir anlatmayı seviyoruz. Mesela ben onu anlatırım, yirmi kişilik bir hikayeyi ben anlatırım bunu oynamaya ne lüzüm var. Yani biz daha şaman, meddah yatkınıyız. Karagözde işte bunun kapının dışında duranı zaten. Karagöz oyuncusu bir meddah, meddahlığının dışavurumu Hacivat, hikayesi hikaye, hikayeyi kurgularken de kullandığı olumsuz kahraman Karagöz. Hiç kimse Karagöz olmak istemez, Karagöz gibi kimse kendini görmez. Ama herkes onu çok sever. İşte biraz evvel anlattığım şey kendinde aslında varda başkasının üstünde gördüğü zaman komik. Örnek verelim devlet dairesine gittin elinde dilekçe ile kayıda gireceksin oradan müdüre gideceksin. Kayıtta biride çayını içiyor, daha yeni gelmiş, maaşı az sınırları bozuk, kocasıyla kavga etmiş bir hanımefendi orada göz göze geliyorsun böyle göz ucuyla seni görüp başını çeviriyor –bağırarak- Ali dosyayı getir falan bağırıyor. Şimdi sende göz ucuyla gördü sende kafasını çevirdi ya içinden basıyorsun kalayı işte Karagöz ama dışardan afedersiniz haanımefendi diyorsun işte o Hacivat. Onun için çok seviyorum hatta Karagöz’ü Hacivat’tan daha çok seviyorum çünkü Hacivat olmak çok kolay, Karagöz gibi olamıyoruz, ki olmayıda çocuğumuza falan da tavsiye etmiyoruz. Herkes çocuğuna ne diyor, evladım kibar ol, paylaşmayı öğren oysa karnı aç olan Karagöz’ün paylaşmak falan böyle bir kaygısı olmaz o oturup hepsini yer. Aslında hepimiz ortaya şöyle güzel bir tepsi baklava konduğunda ilk başta hepsini yiyeceğiz diye düşünürüz, orada paylaşacağımız on kişi gözümüze batar ama itiraf edemeyiz, yada ben öyleyim bilmiyorum onun için benim Karagöz kişileri ile ilişkim böyle. Ben günlük hayatımda yaşayamadığım şeyleri Karagöz üzerinden dışarı vuruyorum,

insanlarda buna güldüğü sürece bu konuda onlarla bir paylaşımda bulunduğumu, onların benim gibi olduğunu düşünüyorum.

Ö- Karagöz Nedir? Nasıl bir gölge oyunudur?

A- Karagöz gölge oyunu değildir. Karagöz bir resim projeksiyon oyunudur. Ama bozmayalım şimdi bütün akademik camiayı sarsmayalım. Çünkü bu tanımla tarihi değiştir Karagöz'ün. Bu da benim işim de değil değiştirmek, sizlerin işi. Benimle şimdi sen sanatçı kişiliğimle konuşuyorsun onun için ben sana bu akademik bilgileri vermem. Ama tanımım şu Karagöz bir resim projeksiyon oyunudur. Yani hayal-i zıllı tasvir'dir, hayal-i zıl değil. Evliya Çelebi'de aynı şeyi söylemiş, ben Evliya Çelebi ile aynı fikirde olanlardırım.

Ö- Karagöz perdesinin arkasında kimler var?

A- (Durur uzun bir suskunluk) İktidar var. O iktidar olmasa zaten ardında kimse olmayacak. Şaka bir tarafa Karagöz perdesinin arkasında bir tane Karagöz oynatan adam var, yardağı var oyunun durumuna göre donanımına göre bu yardımcıların sayısı artabilir –alınan paraya göre (güler) müzisyenler olur oynatan kişiden daha iyi icra edebilecek durumda olan bir hanende de olabilir, şarkıları başkası da söyleyebilir, yarıda söyleyebilir, bazı yarıdaklarını müzisyenlerden seçenler olur şimdiye kadar benim okuduğum kitaplarda hep belli kalıplara sokulmuştur bu, ama bana anlatılan, ustamın bana anlattığı böyle bir kalıp yok. Şartlar neyse, herşeye uyum sağlayabilen bir şey. Yani dizine defî bağlayarak hiçbir yarıdak olmadan da bir Karagöz'ü oynama şansın var. Kısacası tek başınada oynayabilirsin.

Ö- Karagöz ustası ne gibi özelliklere sahip olmalı?

A- Hiç bilmiyorum. Sahip olmuş olmamış. Usta olmalı, başka bir özellik fazla gelir diyelim. İyi bir icraat yapıyorsa, özgün tasvir yapıyorsa, iyi bir musiki icrası ve oyun icraası yapıyorsa, iyi bir ustaysa seyirci açısından da herkes memnun olur.

Ö- Peki bunları yapan usta nasıl usta olur bunun yolu nedir?

A- Döneme göre o da değişir. Şimdi şöyle söyleyeyim Karagöz'ün tümüyle çocuk oyunu çerçevesine sokulduğu yetişkinlere oynatımın uzak tutulduğu, çok az çok cüzi paralarla çalışıldığı, sadece heves olarak insanların kursağına bir girip bir çıkan bir şey olduğu noktada ki böyle bir dönem yaşanmıştır Türkiye'de sadece ustasından öğrendiğini tekrar eden birileride ustaydılar. Ama Osmanlı dönemine baktığın zaman bunlar musikiden anlıyorlar, özgün tasvirler tasarlıyorlar, yeni metinler yazıyorlar ve oyuncu gibi oyuncular yani hepsi birarada. Şimdi bugün eğer olanak varsa bunları yapmak lazım kısacası iyi bir usta tanımına sokmak lazım. Var mı olanak? İmkânı yok. Son olarak ben istersen yaz bunu istersen yazma, Büyükşehir Belediyesi'nin etkinliklerinde oyun fiyatlandırması şöyle; kaç kişi var ekipte bir kişi mi o zaman fiyat şu kadar, beş kişiye bu kadar. Şimdi bu durumda Karagöz oynatan kişi en az ücreti alacak demektir, ama belki çok yeni bir oyun, bugün iyi bir Karagöz tasvirinin değeri bir kostümden fazla –merak eden benim şehir tiyatrosuna sattığım tasvirlerin fiyatını öğrenir, bir tasviri kaçta satmışım. Şehir tiyatrosu bir kostümü daha ucuza yaptırır. Demek ki, benim kendimin tasviri yapmam varolan bu maliyeti

ortadan kaldırmaz, kendi emeğim olması bu maliyeti ortadan kaldırmaz. Demek ki bir oyunun bana maliyeti bir tiyatro oyunu kadar. Telifi, ben yazmışım oyunu maliyet ortadan kalkar mı? Eğer bunlar hesaba katılacaksa. Kaldı ki ben de bir çocuk oyunu süresince o oyunu oynamışım. Ne değişecek?.. Sen şimdi beşte biri gibi bir fiyat alırsan, n,ye tekrar oyun yazacaksın, niye müzik koyacaksın, niye özgün tasvir yapacaksın? Alırsın bilindik şeyleri tekrar edersin, ne kaa eklemek o kaa köfte dersin...

Ö- Hiç çırak yetiştirdiniz mi?

A- Ben yetiştirmeye çalışıyorum ama hayat onları tekrara zorluyor. Senin usta tanımın içinde o yola doğru ilerleyen yetiştiremedim. Yetiştirdim diyemem. Bir tanesi geçen gün gelip ben sizi taklit ediyorum dedi. Dolayısıyla bekliyoruz, belki hani...çırak e tamam çırak. Ama ben çırak yetiştirdiğim zaman onun usta olmasını istiyorum. Bu ustayı ben yetiştirdim dersem bir anlamı var. Yoksa bana birşeyler öğretsin yeni birşeyler yapsınlar diyorum, bilmiyorum olur herhalde daha gençler. Sayı olarak vermek gerekirse senide sayarsak işte beş altı yapar. Buarada tasvir öğrettiğim ama Karagöz'ü kendi kendine geliştirenler de var. Çok kişiye tasvir yapımı öğrettim onlar on kişiyi geçer. Mesela isim vermeyelim İzmir'de bir arkadaş var o kendi geldi burada atölyemizde gösterdik, öğrendi, yapıyor. Bazılarında bunu öğrendikleri halde kendilerini geliştirdiklerini söylüyorlar. Böyleleride var. Onlardan bahsetmeyelim. Ama ben herkese öğretebilirim, kim istiyorsa öğretebilirim.

Ö- Tasvirlerinizi siz yapıyorsunuz, Kaç parça Karagöz tasviriniz var?

A- Hiç saymadım, ama çok yok. Yüz parça falandır en fazla. Yapıp sattığım var. Yüzü bile bulmaz belki, zannetmiyorum yani.

Ö- Tasvirlerinizi yurt içinde veya yurt dışında müzelere verdiniz mi, sergileniyorlar mı?

A- Sergilenme şansı var...dı...sergileniyor...du... fakat müze el değiştirdi, müzenin koleksiyonu değişti. Bursa kent müzesi, Bursa'daki Karagöz Müzesi'nde tasvirlerim vardı sergileniyordu müze el değiştirdi, ihale kanunu gereği belediyenin kültür etkinliklerini şirketlere ihale etmesi nedeniyle, şu an Bursa Kültür A.Ş.'de bir müze var yani Karagöz Müzesi onun eline geçti. Bir sivil toplum kuruluşu olan UNİMA'nın elindeydi daha önce müze, belediye doğrudan ilişkisi vardı, belediye ona vermişti müzeyi. UNİMA'dan aldılar o müzeyi kendileri yaptılar. Dolayısıyla benim eserlerim artık UNİMA Bursa şubesinin raflarında duruyor. Sadece benim değil pek çok ustanın tasviri yok orada. Sadece dört kişinin tasviri var.

Ö- Yılda ortalama kaç oyun oynuyorsunuz?

A- Belli olmaz bazen on, bazen hiç. Değişir, duruma göre değişir.

Ö- Bu oynadığımız oyunlar genelde çocuk oyunları mı oluyor?

A- Çocuk oyunları başka oyun oynamıyorum.



Ö- Neden?

A- Talep yok. Şimdi şöyle söyleyeyim, büyüklere oynuyorum dersem bize de oyna derler. E bu oyunun fiyatı yüksek. Niye bunun fiyatı yüksek diye sorarlar, sonra içeriğini anlatmak zorunda kalırız. Sene de bir yada iki kere yetişkinlere de oyun oynuyorum. Ama çoğunluk çocuklara.

Ö- Karagöz oyununda yaptığınız yenilikler var mı?

A- Şimdi benim devraldığım mirasa göre yaptığım yenilikler var ama bunlar yenilik değil. Bu yaptıklarım Geleneğe dönüştür diye düşünüyorum. Çocuk oyunları için bir interaktivite geliştirdiğimi iddia edebilirim başlattığımı. İnteraktif çocuk oyunlarını ilk ben başlattım. Hatta bu, benden yaşı büyük ustalar tarafından da uygulanmaya başlandı. Bir Karagöz oyununu çocuklarla beraber oynamak. Oyunu çocukların yönlendiriyormuş gibi hatta onların yönlendirdiği bir kurgu içinde geliştirmek. Bunada hazırım; hiç beklemediğim bir toplu talep olursa oyunu o anda değiştirebilirim.

Ö-Yani Karagöz'ün içinde olan doğaçlama özelliğini halen kullanıyorsunuz diyebilir miyiz?

A-İşte kendiliğinden doğaçlanmış oluyor. Mesela Bursa'da son oynadığımda 'gıdıkla onu gıdıkla' diye bağırıyorlardı. Gıdıklamasam ayıp olur. Hiç gıdıklamamıştım, Karagöz Tiryaki'yi hiç gıdıklamamıştı. Oyunda Karagöz'ün Tiryaki'yi bir türlü uyandıramadığı bölümü oynuyordum bu güne kadar hiç Tiryaki'yi gıdıklıyarak uyandırmamıştım. Tabii Karagöz gıdıkladıkça Tiryaki değilde kendi gülmeye başlayınca da gülmece ordan çıktı. Böyle şeyler geliyor aklıma. Yine aynı oyunda Karagöz'ün gemisinin uçması için bir şarkısı var, o şarkıyı söylemeyince gemi uçmuyor uzay gemisi, yani aya gitmiyor çünkü motoru yok bu geminin, Karagöz'ünde sesi yetmeyince çocuklardan rica ediyor beraber söylersek uçurabiliriz diye. Çocuklarla birlikte şarkıyı söylüyoruz ve aya gidiyoruz. Sonra tekrar uzay gemisine biniyor Karagöz, şarkıyla türküle yeryüzüne iniyor. Fakat bir keresinde çocuklar bir türlü susmadılar şarkıda hoşlarına gitti söylüyorlar. Neyse gemi yeryüzüne geldi. Karagöz indi. Bu arada çocuklar biraz susar gibi oldu; ama bazı muzurlar şarkıyı bağıra bağıra söylemeye başladılar tekrar ve tabii Karagöz'ün gemisi uçtu gitti. Karagöz arkasından atladı zıpladı, atladı, debelendi yakalayamadı tabii. Oyunda böyle bir şey yoktu ama o gün böyle gelişti.

Ö- Karagöz'ün içinde doğaçlamayı biraz anlatabilir misiniz?

A- Doğaçlama doğmaktan geliyor. Bu noktada sözcüğün anlamını iyi anlarsak, doğaçlamayıda çözeriz diye düşünüyorum. Bazı popüler, güldürü sanatçılarımız oramdan buramdan uydurdum diye tanımlıyorlar bu doğaçlamayı, burada böyle bir şey sözkonusu değildir. Çocuk dokuz ay on beş gün gibi bir zamandan sonra doğar ya bu da öyle birşeydir. Doğaçlama hızlı tasarımdır. Tasarımsız bir şey değildir. Öyle birden bire olmaz, yukardan bir meleğin kulağıma fısladığı bir şey değil. Bir sorun çıktığında beynin hızla tasarladığı, çözüm ürettiği birşeydir. Buda bence çalışılarak elde edilebilecek birşeydir. Değişik durumlarla karşılaşa karşılaşa insanlar üretiyorlar. Karagöz oynatıyorsun diyelim değneği çıktı burnu üstüne çakıldı

Karagöz, orada onu oyunun içine katıp; değneği oraya seyirciye farketirmeden yerine takman gerek. Dolayısıyla bu çoğu Karagöz oynatıcısının başına gelmiştir ve herkeste bir çözüm yolu bulmuştur. Perdenin önünden izliyen biri bunun doğaçlama olduğunu anlamaz, perde arkasından “vay ustam nasılda kurtardın. Nasılda doğaçladın.” diye över seni. Mesela yani halbuki bu olay senin başına elli kere gelmiştir ve sen ne yapacağını biliyorsundur.

Ö- Karagöz oyununa hazırlık aşamasında kullandığınız araç gereçler nelerdir? Karagöz oyununa nasıl hazırlanıyorsunuz?

A- Hep hazır oluyorum zaten. (güler) Bir perde kurman gerekir. O perdeyi her usta kendisi kendine göre, kendi boyuna bosuna göre ölçülendirir. Ben de kendi perdemi bir marangozun başında durup yaptırmıştım. Hangi malzemeyi kullanıyorsan. Ben aliminyumdan bir perde yaptırdığım zaman aliminyumcunun başında iki gün durdum. Çünkü standart dışı bir şey için uğraştırıyorsun adamı. Ahşap olanlar içinde aynı şekilde. Bunun bir de kumaşı var dikilmesi gerek. Mesela terzi bunu dikemiyor. Sen onu dikilecek hale getirip; teğelleyip, iğneleyip götürüp diktiriyorsun.

Ö- Anladığım kadarıyla ahşap, aliminyum gibi malzemelerden yapılmış çeşitli perdeleriniz var.

A- Memleketin tüm kaynaklarını kullanıyorum, demirden yapılmış perdem de var. Ağır perdeler açık havalarda daha iyi oluyor. Pahalı olmasa bakırda kullanacağım. (güler)

Ö- Bu perdeler tamamen sizin tasarımınız değil mi?

A- Tasarımı denmez, çünkü görüyoruz geliştiriyoruz.

Ö- kullandığınız perdelerinizin ölçüleri nelerdir?

A- Benim öyle standartlarım, ölçülerim yok. Çünkü göz gözdür. Sahne algısı önemli burada, neyin peşinde olursun tasvirinin bir mekan içinde olacağını hissedeceğin bir ölçünün peşinde olursun. Hatta bu oyuna göre de değişir. Oyunda çok dekor kullanırsan yanlara doğru yayılırsın ama yanlara doğru dekorlarla yani göstermeliklerle daraltacağın için oyun alanını o büyüklük hissedilmez. Ama tabi nedir insanın algılayacağı en iyi ölçü “altın üçgen”dir yani altın dörtgen yani rönesans diktörtgeni eski ustalarında verdikleri ölçülere bakarsanız ölçüsü budur falan diye ezberlemişlerdir ama bir ölç altın üçgen çıkacak. Ama sen onun boyunu on santim yükseltince eninide o kadar yükseltince aynı orana ulaşırsın. Tasvirim büyük mü kalır küçük mü kalır o kadar bilemem.

Ö- Tasvir neden yapılır?

A- Şeffaf olan her tür malzemedan yapılmalı, yapılabilir. Onaltıncı yüzyılda plastik olsaydı plastikten yaparlardı. Şimdi bunun tarihsel bir sorumluluğu olmasa bugün bizde deriden yapmayız herhalde. Ama bu bir hoşluk yaratıyor, bu deriden yapımın geçmişten gelmesi, şu kadar yüzyıldır aynı teknikle yapılıyor olmasının bir espirisi var. Ama bu ilk popülerleştiği zaman 14. 15. yüzyılda böyle bir oyun oluşmaya

başladığında plastik ya da şeffaf başka malzemeler olsaydı ben zannetmiyorum ki organikdir, doğaldır aman deri kullanım diyeceklerini hiç zannetmiyorum. Birşeyin ortaya çıkışında nasıl yapıldığının kaygısı yoksa, bugünde bence bu işle uğraşmak isteyenlerin önüne aman bu böyle yapılmalıdır diye bir engel koymamak lazım. Şudur ki bunun ilk yapılışı böyledir, yüzyıllardır da böyle yapılmıştır, ama bunu yapmak istersen bunuda öğrenebilirsin. Neden yapılır? Kurutulmuş ham deriden yapılır. Çünkü ham deri kuruyunca şeffalaşır.

Ö- Ham deri nedir?

A- Tüyü dökülmüş deridir ham deri. Tüyle dökülmüş, içindeki yağı temizlenmiş deriye ham deri denir. Kurutursan şeffaflaşır. Elini bir lambanın üstüne tutarsan her derinin zaten kendiliğinden şeffaf olduğunu görürsün. Bütün deriler ışık geçirir. Deriyi nasıl şeffaflaştırıyorsunuz diye bir soru sorma diye bunu söylüyorum. Ya da böyle merakla Allah Allah nasıl bu oluyor diye merak edenlere şöyle diyelim; “Allah’tan böyle zaten deriler” (gülür) vurguyu iki türlüde kullanabilirsin. Yazıya geçince bu vurgu kaçacaktır. Şöyleki ‘Allah böyle istediği için’ ya da ‘iyi ki de böyle’ diye iki tür algılanabilir. Gördün mü söz yazıya geçince bir şey oluyor. Bak bu da Karagöz açısından çok önemlidir.

Ö- Karagöz’de söz çok önemli ve sözle komediyi yaratıyor diyebilir miyiz?

A- Karagöz’ün gülmeceyi dil üzerinden yaratan bir komedi diye tanımlanması yanlıştır. Fakat bir komedi olarak çok fazla dil üzerinde oynar. Karagöz’de bazıları durum komedisi yoktur gibi bir şey söylerler. Düşünebiliyor musun Karagöz kadın kılığına girmiş gelinlik giymiş gerdeğe girmiş karşısında eli bıçaklı sarhoş bir adam var, şimdi bu ne komedisi söz komedisi mi? Şimdi böyle bir oyun varken buna söz komedisi diyorsa o zaman bunu diyen değerli araştırmacı yazarlarımızı bir böyle dört sene daha yollayacağız Yale Üniversitesi’ne bir daha okuyacaklar orada, o okudukları yetmemiş demekki. Çünkü orada öğretiyorlar bunu öğretmeseler diyeceğim ki okuduğu halde niye göremiyor?.. demek ki bilmekle bilgiyi kullanmak farklı şeyler. Çok özür diliyorum yani sevdiğim arkadaşlarımda var çok üzülüyorum. Karagöz adına falan değil bu üzülmem onlar için.

Ö- Tasvirlerinizi nasıl yapıyorsunuz?

A- Deri, bıçaklar, makaslar, boyalar kullanıyoruz. Bu kullandığımız bıçaklara eskiden gelen bazı isimler kullanılıyor. Ama bunların isimleri çokta önemli değil benim için. Nevrekan nevrekan, nerean denilen şeyler.

Ö- Bu bıçaklar özel bir şekilde mi deliyorlar deriyi?

A- Tarihsel olarak şöyle söyleyeyim; bu işleme tekniğine doğru bir isim koymak istiyorum, çünkü isimler günümüzde yanlış algılanıyor. Doğru isim tasavvufidir, ama onu düzeltmek için şöyle demek zorundayız, hermetik yani batını bir anlamı vardır bu deliklerin -bugünkü anlamı düzeltmek için söylüyorum- bugün çok basite indirgenmiş durumdadır tasavvuf o nedenle bu kelimelerlede destekleyeyim. Yani batını bir anlamı vardır 1945-50 yıllarına kadar bu teknikle yapılmıştır. Daha sonra, bence, oryantalistlerin Avrupa’ya topladığı koleksiyonlar iki savaşta yok olduğundan tekrardan çok hızlı bir tasvir alımı başlanmıştır batıda, bunun üzerinede

daha hızlı üretilen başka tekniklerde geliştirilmiştir. Bıçakla daha hızlı olan bazı teknikler var. Yani bir bozulma yaşanmıştır ama aynı tekniği kullananlarda var hala yani klasik tekniği, Osmanlı'da yapıldığı gibi yapanlar da var.

Ö- Siz hangi tekniklerle çalışıyorsunuz, klasiği mi takip ediyorsunuz?

A- Takip etmeye çalışıyorum diyelim. Bende zaman zaman hızlı yapmak adına diğer teknikleri kullanıyorum.

Ö- Diğer teknikler derken?

A- Mesela havya gibi yakma aletleri kullanılan teknikler var zaman zaman kullanıyoruz. Ama benimdir budur dediklerim tabikide klasik teknikle üzerinde uğraş verdiklerimdir genellikle öyle çalışırım. Biri benden hediye istediğinde nasılsa bu anlamaz diye o kolay hızlı teknikleri kullanıyorum sonuçta duvarına asmak için istiyor benden...

Ö- Ne tür boyalar kullanıyorsunuz?

A- Kendim için yaptığım tasvirlerde farklı, başkalarına yaptıklarında farklı boyalar kullanıyorum. Bunları söyleyelim ki kimse benden tasvir almaya kalkmasın.(gülür) Hazır boyalar kullanıyorum, bir de kendi yaptığım doğal boyaları kullanıyorum. İkisinin arasında labarotuarı sokmazsan, benim dışımda kimse fark göremez.

Ö- Bu boyama tekniğinizle mi ilgili bir fark?

A- Pek tabi. Benim boyama tekniğim farklı. Ben tasvirlerimi boyut vererek boyuyorum.

Ö- Neden?

A- Çünkü oyunlarda ışık kaynağı olarak lamba kullanıyoruz. Eskiden ateşin önünde oynandığı zaman o mistik atmosferi yaratacak bir ışık kaynağı vardı. Ama şimdi o yok, dolayısıyla lamba önünde o atmosferi yaratacak şekilde hemen hemen tüm ustalardan farklı ve bilinçli olarak boyuyorum. Boyut kazandırmak, yani tombul yeri tombul gösterecek şekilde boyamak, bir kumaşın kıvrımını hissettirecek şekilde boyamaktan bahsediyorum. Benim tasvirlerimin, düz boyamaya göre daha mistik bir görüntüsü oluyor. Eski tasvirler düz boyanıyordu ama zamanla şem'a önünde hem ısı nedeniyle tasvirin köşelerinde bir koyulaşma oluyordu, böylece oynatım sırasında boyutlanıyordu. O zaman deve derisi kullanılıyordu. Şimdi deve derisi çok zor bulunuyor. Deve derisinde boyut verir kendisinden. Deve derisi şeffaf olduğundan tercih edilmez, ucuz ve su barındırdığından tercih edilir. Bu konuda yapılan çalışmaların hepsi yanlıştır. Deve derisinin tercih nedeni; bir, yumuşak olması, çok kurduğu zaman derinin hareket edip dönmemesidir, çünkü genetik yapısı nedeniyle su barındırır. İki, dokulu olduğundan-böyle nokta nokta dokuları vardır-kendiliğinden boyut verir. Bir de bu konuda kök boyanın deriye tutmadığı söylenirdi, doğrudur. Çünkü kök boya bir terimdir. Kök boya eskiden Alaşehir'de tarımı yapılan bir kök, bir bitkidir. Tabi ki yün ve pamuklu boyamak için üretilmiş bir kökün mürekkep kıvamında bir koyu renk üretmesi zor. Benim doğal boya derken, yaptığım

boya aslında 1930'lu yıllarda da Mimar Sinan Üniversitesi -yani Sana-i Nefise-Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından yayınlanmış, Gülzar-ı Sevap isimli eserde terkipleri tek tek anlatılmış doğal mürekkeplerdir. Kaynak orada, nasıl yapıldığı orada. Geriye bunun deriye tutup tutmadığına bakmak kalıyor. Ben gittim Tel Aviv' de bunun workshop' unu yaptım. Artık kimseye birşeyi ispatlamak gibi bir derdim de yok.

Ö- Tasvir boyutları standart mıdır?

A- Osmanlı'da kullanılan tasvirler üç boyutta. Bunlardan birine 'huzur' boyu diyoruz. Huzur boyu 20-28 cm boyutları arasındadır. Yani perdeden iki üç metre uzaklıktan izlenen gösteriler içindir. Huzur boyu denmesinin sebebidir padişah huzurunda oynatılmasından gelir, ama illa bu boy padişaha oynatılmaya bilir, mesela bir Osmanlı evinin sofasında da bu boy oynatılır. Birde kıraathane boyu vardır adı üstünde kahvelerde oynatılan boy, tasvir ebatlarında 28-35 cm arasındadır. Bu ebat değişiklikleri tiplere göre değişir, mesela zenneler kadın tasvirler biraz daha kısa olur, Kastamonulu gibi bazı tipler daha uzun boylu olur, tahta bacakta yürüyen adam vardır... Birde 'taşra' boyu vardır. Bu kayıtlara geçmemiş (güler) buda sana kıyağım olsun. Genellikle kasaba meydanlarına bu perdeler kurulduğu için ve kıraathanedekilerden daha fazla seyirciye sunulduğundan bu tasvirlerin boyutları 40-50 cm arasındadır. Bir taşra Karagöz ustamız vardı. Kendisini kaybettik bir huzur evinde. İbrahim PİRİNÇ, keşke onu kayıt altına alabilseydik. O'nun tasvirleri 40-50 cm'lik tasvirlerdi. Kahve kültürü daha çok İzmir, İstanbul, Şam, Bursa gibi büyük şehirlerde gelişmişti. Taşrada, kasabalarda meydanlar vardı; panayır kurulur akşam eğlenceleri düzenlenirdi ve bu şekilde oynatılmış. Doğrudur yanlıştır; ama önemli bir çıkarsama verdiğimi düşünüyorum sana, bu Yunan Karagözü'nün de niye bu boyutlarda olduğunu açıklıyor bize. Onlarınkide bir taşra Karagöz'ü. Patra'da başlamıştır çünkü, Selanik'te oynatılan Karagöz ulusal Karagözleri olmamıştır.

Ö- Peki sizin tasvirlerinizin boyutları nelerdir?

A- Şöyle bir sıkıntı yaşıyorum, bizim oynattığımız yani İstanbul'da oynatılan Karagöz tasvirleri ortalama 30-35 cm fakat salonlarda Karagöz oynattığımız zaman 400 kişilik bir seyirciye ozaman bunlar küçük kalıyor. Dolayısıyla ben o taşra Karagözleri boyutunda da takımlar da yapıyorum küçük ölçülerde takımlarda yapıyorum. Bu fazla bir yük bindiriyor bana hepsinde ikişer adet olması gibi bu da beni yavaşlatıyor oynatmak istediğim oyun için ikişer takım yapmak bu da beni sıkıyor. Benim bir Karagöz'üm bi diğerine hiç benzemez yada bi Hacivat'ım diğerine benzemez. bununda şurası şöyle olsun bununda burnu değişik olsun diye hepsi birbirinden farklı. Artık kendini beğenmişlikmi dersin beğenmemişlikmi... her yaptığımda bir önce yaptığımdan daha iyi olmuyor elbet, deniyorum sürekli.

Ö- Karagöz de tüm tiplerinizi kendiniz mi çiziyorsunuz?

A- Çizmeye çalışma sürecini sürekli yaşıyorum. Burada şöyle bir sorumluluk var; kalsik bir tip üzerinde çalışıyorsan Osmanlı kostüm bilgisine sahip olmak zorundasın. Başlangıçta beni bazı şeylerde yanılttı. Çünkü Osmanlı kostümleri üzerine -yine ilginç bir şey var- bir referans aradığın zaman bu konuda yapılmış çalışmaların kaynakları hep batılı kaynaklar. Ben şimdi yeni yeni bazı şeyleri

farkediyorum. Mesela burada taslak çizdirmişler Pera'daki resamlara götürüp Finlandiya'da yağlı boyasını yaptırmışlar. Tabi boyayı yapan farklı renkler kullanmış. Museviler siyah ve sarı renk dışında renk kullanmıyorlar. Bazı renkler gayrimüslimlere yasak. Bunları bilmeden olmaz. Bizim için tek kaynak var bu konuda minyatürler. Bende oradan takip etmeye çalışıyorum kostümleri. Tasarlarken dikkat ettiğim şeyler bunlar. Yeni tipler de tasarlıyorum tabi. Günümüzde yaşayan tiplerde çiziyorum. Ama, oyunun kendi özü gereği, şimdi bak kaç yüzyıl bu ayakta kalmış, oradan buradan gelipte İstanbul'da sarayda başlayıp gelişecek bir sanata benzemiyor. Dolayısıyla çok köklü –Tiryaki tipi, çok fazla şey yapışık bir tip üzerine- dolayısıyla onu sen çeşitlediğin anda o yeni bir tip oluyor zaten. Veya Tuzsuz Deli Bekir veya Külhanbeyi, şimdi onun siyah Cherokee'den inen siyah gözlüklü, siyah takım elbiseli adamdan ne farkı var?.. Bir sözcükle yapıştiriveriyorsun onu üzerine. Tasvirin elbisesini bile değiştirmene gerek kalmıyor. Çünkü toplumumuz zeki, hemen anlıyorlar. Bunun için yetişkinlere oynamak tehlikeli, ben her yerde oynamıyorum – girersin Ergenekon çıkarsın bilmem ne- ama sahnede bildiğimiz fesinden püskül sallanan Çelebi vardır, kamasını beline sokmuş Tuzsuz Deli Bekir vardır, başka başka şeyler oluyor onlar, hayal oyunu bu.

Ö- Neden sadece çocuklara Karagöz?

A- Karagöz ele avuca sığmıyor. Yeni bir ulus devlet kuruyorsun, yeni bir model var kafanda. Öncelikle buna devlet, erk açısından bakalım; bir şey yapılacaksa haberim olsun diyor, bakıyor ki modelin içinde şöyle bir seyirlik var; metin var, yazarı belli, oyunun adı, ne anlattığı belli, birkaç kere oynanması büyük avantaj. “Vatan” piyesi, “Vatan yahut Silistre” durdurulsun hemen, daha afişi asar tiyatroyu basarsın. Karagöz öyle değilki; sen “Kanlı Nigar”ı oynarsın ama Kanlı Nigar’ın evlendiği o iki kişiyi, iki muhalif partinin başkanı gibi oynarsın oyun bambaşka birşeye dönüşür. Kadının evi ülkeyi yöneten siyasi anlayış olur, her giren vatandaş soyulup çıkar, bambaşka bir yoruma gidersin. Karagöz’ü tutamazsın. Karagöz perdeni kurup oynuyorsun, Katip Salih beş dil biliyordu diyorlar, Hazım Körmükçü’nün bantları var, radyolarda dinle. Acem’e yani İranlı’ya Fransızca konuşturuyor. Eski Karagözcüler biraz -ne diyeyim- kalite mi denir ona, eğitim mi, birikim mi? Başka adamlar onlar. Tomas Fasülyeciyan gibi teksti ezberleyip söyleyen adamlar da değil. Bu karşılaştırmalar bugün bazılarının hoşuna gitmez belki; ama bu böyle ne yapalım yani. Dört dönüyor dolaşiyor böyle çevresini algılıyor, yorumluyor, taklit ediyor, yeni oyun yazıyor, kendi tasvirini çiziyor böyle insanlar bunlar, yani tehlikeli adamlar bunlar. Çünkü burada oynadın topladın perdeyi gittin bir saat sonra orada bir saat sonra orda oynadın; ama tiyatronun böyle bir şansı yok. Dolayısıyla devlet bu anlamda çocuğa sıkıştırmıştır Karagöz’ü. Tabi daha önce “CHF Yayınları” vardı; “Cumhuriyet Halk Fırkası Yayınları” oradaki tekstler çok komiktir; ama komikliği Karagöz’ün komikliği değildir. Karagöz köye gider tarım öğretir. Kısacası nasıl yapalım bu Karagöz’ü ne yapalım da halkı güldürmesin halkı eğitsin, bu halkın gülüp eğlenecek hali yok, ihtiyacı da yok, şimdi gülme sırası değil. Bak bunları eleştirmek için söylemiyorum, belki dönem gereği olmuştur, her ülkenin böyle yaşadığı süreçler vardır. Öte yandan bir de şöyle bir entelektüel camia var; bu camianın da içinde tabiki tiyatro entelektüelleri var, tiyatro tiyatro diyenler var. Onlar içinde Karagöz tiyatro olmamış hiçbir zaman. Ne yapsın Karagözcümüz? Zaten adıda Karagözcü’ye düşmüş. Karagözcü bilmem ne. O komik-i şehirler, hayali bilme ne gibiden düşmüş. E ne yapacak şimdi? Çocuklara... o çocuklara yönelik şeylerle ayakta durmuş.

Ö- Bugün Karagöz'ün çocuklara oynanmasını Karagöz'ün yaşamak için bugün hala süren mücadelesidir diyebilir miyiz?

A- Pek tabi. Çünkü bu işe bulaştığın zaman çok yüksek bir duygusal tatmin yaşıyorsun. Bir oyunun yönetmeni oyunu sahneye koyuyor premier, gala sonra eleştirileri okuyor orada onu övüyorlarsa, iyi şeyler yazdırsa yönetmen tatmin oluyor. Ama bir Karagöz oynatıcısı o an herşeyi değiştirebilecek bir yönetmen olarak o hazzı alıyor, sahne tasarımcısı olarak anında tepkisini alıyor. Tabiki bir oyuncunun aldığı hazzı da alıyor sonunda. Kısaca duygusal tatmini değişiyor.

----bu doğallığı şöyle belirleyelim; bir feodal toplumun eğlencesi bir ulus devlet eğlencesi olma sürecinde yaşaması gereken doğal değişimi yaşıyamıyor Karagöz. O yokmuş sayılıp başka bir şey modelleniyor. Aydınlarımız, münevverlerimiz de demiyor ki bu bizim tiyatromuz evet tamam bu efendim şudur şudur şudur efendim biz kendi tiyatromuzu nasıl yapacağız ama elimizdeki malzeme bu diye düşünmüyorlar. Hazır bir tiyatro modeli var onu alıyorlar. Tabi o zaman bir de muhalefetin gerici kaldığı bir dönem. O zaman bu gelişmelere onların hepsi gelişmedir hemde çok hızlı bir şekilde olmuştur. Burada gerici kalıyorlar. Yani savunularda, hayır bunu böyle yapmayalım diyenlerde aslında entelektüel bir arka plan oluşturamıyorlar ona. O nedenle de böyle oluyor. Ama başka konularda oluşturabilenler zaten başarılı oluyorlar bazı konularda. Ama sadece tutuculuk ayak direme eski statiko veya ortamdaki çıkar sağlamaya çalışanlar olduğu için. Çok ilginçtir birinci meşrutiyet, tanzimat döneminde çıkan ilk mizah dergileri çıkaran Teodor Kasap'ın bu bizim tiyatromuz bunun üzerinde yükselir ortaoyunumuzun Karagözümüzün derken Namık Kemal'in hayır bunlar sufleri birer eğlencedir bunları tümüyle unutup biz tiyatro yapmalıyız diyor. Açıkça bunlar tiyatro değil diyor yani. Bu böyle bir süreç. Hızlanmak için belki gerekliydi ama bedelini işte böyle birkaç sanat ödedi, belki bu coğrafyanın kültürü ödedi. Ama ona rağmen hala geriyiz, niye ilerleyemiyoruz diye sorduğumuzda belki de o işte ilerlemeyen kültürü kaybettiğimizden olsa gerek diye düşünüyorum. Bu benim sanatçı kişiliğimi değil bir başka tarafımı ilgilendiren bir konudur.

Ö- Yazıya geçince Karagöz etkisini yitiriyor mu?

A- Osmanlı yazı sistemi imla gibi bir kaygıya ne zaman ulaşıyor? Matbaadan sonra. Yani 1915 yılında basılmış bir Osmanlı eser birinci perde diye başlayıp üçüncü fasıl diye bitiyor. Bir kere bir tutarlılık kaygısı zaten hiç olmamış, okuyanda zaten onu fark etmiyor. İki nokta üst üste, ünlem, parantez içi bunlar yok, böyle bir şey yok Osmanlı'da. Dolayısıyla şimdi bu bir eksiklik, fakat bu eksikliği bilmeden 1900'lü yılların başında kaleme alınmış, yazıya geçirilmiş bir Karagöz metni üzerinde edebi çalışma yapamazsın. Çalışma yapan kişi kendi tahminleri üzerinden koyacak imla işaretlerini. Dolayısıyla sözün yazıya geçişi bir olgunlaşma süreci ister, öncelikle bir yazı kültürü oluşması gerek, bu oluşmamış ki Osmanlı'da. Yazı kültürü ne zaman oluşur? Daha fazla kitle okuduğu zaman, bir konsensus oluşur. Yoksa ben hep Hattat Ali Efendi'ye kopyalatıyorsam yazmaları, ben Hattat Ali Efendi'nin neyi niye kullandığını orada bilirim. Osmanlıca'da özel imlalar var yani belli bir grubun kullandığı imla farklı başkasının farklı. İmla olmayınca bir sürü şey kaçıyor, sözün yazıya geçişinde problem oluyor. Bu bir sözlü kültür. Sözlü olarak görürsen, görüpte bana dersin ki 'Karagöz oyunu şöyledir' ben ona 'eyvallah' derim; ama işte çok

üzülüyorum bu realitelerden uzakta metinler üzerinde çalışma yapıpta, sonra Karagöz kırmızıdır, Hacivat yeşildir. Bu sözlü kültürdür. Bu oyunda durum komedisi yoktur. İşte bunlar biraz tuhaf geliyor bana. Çünkü ben Cevdet Kudret'i okumadan önce ustamı seyrettim ki; seyrederken ustam oldu, şimdi ben bunu böyle yaşadığım için çok iyi anlıyorum aradaki farkı. Şimdi benim herhangi bir oyunumu gelip seyret sonra yazıya dök, bu ne ya bu tekst mi oynanıyor dersin. Senin on senedir oynayıpta işte Türk Karagöz'üne getirdiğin yenilik bu mudur dersin. Çünkü o yazıda esler yok, parantez içine Karagöz güler yazacağım. E benim oyunda bir sahnem var Karagöz kahkahalarla gülüyor zaten üçüncü kahkahaya geçince salonda çocuklarda gülüyor yada bir eylem olarak oyunun içinde bir anlam kazanıyor bir söz olarak değil eylem olarak. Şimdi bu metinde görülemediği için sadece sözler görüldüğü için tabi Karagöz dile dayalı bir komedi olarak görünüyor. Oysa tersten bakalım o durumlar yazıya aktarılamadığı için –zamanında aktarılamadığı için- aktarılmış olsaydı ne olacaktı? Diye düşünelim şimdi. O zaman belki dünyadaki belli komedi metinleri içinde vay be dile bak adam dili de kullanmış diyecekler. Onlar olmayınca böyle oldu. Bu detaylara girmek istemiyorum ama şu bilinmeli; Cevdet Kudret'in yayınladığı metinlerin yüzde doksan dokuzu Helmut Richter'in Karagöz adlı eserinden alınmıştır. Bu eser nasıl basılmış? Adam burada gelmiş bu oyunları bir tane yazman tutup seyrederken Osmanlıca yazıya geçirtmiş. Sonra gidip oryantalistlerin okumasını kolaylaştırmak için Latin harfleri ile basılmıştır. Dolayısıyla sen bugün Helmut Richter'in Almanca basılmış eserini aldığın zaman, Türkçe olarak tıkr tıkr okuyorsun. Temel bu. Bizim eleştirdiğimiz Karagöz şudur, metinleri şöyledir böyledir dediğimiz şey şu bir tane yazman var sonra Richter var, o kadar. Çok ilginç ve üzücü bir şey. Kitabın orijinali kolaylıkla her yerde bulunabilir, bulamayana ben verebilirim, dipnotlarına kadar karşılaştırsınlar Cevdet Kudret'le. Kısaca Karagöz metinlerinin ana külliyatı Richter'dir, hemen hemen onar sene ara ile üç cilt şeklinde Almanya'da basılmıştır. Aşağı yukarı onar sene arayla üç cilt. Mesela şu dipnotu aynıdır; Akhisari diye bir şair var. Bu şair 16. yy de bir perde gazeli yazmış, Karagöz ustası değil, perde gazeli yazan bir şair bunu dipnot halinde 'İbni İsa Akhisari İsayi Saruhani Ölümü 1560 diye anılan şair'notu Richter'in dipnotudur, Cevdet Kudretin değil. Eski Türkçe'nin bugünün Türkçe'sine çevrilmiş olan bölümleri C. Kudrete aittir. Ayrıca 16. yy da Karagöz Mısır'dan geldiyse aynı yy.de perde gazeli nasıl yazılır diyede düşünmek lazım. Nasıl bu kadar çabuk oturmuş da birde üzerine perde gazeli yazılmış diye bir düşünmek lazım...Neyse konumuz bu değil konumuz sözlü kültürün yazıya aktarılmasıydı. Şimdi sözlü kültür derken bunu çok iyi tanımlamak lazım.

Ö-Bu konuda alanımızı Karagöz ile sınırlı tutabiliriz.

A-Karagöz bir halkbilimsel ögedir. Derlenirkende halk biliminin kurallarına göre derlenmeliydi. Onu yazıya geçirmek onu derlemek değildir. Bugün köylere gidip ninelerden masal dinleyip yazmak masalları derlemek değildir. Eğer öyle olsaydı Unesco gelip folklorik derlemelerini bantlar üzerinde yapmazdı. Benim ustamdanda meddah derlemişlerdi. Derlerdiki benim ustama yaz şu meddahı ver niye banta kaydetti çünkü halkbilimi elindeki olanaklar elverdiği sürece işin aslını saklamak zorunda onun için etnografya diye bir şey var. Sen bir yöreye gittin üçetek yapmışlar, desenleri o yöreye özgü, senin bunu saklaman demek o eteği alıp müzeye koyman demektir. Yoksa o bilgiye ne resmini çizerek, ne fotoğrafını çekerek, nede yazıyla anlatarak ulaşamazsın. Zaten folklorik bir ögeyi en kötü yazıyla tanımlarsın. Sorun



bu yani, ben suçlamıyorum araştırma yapanları sonuçta onların elinde de bu metinler var. Sanıyorlarki C. Kudret derledi. Oysa Kudret üçüncü el, arada kimbilir neler gitti Richter’de bir oryantalist tuttuğu o katibe mahkum, bir kelime kaçırdıysa kaçırmıştır. Alman oryantalistlerin şöyle de bir yanı var ukalalık gibide olmasın ama ben Jacop’un bir metninde rastladım adamlar çok ilginç umarım bizim akademisyenlerimizde aynı titizlikte çalışıyorlardır. Neyse şöyle yapmışlar kaynağı yazılı bulmuş onun üzerinden derlemiş sonra yazım hatalarını düzeltmiş, Osmanlıca olarak basmış Almanya’da ve altlarında düzelttiği yerleri belirtmiş orijinal bölümde böyle yazılmış ama yazım hatası olarak gördüm ben düzelttim diyor. Böyle de titiz insanlar. İnşallah sende birgün profesör olursun da başka bir ülkenin destanını gider derlersin onların kendi dillerini bilerek tabii işte ozaman Richter’in yaptığı şeyin ne kadar önemli bir şey olduğunda aynı açıdan bakarak anlamış olursun düşünsene bir Alman kalkıyor geliyor ve folklorunu inceliyor. Ne kadar önemli bir iş yapmış o kadar ki o olmasa hiç metin kalmayacakmış. Bugün sansürleme acayip bir şey, bir kere Karagöz oyununun adı “Karagöz Hacivat” olmuş. Bunu yapanlar Karagöz oyununu bilmeyenler, çünkü o hacı kelimesini bir şey sandılar. Aman bir hacı’lık olsun da işin içinde, halbuki o alay için konmuş bir kelime. Ne kadar üç kağıtçılık varsa fikren üreten Hacivat, uygulayıcısı, taşeronu Karagöz. Karagöz aç, işsiz güçsüz, para için herşeyi yapacak bir tıynetle çünkü. Hacivat o işi yapıyor ama üstten cilasası Çelebi; yani oyun içindeki rolü böyle. Aslında Karagöz oyununda iki Hacivat vardır. Bunlar hiç incelenmemiş konulardır. Bir, oyunun “meddahı” yani hikayecisi - Arapça söyleyecek olursak “hikavatı”-, iki “Hacı İvaz” var. Hem hikavat hem hacı İvaz. İki kişilik var orada. O Osmanlıca da “Hacivat” oluvermiş. Çünkü Hacivat’ın Karagöz ile karşılaşana kadar perdedeki duruşu bir meddah duruşudur, hikayeyi anlatan –biraz sonra size birşeyler anlatacağız, bunlardan ibret alın, bu perde boş bir perde değildir- der, sonunda da –bunların hepsi bir oyundu, bizim bundan sonra yapabileceğimiz tek bir şey var gidip sahibine haber veririz, o kadar- der. Ama birde oyun içinde Hacivat var. Oyun içindeki Hacivat tam bir riyakar kişilik. Karagöz’ün kendi karısına sarkıntılık ettiğini anlattığı bir muhavere var, Hacivat’ta bunu büyük bir iştahla anlattırır, ağzı sulanarak –aman sonra ne oldu?- diye dinler. Böyle bir Hacivat’tan söz ediyoruz yani öyle bir “hacı”dan söz ediyoruz. Mesela ‘Ferhat ile Şirin’ oyununda büyük şiiirlerle açılış yapıp; hikayeyi anlatan Hacivat vardır, bir de oyun içinde Hacivat vardır. Bu oyunda çok az Hacı İvaz olur, sadece Şirin’i annesinden Ferhat için isterken ve Ferhat’a külünk yapması için Karagöz’le konuşurken onun dışında hiç görünmez. Başında hikayeyi başlatan sonunda da hikayeyi bitiren “meddah”tır. İki Hacivat vardır Karagöz’de. Karagöz bu kurgusu nedeniyle zaten oyun içinde oyundur. Hacivat çıkar anlatıcı rolü üstlenmiştir, sonra girer bir kişiliğe oynar, sonra bu kişilikten çıkar oyunu bitirir.

Ö- Elpeşrevi nedir?

A- Bildiğim kadarıyla peşrev; geçiş, aksiyon demek. Bir durumdan diğer bir duruma geçiş. Karagöz için bunun tam anlaşılabilirlik karşılığı dünya kukla literatüründe olduğu gibi manipulasyon demek. Manipulasyon figürün hareketlendirilmesidir. Birşeyi hareketlendiriyorsun ve o belli birşeye dönüşüyor. Karagöz’de bir hayal dünyası yansıtıyorsun, burada tıpkı uzak doğu seyirlik sanatlarında olduğu gibi; stilize ve anlam taşıyan hareketler var. Karagöz’de hiçbir tip yürümez perdede. Bunların duruşları var, perdeye geliş gidişleri var. Orada figürlerin, beden duruşlarının bale gibi bir dili var. Bu duruşları yapmaya, bunları kullanmaya elpeşrevi’ni biliyor

derler. Tasviri böyle perdede ayakları sallanarak tutarsan belli ki o oynatıcı heves etmiş –iyi de etmiş- Karagöz’ü bulmuş oynatıyor falan. Bunlar yapılmasın demiyorum. Ama bunu yapmayı bunun gelişini gidişini duruşunu verenler belli ki bir gelenekten geliyorlar.

Ö- Bu bugün çok mu önemli?

A- Bence anlamıyorsan bile, şuna güveneceksin. Bu, bu kadar sene gelmiş, bir orada durmak lazım. Tek tek tipleri analiz etmek, bunların seyirci üzerinde etkisini analiz etmek; bu usluhta anlatmanın nasıl bir etki yaratacağını analiz etmek gerek. Saatlerce konuşmak gerek. Ama şu bilinsin bu anlamlı birşeydir. Hatta bir çok anlamı vardır. Batını anlamları, göstergebilimi açısından anlamları var. Önemli. Bırakılmamalı devam edilmeli.

Ö- Yeni tipler yaratıp perdeye getirirken ne yapacağız el peşrevini?

A- Yeni tipler yaratırken o uslu yakalanmaya çalışılmalıdır.

Ö- Perde gazellerinizi siz yazıyorsunuz?

A- Kendi yazdığım perde gazelleri var. Bi sekiz on tane perde gazelim var, her şekilde yazdım, hece ölçüsü, aruz, serbest...

Ö- Oyuncuların kostüm giyerek Karagöz Hacivat canlandırmaları ile ilgili ne düşünüyorsunuz?

A- Yakın tarihte çok bilinen bir operamız var, orada bu yapıldı. Ondan öncesi Komik Naşit tiyatro sahnesinde bunu denedi. Burada sorun şu, perde de Karagöz ve Hacivat’ın o elpeşrevi nedeniyle belirli bir stilize duruşları vardır. Bambaşka bir dünyadadır. Karagöz deyince başka türlü yürüyen, başka türlü hareket eden, başka türlü konuşan –yani çok önemsenmesede bir Karagöz sahne dili var-birşeyler var orada. Bu duruş sahneye olduğu gibi aktarılırsa bence bir garibe-i hilikat ortaya çıkıyor. Ama Karagöz ve Hacivat karakterleri birer karakter olarak bir tiyatro oyununda olabilir –sinemada nasıl olduysa-. Öyle ellerini yumruk yapıp, çenelerinin altına sıkıp öbür eline biri sallayıp, bacağına böyle tutup bunlar tuhaf şeyler. Madem canlandırdın kostümü giyip, sahneye çıkarttın, peki perdenin kendine büyüüne ait dili niye ona yapıştırıyorsun, uymazki ona. Ona göre bir dil üretmen gerek. Ben kahramanları Karagöz ile Hacivat olan çocuk oyunu yetişkin oyunu neyse bir oyun seyretmek isterim. Ama orada bana “mersin Karagöz süpürge sapı Hacivat”ı o haliyle tekrar etmesinin ne anlamı var? Birinci kısım bu. İkinci kısımda son yıllarda, işte bu hacı kelimesini sevenlerin Ramazan çadırlarında rağbet etmesi. Tabi buradanda şöyle bir şey çıktı Karagöz donanım istediğinden maliyetli bir iş. Bir Karagözcü perdesini taşıyacak bunun bir maliyeti var, bir yardımcısı olacak, tasvir var şu var bu var. Dolayısıyla iki kişinin kostüm giyip on dakika bir şov yapması daha düşük maliyetli birşeydi. Genellikle bu etkinlikler yasalar gereği ihalelerle yapılıyor. Burada maliyet önemli. O tiyatro da garibe-i hilikat dediğim hilkat garibesi hilkat oldu. Bunun bir de şöyle bir kötü işlevi oldu; bunu gören öğretmenler –yıllarca uğraştı insanlar okulların müfredatına Karagöz’ü sokmak için- müfredatımızda var, aynı şekilde okutmaya kalktılar. Çocuklar tahtaya çıkıyor, çenesinin altına yumruk

sıkıyor, sallanıp duruyorlar. Diğerleride bakıyor, bu arkadaşlarım ne yapıyor diye. Çocuklar bizden daha zeki. Benim kültürüm buysa ben giderim Caillou'yu(Çizgi film) izlerim diyor çocuk. Haklı yani ben de öyle yapardım. Karagöz oyununda merkezin çok önemli yetişkinlere yönelik olsun, çocuklara yönelik olsun, kim seyredecekse merkezin o. Benim sanat anlayışında şu var benim merkezime uymazsa Karagöz'ün geleneğinde ki hiçbirşey önemli değil. Bu bu gelenekseldir diye direnmem. Merkez çocuk ise o zaman çocuk önemli. Onun için ben çocuklara oynarken Karagöz'e tokat attırmıyorum. Ben bu geleneği bozdum. Ama o tokat efektinin olmazsa olmaz bir öge olduğunuda biliyorum. Ama bir şekilde çözüyorum. Ama bu çözümlüm yazıya geçsin istemiyorum.

Ö- Karagöz bugün ciddeye alınıyor mu?

A- Ben alıyorum.

Ö- Peki seyirci?

A- Ben tiyatro sahnesinde yaşanan bir ilişki yaşıyorum seyirci ile. Zaten oyunda bir on dakika geçtikten sonra hala bir belgesel gibi seyrediyorlarsa ben oyunu bitiriyorum yirmi dakikada. Kendi açımdan söylüyorum, ciddiye alınmasaydı ben bu işi yapmıyor olurum. Genel anlamda kişilerin bu sanat ölmüştür, müzeldir demesinide –kimse alınmasın, alınırlarsa da alınsınlar- haklı buluyorum. Ama bunun sorumlusu sanatçılar değildir. Sanatçıların önünü tıkarsan, amatör tiyatrolara Karagöz sanatçısından fazla yardım verirsen... ve bunuda iyice açıklayalım; o yardımı belirleyen bürokratlar değil, o yardımı belirleyen Türk tiyatrosunun değerli insanlarıdır. Kimse bugüne kadar yardım komitesinde –yahu bu önemli bir sanat, siz bu amatör tiyatronun üçte biri gibi bir yardımı nasıl layık görürsünüz- dememişlerdir. –yahu bu adam Unesco'nun yaşayan insan hazineleri arasına girdi, nasıl layık görürsün bu yardımı- demiyor oradakiler. Kasıtlıdır değil midir bilemem ama çok üzücüdür, komitenin bu bilinçte yada bilinçsizlikte oluşu. Daha önceki sistem çok daha fazla sorumluluk yükliyordu o kurula. Şimdi hani yine şimdi kurul biraz farklı oluşuyor, yani şimdikiinde biraz devletin belirleyiciliği var. Daha önce hiç bir kişi demedi ki, -niye böyle?-.Çok ilginçtir kurulun başındaki kişi kendini geleneksel tiyatronun pek çok öğelerinde söz sahibi olduğunu söyler. O insan ki geleneksel tiyatro ödülleri aldı. Yaparsam ben yaparım benden gayrisi Karagöz sayılmaz, ortaoyunu sayılmaz diye bakanlar var. Hatta benden gayrisi olmasın diyenler var. Bu kişisel bir sorun mudur, kişilikle ilgili bir sorun mudur, Türk tiyatrosundaki insanların eğitimi ile ilgili bir sorun mudur? Bu konuda kararsızım, ama realite şudur; devlet yardımı çıktığından beri, geleneksel tiyatro en alt dilimdedir ve Ankara'da geleneksel tiyatrocuyum diyenler –ki geleneksel tiyatronun hemen hemen tüm türleri İstanbul folklorüdür ve halen burada yaşamaktadır- nedense hep daha fazla almışlardır, bir lira da olsa hep fazlaları vardır devlet yardımından. Böyle garip bir durum var. Onun için bu konuda Karagöz sanatıyla ilgilenen, icra edenleride suçalamaktayım, ama evet, seyirci zaman zaman Karagöz'ü bir müzeli oyun olarak seyrediyor. Kendi kültürünüde sevdiğinden 'canım bu da ne biçim bir şey' demiyor, 'bunlarıda bilmemiz lazım' diye davranıyor. Ama ben bugün küçük olsun büyük olsun bunu yaşayan bir tiyatro olarak –tiyatro binanın ismi ama bizim algımızda öyle değil onun için rahatça bu galatı kullanıyorum- olabilirliğini iddia ediyorum. Bu iddiayıda bu işle uğraşarak gösteriyorum. Ben zaten böyle bir tepki almasam

yapmam, ne para için yaparım bu işi, ne şan şöhret için. Az kişi var zaten. İyi de yapsan kötü de yapsan bir ismin bir itibarın oluyor. Garip bir durum yani. Paran olmuyor ama, işte öyle bir şey.

Ö- Karagöz açık saçık bir oyun mu?

A- Karagöz'ün öyle açık saçıklığı diye bir şey yok. Karagöz'ün özgürlüğü var. Ben sana tasavvufi bir hikaye anlatayım şimdi, kırk yıl bir yerde anlatamazsın. Öyle açık saçık hikayeler vardır, beterdir yani. Ama Mevlana'nın "Mesnevi"sini okuduğun zamanda bunun ipuçlarını zaten görürsün. Dolayısıyla o dönemin toplum algısıyla, bu dönemin ki farklı. O zaman, bir küfürün duyulmasına, birşeyin duyulmasına gülüyorsa insanlar, gülüyordur. Ona gülüyor diye, o insanlar, o küfürleri ediyor değildir. Bugün herkes askerlik yapmıştır, nedense bazı, dile pelesenk olmuş küfürler vardır askerde, şimdi ben bir sahneye acemi birliğinde geçen bir olayı anlatacaksam ne yapacağım?.. sahnede küfür olmaz diye bunu atacak mıyım?.. atacam, yoksa repertuar kurulundan geçmez. (Güler) Karagöz'ün böyle birşeyi yok, olmamışta. Aslında oyunda dini bir telkin yapıyorsun, ama kahraman küfürbaz, ne yapacağız?.. Yada küfürün kötü bir şey olduğunu nasıl göstereceğiz?.. Karagöz'de cinas yoluyla cinsel çağrışımlar var. E yani edebiyat. Bir oyun var, bu oyun oldukça cinas yoluyla cinsel çağrışımlar yapıyor, bunu oynuyor diyorsun, ama aynı oyunun bir yerinde bir Ermeni'ye Sadi'nin Bostanı'ndan şiir okutuyor. Dolayısıyla ortada böyle avam bir sanat yok, aksine üst düzey bir sanat var. İyi bir gözlemci var, yani kolayına kaçmıyor. Şimdi sen bugünün komedisinde diyelim ki bir kahramanın var, yurtdışında eğitim görmüş, durum komedisi olduğunu iddia ettiğin bir tekst yazmışsın, bir yerine geliyorsun orada küçük bir küfrettiriyorsun, 'hahaha' seyirci gülüyor, işte bu kolayca kaçmak. Zaten Karagöz metinlerine baktığın zaman karakterin özelliği öyle, şimdi burada örnek vermek istemiyorum. Ama benim babaannem köyden geliyor, sonra burada kasaptan billur denilen şeyi adıyla istiyor. Kendi anlatırdı adlı adınca söylemiş adını. Kasabın şaşkınlıktan bir yere düşmediği kalmış. Kastamonulu'nun köyünde onun tanımı o, söylediği öyle, ama o laf İstanbul'da küfür. Böyle İstanbul'a gelince komik oluyor. Şimdi bu mu açık saçıklık? Bunu ilk saptayanda hani biz değiliz. Bunu onaltıncı yüzyılda bir İspanyol esir düşüyor, sonra kurtulup dönüşünde yazıyor. Adama soruyorlar 'bu insanlar neye gülerler' diye, o da diyor ki 'çok fazla dilden kelime aldıklarından, ama alırken onu kendilerine uygun hale getirdiklerinden çok az nüanslarla kelimeler vardır, yanlış söylediğin zaman komik olur' diyor. 'Mesela ben çat pat öğrendim konuşmayı' diyor. Bir gün kahve ikram etmişler, 'şekerli olsun' diyeceğine 'zekerli olsun' demiş. Kadınmış birde etraftakiler hepsi gülmüşler. Zeker, cinsel organ demek. O İspanyol'da diyor ki Osmanlılar işte en çok bu tür şeylere gülerler, özellikle yabancıların yanlış teleffuzlarına diyor. Bu on altıncı yüzyılda güzel bir saptamadır. Aynen bunu da yazıya geçirmeni istiyorum; Karagöz müstehcense Türk musikisi ondan daha müstehcen. "Şu güzele bir bakın, dönüp dönüp bakıyor. Sıkıldıkça havadan, sinisini açıyor." Sine, meme demek. Halk müziği ondan daha müstehcen. Dolayısıyla Türkü nedir? Türkü'nün özellikleri? Bir, söz sanatı yoğun oluşu. İki, müstehcen oluşu. Üç, politik eleştiri. Böyle bir şey tüm sanatlar için vardır. Yani bu bir sınıflandırma bile değil. Bu bir akademizm değil, bu bilim değil. Bu bir metodoloji değil. Bana biri bunun metodolojisini açıklasın, şu açıdan bakılarak; bu sınıflandırma yapılmıştır desin. Sosyal bilimler diye bir şey var. Beni hiç ilgilendirmiyor, dünya bilim akademisi referans değildir benim için. Herhangi bir

akademisyenin buraya girmiş olması, yazdığı eserleri benim gözümde bilimsel hale getirmez, okurken o metodolojiye bakarım. Varsa vardır, yoksa yoktur. Bana şu sınıflandırmanın metodolojisini biri lütfen anlatsın. Konusu bir folklorik öge, bir halk türküleri kolu ya da Karacaoğlan kolu, böyle şeyler vardır. Pornografik midir? Evet. Müstehcen midir? Evet. Politik midir? Evet. Hayat böyle zaten. Bu bir sınıflandırma mı? Neyi sınıflandırıyor?.. Esere ait bir sınıflandırma yapıyorsun. Onu sanat yapan şeyi koy ki ben anlayayım. Bu her yerde var. Çin toplumu pornografiktir de, müstehcendir de, siyasi eleştiride yaparlar bu insanlar de. Bu insana özgü şeyleri bir sınıflandırma olarak getirmenin bilimsel katkısını söyle. Sanata, Karagöz'e olan katkısını söyle. Nereye götürmüş? Sonra aynı araştırmacılar diyor ki (demişlerdir ki); Karagöz sanatı ölmüştür, bir yere gitmez bu sanat. E doğru, üzücü. Bunlar sınıflandırma değil Allah aşkına. Böyle şeylerin neresi bilimsel. Baktığın zaman o zaman 'mesnevi'de pornografik. Nerden bakıyorsan. Orada bir kadınla bir erkeğin cinsel ilişkisini örneklemesi pornografikse; hayatın içinden bir şey veriyorsa, oda pornografik. Küfür müstehcenlikse, küfür de vardır, çok iyi okunsun 'Mesnevi'. Mevlana'nın o mısır hanedanı hakkında söyledikleri var. Bunlar iyi okunsun. Onlara cinsel hakarete bulunuyor. Benim derdim bir şey anlatmaksa ben herşeyi kullanırım. Bir de şu çok önemli, çağını gören, analiz eden ve geleceğe yönelik kaygısı olandır sanatçı. Lale Devri'nden sonraki Osmanlı'da ne anlatacaksın? O zamanın bütün oyunları bozulmayı anlatır. 'Karagöz'ün Bakkallığı' şimdi sen bu metni bugün bakkal yok, süpermarkette yapsak deyip; modernleştirme diye bir aymazlığa düşersen, ki işte bu bakış açısından düşünüyorsun, bakkallık; gedik, yani oradaki lonca sisteminin bozulmasını anlatan bir hikayedir. Denetimin nasıl bozulduğu, rüşvetle elde edilenlerdir, gediktir. Çünkü herkes bakkal açamıyordu o yüzyıla kadar. Bu bozulunca, eksikte tartar, zeytinyağına pamuk yağıda katar. Bunlar var o oyunda. Bakkalın üç kağıtçılığı anlatılıyor. Oyunları iyi okumak lazım, o Karagöz sanatçıları, toplumu, siyasi yapıyı, bozulmayı çok ağır eleştirmişlerdir. Osmanlı ile ilgili bize çok şey anlatıyorlar. Hani böyle bezeyip, allayıp pullayıp, güller takıp, efsaneler sıkıştırıp bize tarih anlatan şairlerimiz gibi uydurma şeyler söylemiyorlar bize. Gerçek tarih var o Karagöz oyunlarında. Mahalle baskını anlatıyor. Bugünkü ahlak zabıtası gibi bir şey yok Osmanlı'da, mahalle kendi ahlak zabıtalığını yapıyor. Şüphelendiği durum, ev veya pozisyon varsa, imamı alıp o evi basabiliyor. Böyle bir olay oluyor ve mahalleli evi basıyor. E bunu konu yapmış adam. Yap hadi sen. Sen şimdi buna benzer bir konuyu sahneye getir; senin ne hayat kadınlarını aşağıladığın kalır, ne homoseksüelleri küçümsediğin, cinsel ayrımcılık falan falan, başına gelmedik kalmaz. Dönem içinde değerlendir on sekizinci yüzyılda bir sanatçı çıkıp; o durumu eleştiriyor. O bozulmadan herkes memnun, başta saray olmak üzere. Herkes o riyayı yaşıyor. Dışarda müslüman, içerden başka türlü yaşıyor. Bunu gösteriyor. Yani saklamaya kalktın mı, ne kadar kolay saklandığını anlatan bir şey. Bir şifre belirliyor kadınla erkek, hani bugün köprü girişlerinde, altlarında telefon numarası yazıyor ya ' masajcı Ali ara beni' böyle değil de kulaktan kulağa. Sana ne lazım? Şu hizmet lazım, o zaman şuraya git, kapıyı çalınca sana 'şunu' sorarlar, sen de 'şunu' söyle diye, bir şifresi var o evin. Şifreyi alamadığın sürece giremezsen o eve, namuslu bir ev. Bunu koymuş oyun yapmış işte Karagözcü. Deşifre etmiş. Bunlar o dönemde kolay yapılacak şeyler mi? O serkeş, başı bozuk, abuk subuk adamlar mı gidiyor o eve? Fuhuş, kimdeyse oradan para kazanır, paşasıda gidiyor, bilmem neside gidiyor. Karagözcü'de dur diyor oyunuyla. Sinema yok, televizyon yok, bir şey yok o zaman. Karagözcü bu işlerin nasıl işlediğini 'tak' diye deşifre ediyor. O dönemi bize çok net anlatan daha bir sürü oyun var. Bu özelliğinin oluşu neyi

kanıtlıyor? Bu bir folklorik öge. Bunun bir etnografik malzeme olduğunu kanıtlıyor, bir edebiyat eseri yok. Sen bugün dipnotları olmadan Aristophanes'i anlayamazsın, ama elinde etnografik malzeme olsa, o zaman kaydedilmiş bir oyun olsa, işte o zaman anlarsın adamın neyi niçin öyle dediğini. Adamın, oyundan çıkıp, seyirciye laf attığı yeri, dipnotundan anlayabilirsin şimdi. İncelemeciler burada diyor, çünkü oyundan tarih okumuyor, tarihi okuyor, güncel olayları biliyor, orada neler yaşandığını biliyor. Sokrates dediği zaman ne dediğini anlıyor. Sokrates'i bilmezsen, o dönemi bilmezsen Aristophanes'in Sokrates'i eleştirdiğini anlayamazsın. 'Bulutlar'ı anlayamazsın. Ama Karagöz doğrudan bir etnografik malzeme olarak bize dönemi anlatıyor hem de hiçbir tarih kitabında olmayan günlük hayatı gösteriyor. Bu çok önemli, çünkü çok özgür. Dolayısıyla bugün bütün eserler yok edilse, Osmanlı'daki biseksüalite, homoseksüalite, herşey herşeyi oradan öğreniriz, ama bu oyunları bugün kimse oynayamaz, bi hakkın oynamayaz. Bir başka oyuna bakalım, mesela "Tahir ile Zühre"nin hikayesine baktığın zaman, ortada bugün dizilerde bile zorlanacağın bir kurgu var. Tahir evlatlıktır, Zühre kızdır, adam iki üç kez evlenmiştir, bir üvey anne var, babalık var. O üvey anne o üvey çocuğa aşık oluyor. Karagöz oyunu bu ve çok geriye atmamalım on sekizinci yüzyıl, bu hikayeyi oynuyorsun. Bu tür hikayelerin, Türk edebiyatına yansımada benzer şekillerde olmuştur. Ama nereden o cesareti alıyor?

Ö- Bizler bugün bu cesareti nereden alacağız?

A- İşte aç kalmadan, birşeyler buluyorsun. İkiyüzlülükle. Ben işte Karagöz'ü yaşatmak için bu işle uğraşıyorum dersin, yırtıyorsun. Halbuki benim için öyle bir şey değil. Ben söylemek istediklerimi başka türlü söyleyemediğim için Karagöz. Ben yılda iki-üç kere büyüklere oynayınca o tatmini sağlıyorum. Ama önüm açık olsa, o oyunlarında yeniden kurgularım. Ben genellikle klasik oyunlar üzerinden seyirciyle buluşup; fikirlerimi paylaşıyorum. Bir de şöyle bir şey oldu, Türk tiyatrosu bu konuda öyle sıkışık ve eleştiri kabul etmez durumda. Araştırmacısı, dramaturgu, yazarı özeleştiri yapmıyorlar. Bunu yaparlarsa varoluşlarının anlamı ortadan kalkacak sanıyorlar. Öyle değil halbuki. Neyse cesaret. Bu işle uğraşıyorsa zaten yeterince cesur demektir. Seyredersin 'hadi canım bu da mı Karagözcü böyle de olur mu?' dediğin adam bile cesur zaten. Kimse kusura bakmasın böyle. Karagöz bizim öz sanatımız, 'bunu çağdaş bir yoruma ulaştıralım' diyenlerden daha cesur görüyorum ben orada kendi halinde bu işle uğraşan adamı. Hiç olmazsa öğrenmeye çalışıyor, ama öbür taraf hiç bir şey bilmeden, neyin ne olduğu kalıplar halinde hazırlanmış, bir yere konulmuş onun üzerinden konuşulup duruluyor. Bunu tabi genellemiyorum, çok değerli insanlar var, ama onlarda benzer sıkışıklıklar yaşıyorlardır diye düşünüyorum. 'Şunu' 'Şöyle' desen 'başın derde girecek' diyordur içinden, biraz süsleyip püsleyip kenarından dolaşıyorlar. Sonuçta halk bilimcilerin eline bırakıldığında da olmadı bu iş. Çünkü bizde halk bilimi Anadolu ile sınırlı kaldı. İstanbul folklorü üzerine yazılmış tek kitap ne yazık ki Osmanlıca. Çünkü halk bilimi denilince Anadolu anlaşılıyor. Halkbilimciler bu işe ilgi gösterdi tiyatro kendini çekti, tabi sanatçıda uyanık nasıl benimsetsin kendini? Bunların birazda konservatif bir çevre tam olarak; ne diyelim, muhafazakar olduğunu gördü; Karagöz'ün sonundaki 'Çengi'yi attı, 'halkoyunları'nı koydu. Ayineyi devranın anlamını bilmeyen Anadolu halk bilimci oyunun sonunda bir Karadeniz halayı görünce, Karagöz'ü benimsedi, sevdi. Hatta 'bak bu iyi oldu, yenilik geldi Karagöz'e' dedi. Ama bunu yapanlarda haklı, çünkü insanlar arasında duvarlar var.

Bunda İstanbul halkında suçu var. Çünkü İstanbul halkı, şansı nedeniyle elde ettiği kültürü ve eğitim seviyesini iyi kullanamadı, eğitimsiz ve Anadolu'dan gelenlerden kendini farklı gördü. Daha net bir çizgiyle bunu tanımlamak gerekirse, kendini halk olarak görmedi, bunu aşağılık bir kelime zannetti. Sorunlar bunlar yani. Yoksa oda halktı, oda üretiyordu ve ürettiğinin bir kısmı başkalarınca alınıyordu, ama o göçler nedeniyle bunun farkında değildi. Çünkü hep alt ekonomik sınıflarda insanlar geliyordu ve o hep kendini bir şey zannediyordu. Kısaca Osmanlı'yı öğrenmek istemiyoruz, bilmek istemiyoruz kimsenin işine gelmiyor. Sen kendi toplumsal hareketlerinin geleneğini yok sayarsan, bugün toplumsal hareketin olmaz, olsa bile birşeye benzemez. İşte Karagöz'de aynı. O zaman, o aralarda sen Karagöz'ün ne olduğunu, hangi işlevde olduğunu bilmezsen, bugün ona yeniden bir işlev kazandırmakta pek tabi güçlük çekersin. Şunu kavramak lazım; feodal kültür başka bir kültürdür, onun eğlencesi başka türdür. Orada sanatın hamileri vardır ve halkın lutufları vardır. Biri Karagözcü'yü oraya getirir yada Ortaoyunu yada başka bir gösteri sahibini getirir, onlar zaten belli bir para alır ama üstüne bir de bahşiş alır, yani beğendiğini maddi olarak gösterir. Ama burjuva ekonomik sisteminde olay şudur; bir dükkan açarsın, bu dükkanın adı tiyatrodur. Kapıda bilet kesersin, vergini verirsin. Buradan buraya, adam alışmış ayağına gösteri gelsin, beğenirse parayı ödeyecek. Ama öbüründe böyle bir şansın yok; beğen beğenme parayı verip giriyorsun. Öbürüne göre daha ucuz, sesinide çıkaramıyorsun, beğenmediysen kalk git. Etik açıdan değerlendirme yapmıyorum. Başka bir ekonomik sistem olduğunu gösteriyorum. Bunun getirdiği; özgürlükleri kısıtlaması gibi şeyleride görmek lazım. Ama tabi yine dönemine göre değerlendirmek lazım. O zaman zor yani, bir adamı sürgüne göndermek onu öldürmek gibi bir şey, elini ayağını bağıyorsun. Şimdi işte para cezası falan yırtıyorsun, iş alamıyorsun, devletten yardım vermiyor falan, yok olup gidiyorsun. Herşeyi dönemine göre değerlendirmek lazım. Bir de özgürlük tanımı yapalım, kategoriler yapılır, iktidar diyor ki bana dokunursan yakarım, hayatın içinden herşeyi anlat. Şimdi de başka türlü bir durum var ortada. Anladın mı? Herşey yasak. Artık herşey kayıt altında.

Ö- Bayanlar da Karagöz oynatabilir mi?

A- Şimdi ben sana sorayım kadınlarda ortaoyunu oynayabilir mi? Farkeden bir şey olur mu? Çok uzun yıllara yayılacak bir çalışmamda Osmanlı'da örgütlü ve profesyonel olarak çalışan, bayan ortaoyunu takımlarının, kollarının olduğunu kaynaklarıyla göstereceğim. Profesyonel olarak bayanların Karagöz oynattığına dair herhangi bir kaynağa rastlamadım; ama rastlanamayacak diye bir şeyde yoktur. Çünkü Osmanlı harem hayatı, yalnız harem hayatı derken saraydan bahsetmiyorum, insanların kendi evlerindeki bu harem hayatıyla ilgili yeni belgeler çıktığında belki böyle birşeyde çıkacak bilemiyorum. Ben diyemem ki oynatılmamıştır, oynatılmaz. Bence Karagöz'ü bayanlarda oynatabilmeli, oynatmalı. Bu konuda sadece şöyle bir yenilik önerim var; -ki Karagöz ile uğraşmadan önce ki tiyatro çalışmalarım sırasında, dil oyunu üzerine kurulanmış bir Karagöz muhaveresini, politik bir metin haline getirmiştik. Bir Mayıs'ta sokak tiyatrosu olarak yapmıştık. İki tane bayan oyuncu oynamıştı. O oyuncuların giyinmesi ve oyunda kullanmak için bir fona ihtiyacımız olmuştu. İşte o fonun üzerine ben iki tane gölge tasvire dönüştürülmüş kadın çizmiştim. Biri Karagöz'ün formatındaydı diğeri Hacivat'ın formatındaydı. Bu çizimler hale ben de durmakta, tasvire uygulamadım ama Karagöz'ü kadın olarakta oynatmakta mümkündür. Yani bir kadının erkek sesi çıkarması gibi bir şeyi engel

olarak koymaya çalışanlar var. O sesi niye çıkartsın canım, kadın olarak o karakteri oynasın. O karakterde kadın yok mu? Karagöz'ün tavırları; bence, erkeklik özelliği elinden alınca değerini yitirecek tavırlar değil. Bunlar çok evrensel tavırlardır. Kaba saba, işsiz, hatta çirkin olduğundan koca bulamamış, dolayısıyla hayatın içine atılmış, patavatsız, yok mu hiç kimse, kadın yok mu böyle yani?.. Ben bir sürü şeyi okudum ve öyle öğrendim ama sonra kendim araştırma yapmaya başlayınca baktım ki, koskoca bir külliyat yok varsayılmış. Tabi bunun nedeni herşeyden önce bizim o harf sistemini unutmamız ya da tiyatro tarihi üzerine çalışan insanların o harfleri okuyamamaları. Biliyorsun Metin And bile kaynakları birinci elden kendi okumamış, başkalarına okutmuştur. Onun için şimdi zor oluyor tabi, bir kütüphaneye girdiğin zaman bakıyorsun Osmanlı'da herşey var; 1860'larda çocuk dergisi bile çıkmış. Ulaşılabilecektir zamanla. Ben şaşımam, bayan profesyonel olarak Karagöz oynatanlar çıkarsa.

Ö- Bu işle uğraşmak isteyenlere neler söylemek istersiniz?

A- Yapmak istemesi yeterli. Yapmak isteyene benim hiçbir tavsiyem olmaz. Ama şöyle diyelim; her iş en iyi nasıl yapılırsa, onun belli kriterleri var. İyi bir su tesisatçısı nasıl olunursa, iyi bir mühendis nasıl olunursa, aynı şeyler burada da geçerlidir. Bir, konuyla ilgili olan herşeye açık olmak; literatüre, söylenene –bir nine sana ‘ben bir kere Karagöz seyrettim orada Karagöz'ün bacağı şöyle değil böyleydi’ diyorsa ‘aman sen de bir şey bilmiyorsun’ dersen bir yere gidemezsin. Dur bakalım o nine ne diyor. Kapalı, tutucu olmayacaksın. Her yönden gelen öğrenmeye açık olacaksın ve tatminsiz olacaksın. Birazda bu sıkışmışlık içinde ‘nasıl kendimi var ederimi’de bulabilecek bir beyin faaliyetinin olması lazım. Bunları tavsiye ederim. Sonuçta bir tiyatro-yine galat olarak kullanıyorum tiyatroyu- var elimizde, nasıl istersen yap. İster geçmişe dön bak, yararlan; ister yararlanma. Bu da çok önemli değil; ama yararlanırsan, bunun neden bu kadar uzun seneler yaşamış olduğunu öğrenip; bunları uygulamak için çaba gösterirsen, bence daha çabuk ilerlersin bu konuda. Şu çok önemli; uslub, tavır, konu işleyişi, metnin kurgusu anlamında öyle zannedildiği gibi tek bir gelenek yok ortada. Ayrı kollardan gelen ayrı uslublar, ayrı tavırlar, ayrı gelenekler var. Bu Ortaoyunu'nda da, Karagöz'dede böyle. Mesela; Karagöz'ün gelin oluşu oyununun kurgusu Cevdet Kudret'te başkadır; ama benim ustamdan izlediğim aynı oyunun kurgusu bambaşka. Yani yazıya geçememiş çok şey var; bunların bir kısmı bugün biliniyor, bir kısmıda ne yazık ki unutulmuştur. Bunların hepsini tek bir gelenek olarak koymakta yanlışdır. Bir de şunu eklemek istiyorum; bu işle uğraşmak isteyen şunu bilecek, geleneksel tiyatro süslü bir laftan ibaret. Bu bir tiyatrodur, bir türdür yani. Bu süsün püsün içinde, bir geriye itilmişliğin ifadesidir aslında. Geleneği olmayan tiyatro zaten olmaz, olursa Türk tiyatrosu gibi olur.



### **EK – 3 Hayali Bülent Aksu ile Yapılan Görüşmenin Metni**

Kısaltmalar..... B – Bülent Aksu  
Ö – Özgür Atkın (Yüksek Lisans Öğrencisi)

Ö- Doğum tarihiniz?

B- 6 Mayıs 1977, İstanbul doğumluyum.

Ö- Tahsiliniz? Ne üzerine?

B-Anadolu Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü mezunuyum.

Ö- Karagöz’ü nasıl öğrendiniz? Nasıl başladınız?

B-Ustam Alpay Ekler’den Karagöz’ü öğrendim. Zaten ben son 12 yıldır modern el kuklası oynatmaktayım. 2000 yılından itibaren ustam Alpay Ekler sayesinde Karagöz’le tanıştım. Kendisi bana nasıl tasvir yapılacağını, oynatılacağını en ince ayrıntısına kadar anlattı, gösterdi ve bende anlayabildiğim derecede uygulamaya çalıştım. Bir çok Karagözcü gibi bende bu işe yordak olarak başladım.

Ö- Kaç yıldır Karagöz yapıyor ve oynatıyorsunuz?

B-2000 yılından beri hem yapıp hem oynatıyorum.

Ö- Repertuarınızda kaç oyun var? Bunlar neler ve nasıl oyunlar-siz mi yazdınız?-? Yazdığınız bir oyunu anlatır mısınız?

B-“Karagöz İş Arıyor” bu tamamen benim yazdığım bir oyun, Alpay Ustam’ın oyunlarından; “Karagöz Plaj Bekçisi”, “Karagöz Ay’a gidiyor”, ve geleneksel oyunlardan; “Salıncak”, “Bekçi”, “Kanlı Kavak” olmak üzere altı oyun var. Karagöz üzerine yazdığım tek oyun olan “Karagöz İş Arıyor” çocuklara yönelik bir oyundur. Geleneksel motiflerden uzaklaşmadan modern bir dille oynatılan bu oyun; Hacivat’ın Karagöz’e iş bulmasıyla başlar. Karagöz perdeye gelen Arap, Beberuhi, Himmet gibi tiplerle işe alınmak için konuşur. Ama cahilliğinden hiçbir işi başaramaz. Çocuklarında yardımıyla okula gitmeye karar verir. Bu oyunla; geleneksel ve güçlü bir figür olan “Karagöz” aracılığıyla okumanın ne kadar önemli olduğunu anlatmaya çalışıyorum.

Ö- Karagöz’ün kişileri arasında ilişkiniz nasıl? Karagöz mü dersiniz yoksa Hacivat mı?

B-Ben en çok Karagöz ve Beberuhi oynatırken zevk alıyorum. Ama bazı günler Karagöz’le Hacivat öyle bir hale geliyor ki ikisini bir oynatmak inanılmaz bir haz veriyor.

Ö- Karagöz Nedir? Karagöz’ü biraz anlatır mısınız?

B-Bu soruyu tipin kendisi olarak alırsak açık sözlü, bulunduğu her durumda esprili, bazen kandıran ama çok kandırılabilen, genelde fakir, kalıbının dışında farklı bir hayatı pek uzun sürdüremeyen ve oyunun içinde ders verme yada doğruyu gösterme ödevi olmayan kişidir.

Oyun olarak bakarsak Karagöz bence dünya üzerinde komedinin asıl olan özünü (tipler arasındaki dengeler, oyundaki yerleri, zamanlama vs) en taze bir şekilde koruyabilen en iyi komedi kalıbıdır.

Ö- Karagöz perdesinin ardında kimler var?

B-En az haliyle Oynatıcı (usta, hayali) ve yordak (yardımcı) vardır. Buna müzisyen ve birkaç yardımcı eklemek de mümkündür.

Ö- Usta'nın ne gibi özellikleri olmalı?

B-Sanat yönüyle bakarsak "ne gibi özellikleri olmamalı" diye sormak daha kolay cevaplanabilir. En başta yeteneği olmalı, çizim yapabilmeli, müzikten anlamalı icra edebilmeli, iyi bir kültürel alt yapıya sahip olmalı, perde tasarımı ve uygulamasını yapabilecek kadar işten anlamalı, hafızası kuvvetli olmalı.

Ö- Çırak yetiştirdiniz mi?

B-Şu anda buna haddim olduğunu sanmıyorum ama bu işe başladığımdan itibaren Karagözü daha önce hiç tanımamış birkaç arkadaşım yordaklık yapacak seviyeye geldiler.

Ö- Bayanlar da Karagöz oynatabiliyor mu?

B-Örneğini görmedim ama bir engel olduğunu düşünmüyorum.

Ö-Tasvirlerinizi siz yapıyorsunuz, kaç parça tasviriniz var?

B-Tasvirlerimi ustamdan ve Deniz Karalar'dan büyük yardımlar alarak kendim yapıyorum.

Ö- Tasvirlerinizi yurt içinde veya yurt dışında müzelere verdiniz mi?

B-Hayır.

Ö- Yılda ortalama kaç oyun oynuyorsunuz? Oynadığınız oyunlar nasıl oyunlar?

B-Sadece Karagöz olarak soruyorsanız ortalama 60 civarında.

Ö- Karagöz'de yaptığınız yenilikler var mı? Varsa ne gibi yenilikler yaptınız?

B-Daha önce yapıldı mı bilmiyorum ama kukla sahnemde aynı anda hem Kukla oynatıp hem de Karagöz oynatıyorum.

Ö- Karagöz oyununa hazırlık aşamasında kullandığınız araç gereçler nelerdir?

B-Perde, ayna, tasvirler, değnekler, tef, nareke, ışık, iğne, raptiye, misina vs.

Ö- Tasvir neden yapılır?

B-Deve yada dana derisinden.

Ö- Tasvir nasıl yapılır? Anlatır mısınız?

B-Deri alınır. Gerekirse temizlenir. Gerektiği kadar ıslatılır. Tasvirin çizimi yapılır ve kesilir. Üzerine gereken delikler açılır. Açılan deliklerin arka tarafında oluşan çıkıntılar temizlenir. Ve tasvir baskıya alınır. Daha sonra boyanır. Deliklerin üzerinden siyah kontur çekilir. Parçalar misinayla birleştirilir. Ve değnek takılabilmesi için gerekli delik açılır düğme dikilir.

Ö- Ne tür boyalar kullanıyorsunuz? Nasıl boyuyorsunuz?

B-Ustamın öğrettiği şekilde kök boyası kullanıyorum.

Ö- Karagöz'ünüzü kendiniz mi çizdiniz? Çizmediyseniz kimin kalıbını kullanıyorsunuz?

B-Karagöz , Hacivat ve Beberuhi tiplerimin kalıpları Alpay Ekler'e aittir. Geri kalan tasvirlerim çeşitli kaynaklarda bulunan resimlerden yapılmıştır.

Ö- Karagöz tasvirlerinin boyutları nasıl olur?

B-Genelde 30cm. ile 40 cm.arasıdır. Ama oynatıcının isteğine göre değişir.

Ö- Karagöz doğaçlamadır değil mi? Siz oyunlarınızı doğaçlama mı oynuyorsunuz?

B-Karagöz genel olarak doğaçlamaya müsaade veren bir sanattır. Oyunların genelde başı, ortası ve sonu bellidir.

Ö- Düğme nedir, nasıl yapılır ve nasıl dikilir?

B-Tasvirin oynatılmasını sağlayan değnek dediğimiz aracın tasvire oyun boyunca sabitlendiği deliğin üstüne dikilen ortası delik deri parçasıdır. Genelde madeni bir para büyüklüğünde ve ortası değneğin ucunun gireceği kadar deliktir. Tasvirin dengesi gözetilerek tasvirin üstüne dikilir. Bildiğimiz dikiş tekniğine benzer şekilde dikilir.

Ö- Değnek nedir? Eskiden değnekler nasıldı? Değneklerinizi kendiniz mi yapıyorsunuz?

B-Oynatıcının tasvirleri oynatabilmesi ve seyircinin görmediği bir şekilde kumanda edebilmesi için kullandığı tasvire dik bir açıyla bağlı ahşap sopadır. Genelde kavela denilen sopalar alınır ve bundan yapılır. Bende bu şekilde kendim yapıyorum.

Ö- Karagöz Perdenizi kendiniz mi yaptınız-ne tür bir malzemeden kaç parça-nasıl yaptınız? Ölçüleri nedir? Aynanızın ölçüsü nedir?

B-Karagöz perdemi kendim tasarlayıp kendim yaptım. Gürgen ağacından yapılmış çerçevelerin bir araya gelmesinden oluşuyor. Üzeri uygun bir şekilde kumaşla kaplanıyor. Perdemin yüksekliği 1,90 cm. civarında. Aynamda 100\*90 cm. dır.

Ö- Perdede Işık kullanımını nasıl yapıyorsunuz?

B-Perde ışığını üstten tek bir 500 wattlık halojen ile veriyorum.

Ö- Lambalar perde arkasın da nerede olacak, perdeye olan açısı ne olacak?

B-Perdenin uygunluğuna ve tercihe göre bel seviyesinde alttan veya baş üstünden verilir.

Ö- Elpeşrevi nedir?

B-Bildiğim kadarıyla Karagöz'ün değneklerle oynatılması anlamına geliyor.

Ö- Perde gazeli nedir? Sizin yazdığımız perde gazeli var mı? Varsa söyler misiniz?

B-Oyunun başında Hacivat'ın söylediği içeriğinde tasavvuf anlamlarda olabilen bence en önemli özelliklerinden biri de kulağa hoş gelen bir akıcılığı olan parçadır. Kendime ait bir gazelim yok.

Ö- Karagöz bugün ciddeye alınıyor mu? Alınmıyorsa sizce bunun nedenleri nelerdir?

B-Ben alınmadığını düşünmüyorum.Ama bence günümüzde Karagöz'e karşı bir önyargı var. Komik olmadığına ve eski olduğuna dair. Bunun nedenini bilmiyorum. Ama güzel yapılan her şey seyircisini bulur. Bu konuda en büyük sorunu oynatıcılarda yani kendimizde bulmalıyız. Daha önce de söylemiştim Karagöz müthiş ve benzeri olmayan bir komedi kalıbıdır. Bu yüzden her zaman seyircisi bol olan bir sanat olarak yaşayacaktır.

Ö- Canlı Karagöz diye bir şey var mıdır?

B-Şu anda yapıldığına göre vardır. Ama sorduğunuz orijinalinde yada eskiden böyle bir şey var mıydı ise yoktu. Ama ben tarihçi değilim o yüzden bunu araştıranlara sormak lazım. Benim kişisel fikrim olmamalı. Onun yerine çok da uygun düşecek orta oyunumuz oynansa iyi olur.

Ö- Bu işi yapmak isteyenlere neler söylemek istersiniz?

B-İlk fırsatta kendinize bir usta bulun, gerisi gelir.

## ÖZGEÇMİŞ

- Doğum tarihi : 30/05/1980
- Doğum yeri : Tekirdağ
- Lise : (1994-1998), Tekirdağ Tuğlacılar Süper Lisesi
- Lisans : (2003-2007), Haliç Üniversitesi Konservatuari Tiyatro Bölümü
- Yüksek Lisans : (2007-2010), Haliç Üniversitesi Konservatuari Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anasanatdalı
- Aldığı Burs ve Ödül : %50 Başarı Bursu Haliç Üniversitesi  
2004 Üniversitelerarası Tiyatro Yarışması “Köpek Kadın Erkek” oyunu “Köpek” rolü ile En İyi Erkek Oyuncu Ödülü
- Çalıştığı kurum (lar) : (2001-2008) İstanbul Devlet Tiyatrosu  
Kuvay-i Milliye (Hareket Grubu)  
Gökkuşluğu Masalı (Oyuncu)  
Kaygusuz Abdal (Oyuncu)  
Osmanlı Dram Kumpanyası (Oyuncu)  
Pof’la Paf (Oyuncu)  
Don Kişot (Oyuncu)  
Tartuffe (Oyuncu)  
Müfettiş (Oyuncu)  
Çayhane (Oyuncu)  
(2008- devam ediyor), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu  
Büyüyünce Ne Olacaksın (Oyuncu)  
Dönüşüm (Yönetmen Yardımcısı-Oyuncu)  
Çizmeli Kedi (Oyuncu)