

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

Oğuz DAĞ

**HACİVAT İLE KARAGÖZ PİYESLERİNDE KOMİK VE
UYUMSUZ DİLSEL ÖGELER**

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yard. Doç. Dr. Deniz KÜZECİ**

ERZURUM - 2006

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	V
TABLolar LİSTESİ	VI
GİRİŞ	1
1. HACİVAT İLE KARAGÖZ PİYESLERİNDE KOMİK VE UYUMSUZ DİLSEL ÖĞELER	4
1.1. Gülünç Olan	4
1.1.1. Oyun türleri	5
1.2. Hacivat İle Karagöz Piyeslerine Genel Bir Bakış	9
1.2.1 Rivayetler	10
1.3. Hacivat İle Karagöz Piyeslerinde Bölümler	12
1.3.1. Mukaddeme (Giriş).....	12
1.3.2. Muhavere(Konuşmalar)	13
1.3.3. Fasil.....	17
1.3.4. Bitiş (Epilog).....	19
1.4. Uyumsuz Tiyatro	22
1.4.1. Kavram olarak uyumsuzluk	25
1.4.2. Uyumsuz tiyatronun özellikleri.....	26
1.4.2.1. İnsanın durumundaki saçmalık	26
1.4.2.2. İletişimsizlik, yabancılaşma; insansızlaşma.....	27
1.4.2.3. Gerçeğin yerinden oynatılması	27
1.4.2.4. Gerçeğe ayna değil prizma tutmak	28
1.4.2.5. Karşı–tiyatro, karşı–uyum, karşı–kahraman	28
1.5. Komik ve Uyumsuz Dilsel Öğeler	31
1.5.1. Karagöz’de komik dilsel öğeler	31
1.5.1.1. Vurgunun önemi.....	37
1.5.2. Karagöz’de uyumsuz dilsel öğeler	38

1.6. Karagöz’de Uyumsuz Tiyatro Özellikleri	40
1.6.1. İnsanın durumundaki saçmalık	40
1.6.2. İletişimsizlik, yabancılaşma, insansızlaşma.....	42
1.6.3. Gerçeğin yerinden oynatılması	45
1.6.4. Gerçeğe ayna değil prizma tutmak	48
1.6.5. Karagöz’de karşı–tiyatro, karşı–uyum, karşı–kahraman	50
1.7. Tiyatroda Kişi.....	52
1.7.1. Uyumsuz tiyatro da kişi	52
1.7.2. Karagöz’de kişi	54
1.8. Toplumsal Açıdan Kişinin Durumu	56
1.8.1. Uyumsuz tiyatrodaki kişinin durumu	56
1.8.2. Hacivat ile Karagöz piyeslerinde kişinin durumu	57
1.9. Tiyatronun Olmazsa Olmazı Zaman ve Dramatik Dil.....	59
1.9.1. Dramatik dil	59
1.9.2. Sahne (sahneleme)	62
1.9.3. Kostüm	65
1.9.4. Aksesuar.....	66
1.9.5. Zaman	67
1.9.6. Uyumsuz tiyatro ve Karagöz’de zaman.....	67
1.10. Resimler.....	68
SONUÇ	97
KAYNAKÇA.....	100
ÖZGEÇMİŞ	104

ÖZET

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
HACİVAT İLE KARAGÖZ PİYESLERİNDE KOMİK VE UYUMSUZ DİLSEL
ÖĞELER**

Oğuz DAĞ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Deniz KÜZECİ

2006– Sayfa: 104

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Deniz KÜZECİ

Yrd. Doç. Dr. Abdullah ER

Yrd. Doç. Dr. Melik BÜLBÜL

Bu araştırma; tiyatro alanında Türkiye’deki uyumsuzluk kavramının uyumsuz tiyatroyla değil, asırlardır bu topraklarda oynatılan bir gölge oyunu olan Karagöz’den kaynaklandığını ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır. Bu amaç çerçevesinde Hacivat ile Karagöz piyeslerindeki komik ve uyumsuz olan dilsel özelliklerin kullanımı belirlenerek, uyumsuz tiyatronun özellikleriyle karşılaştırılmıştır. İnceleme konusu itibariyle, tiyatroyla ilgili birçok kavram incelenmiş uyumsuz tiyatro ve Karagöz’de bu kavramlar aranmıştır.

Çalışma sonunda; Hacivat ile Karagöz piyeslerinde pek çok komik ve uyumsuz özellik olduğu bulgularına erişilmiştir. Bu özelliklerin, karşılaştırma sonucunda uyumsuz tiyatroyla aynı olduğu görülmüştür. Bu aynı oluş, uyumsuzluk kavramının ülkemizdeki tarihçesi hakkında, fikirler verecektir. İnceleme konusundan dolayı uyumsuz tiyatro ve Karagöz’de aranan tiyatroyla ilgili kavramlar tezde örnek ve ayrıntılarıyla açıklanmıştır. Bu çalışma aynı zamanda Türk toplumuna ayna tutacaktır.

ABSTRACT

MASTER THESIS
THE COMICAL AND ABSURD LINGUISTIC FEATURES IN HACİVAT
AND KARAGÖZ PLAYS

Oğuz DAĞ

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Deniz KÜZECİ

2006 – Page: 104

Jury: Assist. Prof. Dr. Deniz KÜZECİ

Assist. Prof. Dr. Abdullah ER

Assist. Prof. Dr. Melik BÜLBÜL

The objective of this research is to reveal that the concept of absurdity in Turkey does not result from the absurd theater but from Karagöz, a musical of shade played for ages in this country. In this framework, determined the usage of the absurd and comical linguistic features in Hacivat and Karagöz plays, these usages are compared with the features of the absurd theater. By the definition of the subject, many a concept is studied and searched in absurd theater and Karagöz alike.

At the end of this study; we see that there are many absurd and comical findings in Hacivat and Karagöz plays. The features at the end of the study are the same as those in the absurd theater. This sameness gives us information about the the history of the absurdity in our country.

The concepts of absurd theater and those searched in Karagöz are stated in the thesis with examples and details. This work will shed light to the Turkish community.

ÖNSÖZ

Tiyatro yaşamın ta kendisidir. İnsan yaşamıyla süre gelmiş ve devam etmektedir. Yani bu işin temel ögesi insandır. İnsansız bir tiyatro düşüncesi bile saçmadır. Yaşamın kahramanı da, tiyatronun kahramanı da insandır. Tiyatro insanla vardır.

İnsanı merkeze alarak düşündük ve bu tiyatro incelemesine karar verdik. Fakat bu da yeterli gelmedi; yapacağımız araştırmanın aynı zamanda kültürümüzü de içine alacak bir araştırma olması, elbette en doğru karar olacaktı. Türk tiyatro kültürünün mihenk taşı olan ve gün be gün unutulma ya da etkisini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya olan bu konuyu tercih etmekle kanaatimce en doğru kararı verdik: “*Hacivat ile Karagöz Piyeslerinde Komik ve Uyumsuz Dilsel Öğeler*” üzerine yapmış olduğum bu çalışmada amaç sadece Hacivat ile Karagöz’ün komikliğini anlatmak, sadece bir tanımla yetinmek değil elbette. Ülkemizde, dünya tiyatrosunda olduğu gibi uyumsuz tiyatro anlayışı gelişmiş ve sahne almış durumda, lakin ülkemizde uyumsuzluğun sergilenmesi Avrupa uyumsuz tiyatrosunun etkisiyle başlamamıştır. Bundan ziyade Hacivat ve Karagöz ile başlamıştır. Uyumsuzluk Türk toplumunda zaten var olan bir unsurdur. Bu unsur Hacivat ile Karagöz piyeslerinde açıkça görülmektedir. İncelememizde adı geçen unsuru daha belirgin bir şekilde ortaya koymaya çalışacağız.

Bunların dışında kültürümüzün vazgeçilmez drama kaynağının, yani Hacivat ile Karagöz’ün eğitim-öğretim müfredatımızda yer almasının zamanının da çoktan gelmiş olduğunu belirtmekte yarar görüyorum.

Bu çalışmamda her koşulda hiçbir yardımını esirgemeyen öğretmenim ve tez danışmanım sayın Yrd. Doç. Dr. Deniz KÜZECİ’ye, Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK’e, Yrd. Doç. Dr. Abdullah ER’e, Yrd. Doç. Dr. Sadık TÜRKOĞLU’na, Yrd. Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM’e, Yrd. Doç. Dr. Melik BÜLBÜL’e ve bölümümdeki diğer öğretmenlerime ve de Prof. Dr. Ayten ER’e teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Oyunların Dağılımı	6
Tablo 2. Dört Türün Toplumsal Konumu	7
Tablo 3. Oyunda Süre	31

GİRİŞ

“Hacivat ile Karagöz Piyeslerinde Komik ve Uyumsuz Dilsel Öğeler”. Tezimizin başlığından da anlaşıldığı gibi; bu çalışmada Karagöz gölge oyununda komik ve uyumsuz olan, dilsel bir değer taşıyan unsurların mevcut olup olmadığı araştırıldı. Savımız; uyumsuzluk kavramının ülkemizde Hacivat ile Karagöz Piyeslerinde uyumsuz tiyatrodan önce var olduğu gerçeği üzerine olduğundan, özellikle bu konu üzerinde durulmaya çalışıldı.

Öncelikle ve özellikle gülünç olanın tanımı yapılarak oyun türleri üzerinde durulmasına gayret gösterdik. Daha sonra; Karagöz gölge oyununun tarihçesini verdik ve tüm detayları ile inceleyip yeni bulgular ortaya koymaya çalıştık. Buradaki amacımız, öncelikle Karagöz gölge oyununun anlaşılmasını, tanınmasını ve edebiyatımızda ki yeri ve önemini belirtmektir. *Karagöz, bir “gölge oyunu”dur. Bu oyun, deriden kesilmiş bir takım şekillerin (insan, hayvan, bitki, eşya vb.), arkadan ışık verilerek beyaz bir perde üzerine yansıtılması temeline dayanır.*¹ Gölge oyununda önemli olan tiplerdir. Karagöz ve Hacivat gölge oyunu içerisinde iki önemli tiptir.

Ülkemizde gölge oyunu “Karagöz” olarak bilinir. Gölge oyunu özellik olarak “Fars” gibidir. Cümbüş, şatafat, abartı her ikisinin de vazgeçilmezidir. Avrupa’nın panayır tiyatrosunda olduğu gibi; ifadelerinin çoğu açık seçik ve vurgulayıcıdır. Çalışmamızda daha açık ifadelerle açıklanacak olan Karagöz’le ilgili tarihi bir vesika olmadığı için rivayetler önemle ele alınarak incelendi. Bir gölge oyunu olan Karagöz dört bölümden oluşur:

1. Giriş,
2. Muhavere,
3. Fasil,
4. Bitiş.

Her bölüm tezimizde örneklerle tanımlanarak açıklanmaya çalışıldı.

Karagöz gölge oyununun “hayal bazları” oyunu ve tiplerini kendileri hazırladığından tipler oynatıldığı bölgelerdeki insanların giyim kuşam özelliklerine göre kesilmiştir. Bu nedenle bütün tiplerin giyim özellikleri

¹ Cevdet Kudret, Karagöz, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992, s. 7

farklı ve bölgeden bölgeye değişir. Karagöz gölge oyunundaki tiplerden ülkemizde en çok kullanılanlar resimleri verilerek tanıtılmaya çalışıldı.

Karagöz gölge oyunu tanıtılıp örneklerle açıklandıktan sonra, uyumsuzluk kavramı ve uyumsuz tiyatro ele alınarak incelenmeye çalışıldı.

Uyumsuz kavramını Absürd Tiyatro adlı kitabında M. Esslin şöyle tanımlamaktadır: “Armoniden yoksun”. Akla yatkın gelmeyen şeylere uyumsuz demek kaçınılmazdır. Bu çalışmada Karagöz içindeki armoniden yoksun olan dilsel değerler aranarak ve elde edilen bulgular konu başlıkları altında verilmiştir.

Uyumsuz tiyatro II. Dünya Savaşının ardından Fransa’da ortaya çıkmıştır. Bu tiyatrodaki sahnelenen mevcut yaşamdır. İdeal olanların dışında ya da alışılmışa aykırı olduğu için uyumsuzdur. Bu yeni bir anlayış değildir. Sadece ortaya yeni konmuştur. Yaşamın kendisini elinde olmadan yaşayan birey doğduğu günden, öldüğü güne kadar bu yaşama hep yabancıdır. Uyumsuz tiyatro saçmalığın ortaya konmasıdır. Yaşam her zaman akla aykırıdır. Tezimizde uyumsuz tiyatro tarihçesi örnekleriyle sunulmaya çalışıldı.

Uyumsuz tiyatronun beş özelliği vardır:

1. İnsanın Durumundaki Saçmalık,
2. İletişimsizlik, Yabancılaşma, İnsansızlaşma,
3. Gerçeğin Yerinden Oynatılması,
4. Gerçeğe Ayna Değil Prizma Tutmak,
5. Karşı-Tiyatro, Karşı-Oyun, Karşı-Kahraman.

Bu beş özellik ve komik dilsel öğe, Karagöz piyeslerinde aranarak, karşılaştırmalar yapıldı ve çeşitli örnekler verilmeye çalışıldı. Bunlar yapılırken vurgu yapma ve önemi üzerine duruldu.

Tiyatrodaki kişi vazgeçilmez olan en önemli unsurdur. Kişi olmazsa bir oyundan bahsedilemez. Bir insansızlaşma söz konusu olur ki kişsiz bir tiyatro eserinden bahsedilemez. Kişi konusu; “Karagözde Kişi” ve “Uyumsuz Tiyatrodaki Kişi” başlıkları altında incelenecektir. İnsanlar içinde buldukları topluma göre şekillense de, o toplum içinde bir konuma sahiptirler. Buldukları konuları ne olursa olsun, toplumun etkisi altındadırlar. Bu nedenle, toplumda kişinin

durumuna konu başlıklarımız arasında yer verildi, Karagöz piyeslerinde ve uyumsuz tiyatrodaki kişi durumları incelendi.

Çalışmamızda tiyatronun olmazsa olmazları olan; sahneleme, kostüm, aksesuar ve zaman konuları ele alındı. Hacivat ile Karagöz piyeslerinde ve Uyumsuz Tiyatroda “Zaman” konusu araştırılarak elde edilen veriler bu çalışmada sunuldu.

Tezimizde dramatik dil üzerinde de durularak, Karagöz piyeslerinde ve uyumsuz oyunlarda dramatik dil özellikleri bulunup açıklanmaya çalışıldı. Uyumsuz Tiyatroda ve Karagöz piyeslerinde dilin kullanım özelliklerini ifade etmek gerekirse; cümleler anlam ve mantıktan yoksun, kısa ve saçmadır.

Tezin hazırlanma aşamasında;

Jean-Pierre Ryngaert’in “*Introduction à L’analyse du théâtre*”(Tiyatro İncelemesine Giriş), Anne Ubersfeld’in “*Lire le Theatre*”(Tiyatro Okumak), P.Brunel-C.L.Pichois-A.M.Rousseau’nun “*Qu’est-ce que La littérature comparée?*”(Karşılaştırmalı Edebiyat Nedir?), Paul VAN TIEGHEM’in “*La Littérature compareé*” (Karşılaştırmalı Edebiyat), Kamil AYDIN’ın *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Gürsel AYTAÇ’ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* ve Ayten ER’in “*Oyun Çözümlemesinde İlk Adım*” adlı kuramsal kitapları ana kaynaklarımız olup, bu kuramsal kitaplarda belirtilen karşılaştırma yöntemleri kullanıldı.

1. HACİVAT İLE KARAGÖZ PİYESLERİNDE KOMİK VE UYUMSUZ DİLSEL ÖĞELER

Fars tarzında olan gölge oyunlarımız asırlardır gülmeceler sunmaktadır. Bu gülmeceler uyumsuz dilsel öğeler kullanılarak yapılmaktadır. Bu önemli özellik uyumsuzluk kavramının uyumsuz tiyatrodan çok önceleri var olduğunu göstermektedir.

1.1. Gülünç Olan

Her şeyden önce “gülünç olanı” tanımlayarak açıklamak gerekir. Araştırma konusu Hacivat ile Karagöz olduğundan önce gülünç olan tanımlamalıdır. Gülünç olanı tanımlamak ya da betimlemek üzere ortaya atılmış, aralarında bir biriyle az çok ilişki olan düşünceler; “düşüncelerin karşıtlığı”, “anlamsızlıktaki anlam”, “şaşırtma ve aydınlatmadır”. Sözü edilen karşıtlık, sözcüklerin kavramsal anlamı değil, sözcüklerin anlamı veya anlamsızlığı arasındaki çelişkidir. Bir sözcüğe bir anlam yükler, mantıksal olarak hiçbir anlamı olmayacağını da biliriz. Ama bu şekilde gülünç olan dizgeler oluşturabiliriz. Anlamlı ve anlamsız arasındaki bu karşıtlık bizi bazen şaşırtır, bazen de aydınlatır. Bu şekilde gülme süreci işler. Hacivat ile Karagöz piyesleri komedi özelliğinde olup, sözün özündeki anlama dayalı masrafsız bir tiyatro sayılabilir.

Yukarıda bahsedilenlerin dışında, sevimli olana, farklı olana, bazen de benzeyene gülünür. Ya da dekorda yapılan bilinçli bir hata gülme nedeni olur. Bazen küçük düşüren bir söze gülebildiğimiz gibi bazen de yücelten bir söze güleriz. İnsana komik gelen “zıtlık” düşüncesidir. Örneğin; yapılı bir insanın, cüce bir insana hayranlık duyup ey yüce insan! şeklinde hitap etmesi zıtlık düşüncesinden hareketle gülünç değer içerir.

Sonuç itibarıyla komik olan bir şekilde üretilir ya da yaşamdaki çeşitli imgeler taklit yoluyla komik olma sürecini başlatır. Unutulmamalıdır ki her bir üretkenlik, yaratıcılık, incelik ister. Ustalık yaratıcılığın temelinde olmalıdır. Aksi takdirde verim alınmaz. Buradaki yaratıcılık biraz da sıra dışı olarak tanımlanabilir. Her sıra dışı olan elbette komik değildir. Mesela Absürd Tiyatro trajik bir özellik taşır. İnsanların traji-komik olan yaşamlarını olduğu gibi sahneye

taşır. Sadizim de sıra dışıdır ama komik değildir. İzlerine bir şekilde hayranlıkla baktığımız bu tür yazınlar; yaşamımızın normatif değerlerini alt-üst ettiğini unutmamalıyız. Bu alt-üst oluş insanlara bazen komik, bazen trajik ve bazen de iğrenç gelebilir.

Sözcükler, ya da sesler, anlamlı anlamsız bir araya getirilerek gülmece oluşturulur:

Tête – à – tête = baş başa

Bête = Hayvan anlamındadır. Mecazi anlamda ise budala demektir.

Tête - à – bête = t harfi ile b harfi yer değiştirilince komik olmaktadır.²

Kelime ya da harf oyunları temelde bir zıtlık oluşturarak bizi gülmeye iter. Geleneksel Türk Temâşası içerisinde saygın bir yeri olan Karagöz’de bu tür oynamalar birbirini tersleme şeklinde kendini gösterir.

“Genç bir adam bir Paris salonuna çağrılmış, büyük Jean Jacques Rousseau’nun akrabasıymış ve onun adını taşıyormuş. Ayrıca kızıl saçlıymış. Ama öyle garip davranıyormuş ki ev sahibesi onu getirmiş olan beyefendiye; “Vous m’avez fait un jeune homme roux et sot, mais non pas un Rousseau” demiş (Siz benimle genç, kızıl ve çılgın bir adam tanıştırdınız ama kesinlikle bir Rousseau tanıştırmadınız demiş.)”³ Gülmece burada “ROUSSEAU” kelimesi “ROUX” ve “SOT” sözcüklerinin seslerine bağlı bir benzeşim olarak geliştirilmiştir.

1.1.1. Oyun türleri

Her insan dünyaya geldiği zaman kendini yeni bir oyunun içinde bulur. Her insan yine kendi oyununun baş kahramanıdır. Her kahramanın rolü farklıdır. Kimisi sıradanı, kimisi deliyi, kimisi cahili ya da aydın insanı oynar.

Bu dünya da her zaman oynanacak olan bir oyun vardır. En tatlı oyunlarımız ise çocuklarımızdır. Ya onların oynadıkları oyuna ne demeli? İnsan her zaman oyun oynamaya gereksinim duymuştur. Çünkü insanın doğasında oyun oynama vardır. Oynarken kendisinden uzaklaşan insan haz aldığı için bu eğilimi

² Sigmund Freud, Çeviren: Dr. Emre Kapkın, Espriler ve Bilinç dışı ile İlişkileri, 3. basım, İstanbul, Payel Yayınları, 1998, sayfa. 57

³ Kapkın, a.g.e., s. 62

sürekli üzerinde taşır. Bu konuda Schiller ve Spencer oyunu tanımlarken: “İnsandaki fazla gücün taşması ve boşalması”⁴ ifadelerini kullanmışlardır. Bu ifadeyi Hollandalı Johan HUIZINGA’nın da kullandığını görürüz. Bir kültür bilimci olan Huizinga: “ Oyun, kültürden daha eskidir. Çünkü oyun çeşitli kültür biçimlerinin doğuşuna kaynaklık etmiştir. İnsanoğlu doğuştan “*homo ludens*”tir (oynayan insandır).”⁵

Oyun hiçbir zaman sıradan ya da rasgele değildir. Tamamen kurlsız gözükten oyunlar bile sistematik olarak yaklaşıldığında muhakkak bir kategoriye girecektir. Bunu Roger CAILLOIS’in hazırladığı bir tabloda açıkça görmek mümkündür.

Tablo 1. Oyunların Dağılımı⁶

	<i>AGON</i> Çatışma - Yarışma	<i>ALEA</i> Talih	<i>MIMICRY</i> Öykünme	<i>ILINX</i> Baş dönmesi
<p>PAIDIA</p> <p>↓</p> <p>patırtı, şamata kargaşa gülme krizi uçurtma tek taş oyunu iskambil falları çapraz bulmaca</p> <p>↑</p> <p>LUDUS</p>	<p>at yarışı güreş v.b. atletizm boks, bilardo eskrim drama futbol satranç (genel olarak spor karşılaşmaları)</p>	<p>tekerlemeler yazı – tura bahis rulet (basit ve aktarmalı kategoriler)</p>	<p>çocuksu taklitler illüzyon oyunları bebek maske kılık değiştirme tiyatro (genel olarak gösteri sanatları)</p>	<p>çocuksu baş dönmesi dönme dolap salıncak vals panayır - numaraları kayak, dağcılık cambazlık</p>

⁴ Özdemir Nutku. Oyun, Çocuk, Tiyatro. İstanbul: Özgür Yayınları. 1998, s. 13

⁵ Nutku, a.g.e., s. 14

⁶ Nutku, a.g.e., s. 36

Not: Her dikey kolonda, oyunlar yukardan aşağıya olmak kaydıyla PAIDIA⁷ ögesinin giderek azaldığı, buna karşılık olarak ta LUDUS⁸ ögesinin arttığı bir sıraya göre dizilmiştir.

Roger CAILLOIS, 1. tabloda ortaya koyduğu kategoriyi 2. bir tabloyla daha anlaşılır kılmıştır.

Tablo 2. Dört Türün Toplumsal Konumu⁹

	<i>Toplumsal Mekanizmanın Kenarında Konumlanan Kültürel Biçimler</i>	<i>Toplumsal Yaşama Bütünleşen Kurumsal Biçimler</i>	<i>Sapmalar</i>
1. AGON (rekabet-yarışma)	<i>Spor türleri</i>	<i>Ticari rekabet Sınav ve yarışmalar</i>	<i>Şiddet, güçlü olma isteği ve kurnazlık</i>
2. ALEA (talih)	<i>Kumar At yarışları Müşterek bahisler</i>	<i>Borsa spekülasyonu</i>	<i>Batıl inançlar</i>
3. MİMİCRY (öykünme)	<i>Karnaval Tiyatro ve sinema “Ünlü”lere tapınma</i>	<i>Üniforma, etiket Seremoni Nitelikli meslekler</i>	<i>Yabancılaşma Çifte kişilik</i>
4. İLİNX (Baş dönmesi)	<i>Dağcılık ve kayak Cambazlık, trapez ve hava akrobasisi Bungy – jumping</i>	<i>Yapıldığında baş döndüren meslekler (minare ustası, gökdelen camlarını temizleme)</i>	<i>Alkolizm Uyuşturucu</i>

⁷ PAIDIA; Grekçe çocukça, çocuk oyunları anlamındadır.

⁸ LUDUS; Grekçe de oyun, talih oyunu, tiyatro gösterisi anlamlarına gelmektedir.

⁹ Nutku, a.g.e., s. 44

Not: Caillois bu türlerden ikisinin karışımıyla ortaya çıkan oyunlardan da bahseder:

Satranç = Aragon – Ludus

Tiyatro gösterisi = Mimicry – Ludus

Sonuç itibariyle insanın özünde ve yaşamın her alanında ve de her anında oyun vardır. Oyunun özünü de insan teşkil eder. Bu kaynaşmayı, ayrı – ayrı düşünmek bile olanaksızdır. Bu nedenledir ki insanın doğumdan ölüme kadar öğrenmesi, eğitilmesi oyuna dayanmaktadır. Gardner insan zekasını sekiz türde sınıflandırmış ve bu ayırımın farkında olunarak öğretim yapılmasının önemi ve esasları üzerinde durmuştur. Hangi zeka türü olursa olsun oyuna çevrilen bir program çok daha kolay kavranacak ve daha kalıcı olacaktır. Seyirciyi oyunla bütünleştirme oyunların en önemli özelliklerinden birisidir. Oyunda amaç katılımı artırmaktır.

1.2. Hacivat İle Karagöz Piyeslerine Genel Bir Bakış



10

Karagöz, bir “gölge oyunu”dur. Bu oyun, deriden kesilmiş bir takım şekillerin (insan, hayvan, bitki, eşya vb.), arkadan ışık verilerek beyaz bir perde üzerine yansıtılması temeline dayanır.¹¹

Karagöz’ün temeli, sadece gölgenin oynatılmasına dayanmaz. Anlatılanlar dikkate değer bir şekilde incelendiğinde (ki bu yapılmazsa net bir bilgi de edinilemez.); Hacivat ile Karagöz’ün gerçekte yaşadığı, yaşamlarının hüznü verici olduğu diğer taraftan da komik unsurlar taşıdıkları bu nedenle de hikayeleşmiş ve sonsuzlaştırılmış oldukları görülür. Yaşamlarının hüznü yanları; anlaşılabilirliklerinin başlarına açtığı dert, hikayeleşmelerinin ise toplumda özdeşim yaratmaları, sonsuzlaşmanın da vicdani bir olay olduğu gerçeğini unutmamak gerekir.

¹⁰ Cevdet Kudret, Karagöz, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992, Kapak resmi

¹¹ Kudret, a.g.e., s. 7

1.2.1. Rivayetler

İlk kez Çin’de ortaya çıktığı söylenen “gölge oyunu”nun doğu ülkelerine has bir sanat olduğu kesindir.

Rivayete göre imparator WU çok sevdiği karısının ölümü üzerine sarsılır (hük. M.Ö. 140-87); Şav-Wöng adlı bir Çinli, imparatorunun üzüntüsünü hafifletmek için, ölen hanımefendinin hayalini bir perde arkasından gösterebileceğini söyler; sarayın bir odasına getirdiği beyaz bir perdenin arkasından geçirdiği bir kadının perde üzerine düşen gölgesini, ölen kadının hayali diye sunar (M.Ö. 121), M.S. XI. Yüzyılda yazılmış bir Çin ansiklopedisinde bu olaydan söz edilmekte ve ansiklopedinin yazıldığı çağda gölge oyununun deriden yapılmış şekillerle pazar yerlerinde oynatıldığı belirtilmektedir.¹² Batıda bu oyuna “Çin gölgeleri” adının verilmiş olması da dikkat çekicidir.

Bir başka söylentiye göre; gölge oyunu Hint’te ortaya çıkmıştır. İslam dünyasında, bu oyuna hayâl-el zıll (hayâl-i zıl) [=gölge oyunu] zıll-el hayâl (zıll-i hayâl) [=hayal gölgesi] vb. adlar verilmiştir. İslam inancına göre 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. Buradan hareketle Karagöz’ün tasavvufi bir değer kazandığından da bahsedilebilir. Bunu örneklemek ya da ispatlamak gerekirse; Karagöz’ün oyun başlangıcına bakmak yeterlidir. Çünkü, oyun başlarken tasavvuf kokan, mistik bir okuma vardır. Bu mistik okumaya “perde gazeli” denir.

Gölge oyununun Türk toplumunda ne zaman yerini aldığı tam bir kesinlik taşımaz. Georg Jacob’a göre gölge oyunu Çin’de doğmuş, onlardan Moğollara, Moğollardan Türklere geçmiştir.¹³

Gölge oyununun Anadolu’ya ne zaman geldiği de kesin değildir. Bazı rivayetlere göre Anadolu Selçukluları devrinde ortaya çıkmıştır (I., II., III, Alaeddin Keykubat). Bizim büyüklerimizden bize anlatılan ve halk arasında da en yaygın olan rivayete göreyse; Sultan Orhan döneminde Bursa’da bir cami

¹² Georg Jacob, geschichte des schattenthearts, Hannover, 1925, s. 8

¹³ Kudret, a.g.e., s. 9

yapımında Karagöz demirci, Hacivat ise duvarcı olarak çalışmakta imiş. İkisi arasında sürekli nükteli konuşmalar olurmuş. İşçiler ise işlerini güçlerini bırakıp sürekli bu ikisini dinlermiş. Böyle olunca da caminin yapımı ilerlememiş. Sultan Orhan bunu öğrenince Karagöz ve Hacivat'ı öldürtmüş.

Daha sonra vicdan azabı çekmeye başlamış. Bunu gören Şeyh Küşteri bir perde kurdurmuş ve Hacivat'la Karagöz'ün deriden yapılmış figürlerini oynatarak Sultan Orhan'ın acısını hafifletmeye çalışmış. Burada şu önemli belirlemeyi vurgulamak gereklidir; ister Çin'de ister Hindistan'da, ister Türklerde olsun rivayetlerin kurgusu hep aynıdır. Üzerinde durulacak olan husus bu rivayetler değildir. Bu rivayetler sadece bilgi vermek maksadıyla sunulmuştur. Araştırmacı için önemli olan; bu oyun türünün mevcut olmasıdır.

Ortada mevcut olan, bu oyunun türü ise; geçmişten güç aldığı birikimleriyle günümüze kadar uzandığı kaçınılmaz bir gerçekliktir.

1.3. Hacivat İle Karagöz Piyeslerinde Bölümler

Karagöz gölge oyununu başlıca dört bölüm altında incelemek mümkündür;

Mukaddeme (Giriş)

Muhavere (Karşılıklı konuşmalar)

Fasıl (Ara)

Bitiş (Epilog)

1.3.1. Mukaddeme (Giriş)

Perde açılmadan önce seyircilerin dikkatini çekmek için, ucuna sigara kağıdı sarılmış olan, kamıştan yapılan bir kenarına oyulan delikten üflenince arı vızıltısına benzer bir ses çıkartan bir alet üflenir. Bu alete “*Narake*”¹⁴ denir. Bu esnada Karagöz’ ün yardımcısı olarak “Yardak” da denilen adam hayale mahsus bir usul ile tef çalarken semaî başlar. Semainin sonuna doğru Hacivat perdeye gelir. Bu arada okunan herhangi bir semaî olabilir.

Bahçe adlı oyundan Giriş’ e örnek:

HACİVAT – (Şarkı söyliyerek perdeye gelir.)

Amed nesim-i subhdem tersem ki âzâreş küned

Tahrik-i zülfi anbereş ez hâb bidâreş küned.

Cânân-i mâ cânân-i mâ rahmet bikün her cân-i mâ

An dem ki can ber-leb resed hem-râh kün imân-i mâ

Hay Hak!

(Perde gazelini okur.)

nakş-i sun ’um remz eder hüsnünde rü ’yet perdesi

Hace-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi.

Sireti sûrette mümkündür temâşâ eylemek

Hâil olmaz ayn-i irfâna basiret perdesi

¹⁴ Dürrüşehvar Duyuran, Karagöz, İstanbul: Arkeoloji ve sanat Yayınları, 2004, sayfa. 26

*Her neye im'ân ile baksan olur iş âşikâr
Kılmış istifa cihâna hâb-ı gaflet perdesi*

*Bu hayâl-i âlemi gözden geçirmektir hüner
Nice kara gözleri mahve etti sûret perdesi*

*Şem'i aşka yandırıp tasvir-i cismindir geçin
Âdemi âmed-şüid etmekte azimet perdesi*

*Hangi zilla ilticâ etsen fenâ bulmaz aceb
Oynatan üstâdı gör kurmuş muhabbet perdesi*

*Dergeh-i Âl-i abâda müstakim ol kemteri
Gösterir vahdet elin kalktıkça kesret perdesi
(teganniye başlar.)*

Yâr, bana bir eğlence! Yâr, bana bir eğlence! Meded ey!

*Lûtfeyle Hüdâyâ bana cânânımı gönder
Can mülkü harâb olmada sultanımı gönder*

Meded ey! (Karagöz yukarıdan atlar, kavga ederler, Hacivat gider.)¹⁵

1.3.2. Muhavere (Konuşmalar)

Hacivat semâînin ardından; of, hay hak!... diyerek perde gazelini okumaya başlar. Allah'a ve Padişaha dua ederek yeri öper ve şiir, musiki bilen, Arabi bilen, Farisi bilen bir dost arar ve Karagöz'ü çağırır.

Karagöz penceresinden (Perdenin sağ üst köşesinden) bazen kendini göstererek kişiliğine has bir tarzda cevap verir. Karagöz nihayetinde Hacivat'ın gevezeliğine dayanamayıp üstüne atlayacak ve bir boğuşma başlayacak ya da benzeri bir durum yaşanacaktır.

¹⁵ Kudret, a.g.e., ss. 171-172

Karşılıklı konuşmalar sürüp giderken, asıl konuşmalara 2. bölümde geçilir. Söz konusu olan sadece kuru bir diyalog değildir; dikkatle incelendiğinde, kendisine yoldaş olarak bir âlim arayan Hacivat, Karagöz'ü çağırmıştır. Neticede bir dövüşme, çatışma başlamıştır. Özetle belirtmek gerekir ki uyumsuzluk Karagöz'de, asıl olarak diyaloglarda kendini göstermektedir. Karagöz'de asıl muhaverelerin yanı sıra; “ara muhaverelerin” verildiğine de tanıklık ederiz. Bazen de birden fazla “ara muhavere” verilmektedir. Bu ara muhaverelerdeki diyaloglar genelde tekrara dayanarak gülmece oluşturan dilsel öğelerdir. Bu ara muhaverelerdeki tekrarlara örnek olarak aşağıdaki konuşmalar sunulmuştur:

(Karagöz bakar ki, karşısındaki de Karagöz.)

I. KARAGÖZ – Ulan, bu kim?

II. KARAGÖZ – Ulan, bu kim?

I. KARAGÖZ – Şimdi çıldırırım!

II. KARAGÖZ – Şimdi çıldırırım!

I. KARAGÖZ – Sen kimsin?

II. KARAGÖZ – Sen kimsin?

I. KARAGÖZ – Ben Karagöz'üm.

II. KARAGÖZ – Ben Karagöz'üm.

I. KARAGÖZ – Asıl Karagöz benim!

II. KARAGÖZ – Asıl Karagöz benim!

I. KARAGÖZ – Benim refikim de var.

II. KARAGÖZ – Benim refikim de var.

I. KARAGÖZ – Adına “Hacivat” derler.

II. KARAGÖZ – Adına “Hacivat” derler.

I. KARAGÖZ – Biz eskiden beri onunla beraber görüşür konuşuruz.

II. KARAGÖZ – Biz eskiden beri onunla beraber görüşür konuşuruz.

I. KARAGÖZ – Sen bu akşam nereden çıktın?

II. KARAGÖZ – Sen bu akşam nereden çıktın?

I. KARAGÖZ – Seninle derde gireceğiz.

II. KARAGÖZ – Seninle derde gireceğiz.

I. KARAGÖZ – Ben şimdi Hacivat'ı çağırırım.¹⁶

¹⁶ Kudret, a.g.e., ss. 173-174

Muhavere;

Bu bölümde; tipler kendilerini tanıtmaktadırlar. Lakin bu direkt bir tanıtım değildir. Onlar terslemeli konuşmalarıyla kişiliklerini seyirciye sezdirirler:

HACİVAT – Karagöz geçmiş olsun! Güç belâ kurtuldun.

KARAGÖZ – Sen de kendine eş buldun! (Vurur.)

HACİVAT – İyiliğe kemlik!

KARAGÖZ – meşhur meseldir: “Her kime edersen iyilik, anda hazırdır kemlik” (Vurur.)

HACİVAT – Karagöz, seninle konuşmayayım diyorum, bir türlü yapamıyorum.

KARAGÖZ – Neden konuşmayacaksın benimle? Aramızdan kara kedi mi geçti?

HACİVAT – Dayaktan başka bir şey bilmiyorsun; seninle iki çift sohbet etsek olmaz mı?

KARAGÖZ – Neye olmaz? Pekâlâ olur! Benim başıma gelenleri hiç sormuyorsun.

HACİVAT – Hayrola, Karagöz!

KARAGÖZ – Bir Beyoğlu’na gittim, üç defa dayak yedim, dördüncü bir dayak daha yiyecektim, çabuk sıvıştım.

HACİVAT – Aman birader, pek merak ettim! Rica ederim, başına gelen ser-encâmı anlat!

KARAGÖZ - Serence bey’i anlatayım! Başkası söylese insan inanmaz. Hacivat.

HACİVAT – Çok merak ettim, Karagöz.

KARAGÖZ – Lâkırdımı kestirirsen, yumruğumu suratına yersin. – Geçen gün evde otururken canım sıkıldı. Ne yapayım, nereye gideyim? Diye düşündüm. Nihayet aklıma sen geldin. Hazır evde kimse yokken gideyim, Hacivat’la birlikte gezeriz, dedim.

HACİVAT – İyi akıl etmişsin, Karagöz.

KARAGÖZ – Dayağı yiyeceksin, sesini çıkarma! – Kalktım sizin eve doğru geldim. Kapıyı çalar çalmaz senin koca çomar pencereye koştı: “- kimdir o?” dedi. Ben de: “- Hacivat evde mi?” dedim: “- Ne yapacaksın?” diye başladı âhîret suali sormaya. Ben de dedim ki: “- Biraz gezelim, diyecektim; aşağıya gönderir misin?” der demez, “- Hayır, hayır! O senin gibi terbiyesizlerle görüşemez! Kim bilir alıp nereye götüreceksin. Adamcağız afyonunu yutup yatalı daha on altı saat oldu. Hadi rahatsız etme! İnan olsun başına bir kova su dökerim! Haydi çekil bakayım oradan!” demez mi? İşte o vakit hiddetim topuklarıma çıktı, küplere bindim.

HACİVAT – Aman birader, hiddet etme, onlar saçı uzun, akli kısa cahildirler, her söyledikleri söze ehemmiyet verilmez.

KARAGÖZ – Her ne hal ise, senin karın beni kovar kovmaz hemen eve geldim; veresiye aldığım alangla pantolonumu giydim, redingotu da giydim, potinlerimi de ayağıma giydim, ışkırığı başıma geçirdim, bastonumu da aldığım gibi sokağa fırladım.¹⁷

Farklı muhaverelere örnek;

HACİVAT: Hoş olsun sağlığa.

KARAGÖZ: Hak bereket versin Kâhtanede biten sazlığa (Hacivat' a vurur.)

HACİVAT: Karagöz bana vurdun elin kırılınsın.

KARAGÖZ: Ekler, kenetler gene vururum. (vurur.)

HACİVAT: Karagöz bana vurdun iki yakan bir araya gelmesin.

KARAGÖZ: Söker dikerim yine vururum. (vurur.)¹⁸

Dürrüşehvar Duyuran'ın Karagöz'ünden yapılan bu alıntıdaki diyalogda açıkça görülen anlaşamama (terslemeler olarak verilmiştir), zıtlık, insanlara gülmece olarak verilmiştir. Çünkü insanlar, günlük yaşamla çelişen, ters olan diyaloglara güler. Hacivat ile Karagöz piyeslerinde en çok dikkati çeken eylem

¹⁷ Kudret, a.g.e., ss. 175-176

¹⁸ Karagöz ve Hacivat isimlerinin bazen büyük bazen küçük yazılması orijinalinden olduğu gibi alınmış olmasından kaynaklıdır.

Karagöz'ün Hacivat'a vurma eylemidir. Değişik bir muhavere örneği olarak verilen bu kısa diyalogda bile üç defa vurma olayı vardır. Bu vurma olayı yazılı metinlerde kısa didaskalikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü yazılı metinlerde eylemi görme imkanı yoktur. Hazır cevaplılık ve seri konuşmalar olmasının sonucu olarak izleyiciyi de hızlı düşünmeye sevk eden bu “Fars” tarzındaki kaba gülmece; tüm dikkatleri söylenen sözlerin anlamına değil de yapılan eylemin kendisine çeker. Elbette burada da yüzeysel bir eylemlilik söz konusudur. Verilen örneklerde de görüldüğü gibi işin, yüzeysel olana vurgu yapması, bunu ön plana çıkarması önemli bir belirleme olup olayın anahtar dediğimiz kısmını oluşturmaktadır. Bu noktada, akla ister istemez post modernize edilmiş, salt yüzeyselliğin önemini vurgulayan bir yapı olarak karşımıza çıkan “uyumsuz tiyatro” gelmektedir. Uyumsuz tiyatrodaki tüm umarsızlıkların anlam üzerine olduğunu unutmamak gerekir. Yüzeysellik ise abartılmış bir yalınlıkla ve bu yalınlığa uymayan yaşamlarla verilir. Anlamın anlamsızlığına gönderme yapılır.

1.3.3. Fasil

Perdeye Hacivat'tan sonra çıkan Karagöz, perdeyi Hacivat'tan sonra terk eder. Karagöz'ün perdeden çekilişi fasılın başlayacağını gösterir.

*Hayal oyunlarının esasını fasıllar teşkil eder. Her fasıl, basit bir entrika etrafında, mahalli tiplerin kendi kıyafetleri, kendi şive ve karakterleriyle boy göstermesinden ibarettir.*¹⁹

Karagöz oyunları “Fasıl” bölümünde gösterilen olaylara göre ad alırlar: Abdal Bekçi, Hamam, Terk evlenme, Kazlı Kavak, Kanlı Nigar, Yalova Sefâsı, Yazıcı, vb... Bu bölümde oyuna kendi kılık, şive ve karakterleriyle başka kişiler de katılır; Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhi, Tuzsuz Deli Bekir, Kastamonulu, Kayserili, Rumelili, Acem, Arap, Arnavut, Lâz, Kürt, Ermeni, Yahudi, Frenk v.b.. Karagözcüler, oyunun ana temasını bozmamak kaydıyla küçük değişiklikler

¹⁹ Duyuran, a.g.e., s. 32

*yapabilirler. Perdeye çıkardıkları taklitlerin sayısını azaltıp çoğaltabildikleri gibi, bunların sırasını da değiştirebilirler.*²⁰

Hacivat ile Karagöz piyeslerinde diğer bir önemli husus, halkın içinden oluşu, halkı ve vicdanını anlatışıdır. Genelde devlet eşrafi oyunda yoktur. Halkın ezgin kesimi vardır. Bu yönüyle uyumsuz tiyatro arasında bir bağ oluşur. Halk hikayelerimizde olduğu gibi gölge oyunlarımızda da kahramanlarımız halk içinden seçilmekle beraber bu kati bir durum değildir. Fasıllarda şahısların hemen hepsi İstanbul'un bir Türk mahallesinden, resmî olmayan küçük burjuvazi, mahallenin diğer yerli insanları ve bu mahalleye yolu düşen taşralılar ve azınlıkları temsil eder. Gölge oyununun belli başlı şahısları daima Hacivat ve Karagöz olmuştur. Bu nedenle araştırma konusundaki şahıslar olarak özellikle gölge oyununun bu iki önemli temsilcisi seçilmiştir. Bahçe adlı oyundan Fasil'a örnek;

Fasil:

(Şarkı ile Çelebi gelir. Hacivat tarafına bahçe konur.)

(Şarkı Hicâzkâr)

Gel seninle yarın ey serv-i revân

Olalım mahfice Göksu'ya revân

Dide-i ağıyardan olup nihân.

(Nakarat)

Olalım mahfice Göksu'ya revân.

Gonce gülsün sen dahi ey verd-i nâz

Zevk et açılın gözün gönlün biraz

İki yıldır gitmedin bari bu yaz

Olalım mahfice Göksu'ya revân.

HACİVAT – (Gelir.) Vay beyim, uğurlar olsun!

ÇELEBİ – Allah'a emanet ol, Hacivat Çelebi!

HACİVAT – İyisin inşallah, efendim?

²⁰ Kudret, a.g.e., s. 21

ÇELEBİ – teşekkür ederim, Hacivat Çelebi, sizde iyi misiniz?

KARAGÖZ – (Pencereden.) Siz de ayı mısınız, Hacivat, yoksa kurt mu?

HACİVAT – Duada efendim kusurum yok.

KARAGÖZ – (Pencereden.) Duvarda kusuru yok, temeli fâsid keratanın.

ÇELEBİ – Buraya gelişimin sebebini bilir misiniz, Hacivat Çelebi?

HACİVAT – Hayrola efendim?

ÇELEBİ – Şu bizim Mürgzâr Bâğı yok mu?

HACİVAT – Evet efendim var.

*ÇELEBİ – O bahçeyi size teslim edeceğim, içerisinde köşkün eksiğine
gediğine ve bahçenin tımarına nezâret edeceksiniz. Meşhur
meseldir: “Bakarsan bağ olur, bakmazsan dağ olur.”*

*HACİVAT – Evet. Bendeniz de elimden geldiği kadar sa’y ü gayret
ederim. Bahçıvan tutar, bahçeyi kirizme ettiririm;
sükûfelere, sebzelere bakarlar, sularlar, bağ budama zamanı
ağaçları budarlar ve sâir eksiğine bakarlar.*

ÇELEBİ – Buyurun, gidelim de bahçeyi teslim edeyim!

HACİVAT – Buyurun efendim! (Giderler)

*ÇELEBİ – (İçeriden.) Bak, Hacivat Çelebi, bunlar salkım ağaçlarıdır,
kırmızı, sarı, beyaz, mor, türlüğü var.*

HACİVAT – (İçeriden.) Evet efendim.

ÇELEBİ – Bunlar da karanfil saksılarıdır, bunların da envai var.

*HACİVAT – Kulunuz elime çakıyı alır bunların budama zamanı kendim
budarım ve sair elimden gelen şeyleri de bahçıvana
bırakmam, kendim yaparım.*

ÇELEBİ – Bendeniz gidiyorum, Hacivat Çelebi. Şu iki yüz lirayı da alın.²¹

1.3.4. Bitiş (Epilog)

Oyunun sonu olan bu bölüm de Karagöz’le Hacivat arasında geçer ve birkaç kısa cümlecikten oluşur. Çoğu oyunda bu cümlecikler aynıdır. Oyunda olay “fasıl” bölümünde sona erer ama perde henüz inmemiştir. Fasılda Hacivat ve

²¹ Kudret, a.g.e., ss. 181-182

Karagöz kılık değişikliğine uğramış olsa bile, başlangıçtaki kıyafetleriyle perdede gözüklürler. Karagöz yine Hacivat'ı döver ve son cümlecikler süzülür:

Hacivat: Yıktın perdeyi eyledin vîrân!

Varayım sahibine haber vereyim hemân! Diyerek perdeden çekilir.

Karagöz: Her ne kadar sürç-i lisan ettikse af ola! Yarın akşam “x” oyununda yakan elime geçerse, Hacivat, bak ben de sana ne oyunlar oynarım.²²

Dedikten sonra perdeden çekilir ve perdeyi aydınlatan arkadaki mum söndürülür perde kararır. Oyun son bulmuştur. Bitiş bölümünde perdede sadece Hacivat ve karagöz vardır.

Bitiş:

HACİVAT –Ey Karagöz, geçmiş ola!

KARAGÖZ – (Vurur) Silsileni sansar boğa!

HACİVAT – Şükür sağlığa!

KARAGÖZ – Hak bereket versin Kâğıthane’de biten sazlığa! (Vurur.)

HACİVAT – Elin ayağın kırılsın!

KARAGÖZ – Çıkkıçya sardırır gene vururum. (Vurur.)

HACİVAT – Yıktın perdeyi, eyledin virân!

Varayım sahibine haber vereyim hemân!

KARAGÖZ – Her ne kadar sürç-i lisân ettikse af ola!

Yarın akşam “X” oyununda yakan elime geçerse,

Hacivat, bak ben sana ne oyunlar oynarım! (Gider.)²³

Hacivat ile Karagöz gölge oyunu her halükarda, bir gülmece güldürmecedir. En elemli olayları bile Komedyaya havası içerisinde ortaya koyar.

²² Hemen hemen bütün oyunların sonunda bu v.b. cümleler söylenir ve perdeden çekilirler.

²³ Kudret, a.g.e., ss. 210-211

*Karagöz “hayali” yahut “hayâlbâz” adı verilen tek bir kişi tarafından oynatılır. Bunun, perdeyi hazırlayan, hayâlleri sırasıyla hayalkâr’a veren bir de yardımcıdır. Karagöz’de tef çalana “Dayrezan”, türküleri okuyana “Yardak” adı verilmektedir.*²⁴

Karagöz piyeslerinde en önemli dil özelliği; halkın dili olması ve argo bir dil kullanılmış olmasıdır. Karagöz günümüzde modern tiyatro gibi gelişmiştir. Ekranlara yansımış olması örnekleme için yeterlidir. Hacivat ile Karagöz piyesleri için şöylece kısa ve net ama anlamlı bir tanımda yapmak özetlemek için yeterlidir; Karagöz gölge oyunu tiyatro olarak çok büyük bir ekonomi gerektirmez. Kurulması ve uygulanması da daha pratiktir.

²⁴ Gıyasettin Aktaş, Alemdar Yalçın, Tiyatro ve Canlandırma, Ankara: Akçağ Yay., 2002, s.127

1.4. Uyumsuz Tiyatro

Uyumsuz tiyatro II. Dünya Savaşının ardından Fransa'da ortaya çıkmıştır. Bu tiyatrodaki sahnelenen mevcut yaşamın kendisidir. İdeal olanların dışında olduğu için uyumsuzdur. Bu yeni bir anlayış değildir. Sadece ortaya yeni konmuştur. Yaşamın kendisini elinde olmadan yaşayan birey (insan) doğduğu günden, öldüğü güne kadar bu yaşama hep yabancısıdır. Bu da olsa olsa saçmalık olur. Uyumsuz tiyatro işte bu saçmalığın ortaya konmasıdır. Bu saçmalığı ortaya koymak onlar için bir gerekliliktir. Çünkü yaşam her zaman akla aykırıdır. Yaşamla örtüşmek onu olduğu gibi kabul etmek, bir nevi sorgusuzca benimsemek olacaktır. Evet ilk bakışta mantığa bürünüyor ama unutulmuş ya da bilerek boş bırakılan bir nokta var ki o da şudur; zaten hayat dediğimiz, doğayla olan çelişkimizin ürünü değil midir? Uyumsuzluk bizi daha iyi bir dünya var etmektense parçalanmışlığı kabul etmeye iter. Bu yönüyle post modernite ile de kesişir.

Dünyamızın uyumsuzluğunu ortaya koymayı amaç edinmiş olan uyumsuz tiyatro, bunu salt, olduğu gibi mümkün kılmaya çalışır. Belli ki bu da çok önemli bir eksiklik. Çünkü sahneleme çalışmalarını bütün olarak ele alınır ve incelenir; bir çark, dişlilerinin uyumu sayesinde dönecektir ki sahnede böyledir. Sonuçta bir yerde muhakkak bir uyum olmak zorundadır. En önemlisi de insanların beyinlerini atamıyor oluşudur. İnsan düşünen bir beyne sahip olduğu sürece uyumlu da olmak zorundadır. Çünkü sahneyi, oyunu ve anlatılmak isteneni aklımızla alacak düşünecek, yoğuracak ve hazmedeceğiz.

Bu yaşam ve üzerinde yaşadığımız bu dünya, doğum ve ölüm düşünüldüğünde, trajik bir görünüm kazanır. Uyumsuzluk bu yaşamın bir parçasıdır sadece. Ama hepsi değildir. Bireyler hep uyumsuzluğa güler, yani uymayanı komik bulur. Bu araştırmanın konusunun uyumsuzlukla ilgili olması bu nedenledir.

Düşünceyi, yeterli görünen klasik alışılmışlığın dışına çıkarmayı ve onu kirlenmemiş bir tazeliğe kavuşturmayı isteyen, gerçek sanılanı kökünden söküp atmanın mümkün olacağına inanan uyumsuzluk savunucuları, sahnelerini de alışılmışın dışında sunarlar. Diğer tiyatrolarla ortak yanları da vardır. Yeni gelişen

her anlayış, eskinin üzerine inşa olur. Seyirci düzeni de ortaktır. İzlenimin boşa gitmemesi, algılanması çabası da ortaktır. Çünkü sahneye konulan oyunun diğerleri gibi olmadığı, farklı olduğu, ritimden uzak ve sarsıcı olduğu görülmeli, anlaşılmalıdır. Seyirciler de sahneden uzak, yani uyumsuz bir izlenme (seyretme), düzensizliğinde oturtulmuş olsaydı uyumsuzluğu fark etmek imkânsızlaşır.

Uyumsuz tiyatro Avrupa'daki gelenekçi tiyatroya, karşı tutum içindedir. Hacivat ile Karagöz piyesli uyumsuz tiyatroyla karşılaştırıldığında, her iki türde de; iletişimsizlik, yabancılaşma, kaçınma söz konusudur. Ülkemizde çok ağır ilerleyen tiyatro hareketleri, bu yavaş ilerleyişe rağmen dünyadaki gelişmelerden nasibini almaktadır. II. Dünya savaşının ardından ortaya çıkan uyumsuz yaşam tarzı, tiyatrodaki kendini göstermiştir. Lakin ülkemizde uyumsuz tiyatroya, Hacivat ile Karagöz gölge oyunu kaynaklık eder. Her ikisi "Godot'yu Beklerken"de olduğu gibi; insanın olmadığı (rol almadığı) bir döneme doğru ilerlemektedir:

1. *VLADIMIR: Haklısın, bizde laf tükenmez.*
2. *ESTRAGON: Böylece, düşünmemiş oluyoruz.*
3. *VLADIMIR: Özrümüz var.*
4. *ESTRAGON: Böylece duymamış oluyoruz.*
5. *VLADIMIR. Nedenlerimiz var.*
6. *ESTRAGON: Tüm o ölü sesler.*
7. *VLADIMIR: Kanat sesleri*
8. *ESTRAGON: Yaprak sesi.*
9. *VLADIMIR: Kum sesi*
10. *ESTRAGON: Yaprak sesi*
(Sessizlik)
11. *VLADIMIR: Sanki fısıldaşıyorlar daha çok.*
12. *ESTRAGON: Hışırdıyorlar*
13. *VLADIMIR: Mırıldanıyorlar*
14. *ESTRAGON: Hışırdıyorlar*
(Sessizlik)

15. *VLADIMIR: Ne diyorlar?*
 16. *ESTRAGON: Yaşamlarından söz ediyorlar.*
 17. *VLADIMIR: Yaşamış olmak onlara yetmiyor.*²⁵

İnsanoğlu yaşadıkça, her yönüyle bir birikim sağlamaktadır. Bu birikim yaşam için olumlu olabileceği gibi olumsuz da olabilir. Ama son yaşananlar, özellikle de II. Dünya savaşı sonrası, insanın yabancılaşması büyük bir hız kazandı ve bu yabancılaşmanın sonucunda her şey yersiz, yetersiz ve anlamsızlaştı. Yukarıda verilen 17. konuşmada: “yaşamış olmak onlara yetmiyor” ifadesi yaşam ne kadar kısa ve anlamsız hatta ölümden öyle manasını taşıyor.

Absürd tiyatroyu tam olarak tanımak ya da tanıtmak neredeyse imkânsız. Zaten bunu yapabiliyorum demek saçma olur. Yaşamın diğer alanlarında olduğu gibi Absürd de tarihin derinliklerine kök salmıştır. Uyumsuzluk insanoğlunun olmazsa olmazları arasında yer almaktadır. Lakin Absürd’de çarpıcı olarak, Dadaist’lere de rastlamak mümkün. Dadaist yazarların yazdıkları şiirler ve oynadıkları oyunlardan her biri bir uyumsuzluk örneğidir.

Günlük yaşamda belirlenmiş olan normların dışında kalan bir çok şey uyumsuzdur. Toplumun koyduğu kurallara uymayan her şey uyumsuzdur. Bana göre değilse; bana uymuyor denir. Hayat dönemlerden oluşmakta ve her bir dönem bir sonrakine hazırlık olarak geçmektedir. Bu arada insanoğlu sürekli öğrenmektedir. Bu öğrenmeler belirli bir sıra izler. Birini önce öğrenmek uyumsuzluk yaratabilir. Buna algı karmaşası da denir. Uyumsuz tiyatro, yabancılaşan insanın kendisini anlatır ve bunu anlatmanın en iyi yolu da, sahneye uyumsuzu koymakla mümkündür. Sahneye amaçsız, kopuk ve yitik bir dünyanın konması kolay olmadığı gibi ilk başlarda rasgeledir. Ama oyunlar sahneye dökülmeye başladıkça ortak yanları da oluşmaya başlamış, az çok tanımlı yapılar hale gelmiştir.

²⁵ Martin Eslin, *Absürd Tiyatro*, Çev: Güler Siper, Ankara: Dost Kitabevi, 1999, s. 52

1.4.1. Kavram olarak uyumsuzluk

Söylenen bir söz zihnimizde bir varlığa denk düşüyorsa buna kavram deriz. Uyumsuz, bir kavram mıdır? Uyumsuzu bir kavram olarak kabul etmek mümkündür. Çünkü uyumsuz dendiğinde insanın aklına hemen şu sözcükler gelir: “yahu adam sende amma uyumsuzmuşsun!” Şeklinde insana uymayan şeyler akla gelir. Belki bu, doğru tanımın kendisi değildir. Ama bu düşüncenin bir insana ait olması ve zihinde bir şekil oluşmasıdır. Bahsi geçen uyumsuz kavramını Absürd Tiyatro kitabında M. Esslin şöyle tanımlamaktadır: “Armoniden yoksun”.²⁶ Akla yatkın gelmeyen şeylere uyumsuz demek kaçınılmazdır.

Uyumsuz tiyatro ve müdavimleri için: “Dünyaya birden bire geldiler, kimlikleri bilinmiyor, geçmişleri yok, gelecekleri ise meçhul, nereden gelmişler, ne yapacaklar, nasıl yapacaklar belli değil, kendilerini yaşam hortumunda buldular birden ve bu anlamsızdı..Ve bunun bir önemi olsa ne olur, olmasa ne olur. Renk körüydüler. Boyları ve saç renkleri de yoktu. Akıl mı dediniz? Ha işte ona hiç ihtiyaçları yoktu”. demek doğru bir tanım ortaya koyacaktır.

İkinci Dünya Savaşından sonra, uyumsuz tiyatro bilinen tüm sanatsal uyumları yıkarak insanın durumunu ele alır ve insan yaşamının akla aykırılığını vurgular. Böylece bu yıkımı sahneye taşır. Gerçeği mantığın değişmez bir düzeni ya da tarihsel evrimi içindeki kültürel ekinler zinciri olarak değil de, anlaşılmaz, açıklanamaz bir karmaşa olarak gören uyumsuz tiyatro bir nevi Dadaizmin, Sürrealizmin bir üst aşaması olarak baş gösterir. İnsanlar arasındaki mevcut iletişimsizliği, yaşamlarının usa aykırılığını, kendi elinde olmayan doğumu ve ölümü, insanın yaşamındaki davranışlarının boş olmasını sahnede ortaya koymaları uyumsuz tiyatro’yu meydana getirdi. Daha sonra tüm dünyaya sesini duyurdu. Aslında bu zihinlerde sürekli olarak sorular silsilesi şeklinde dönen imgelemlerin sahneye süzülmesiydi.

Amaçsızlığı dünyaya anlatmak, dünyanın uyumsuz olduğunu yaymak; bu akımın amacıydı. Acaba bu yönüyle uyumsuzluk, uyuma mı dönüşüyordu. Diğer akımlardan farklı olan uyumsuz tiyatro; kötümser ve eylemsizdir. Ama “hiç”çi değildir sadece umursamazdır.

²⁶ Kitabın genelinde yapılan bir tanım olduğundan sayfa numarası verilmemiştir. Kaynakça kısmında verilmesi yeterli görülmüştür.

1.4.2. Uyumsuz tiyatronun özellikleri

Bir tiyatro oyunu uyumsuz mu? değil mi? Bunları belirleyecek kesin ilkeler yoktur. Fakat sergileniş biçimleri, üslûpları dikkate alınarak uyumsuz tiyatronun özellikleri ortaya konabilir. Oyunlar oynandıktan sonra bu oyunların ortak özelliklerinden hareket edilerek uyumsuz tiyatronun özellikleri belirlenmiştir. Bu bir yazarın rasgele bir makale yazıp başlığı sonradan koymasına benzemektedir. Uyumsuz tiyatro'nun özellikleri çok net değildir. Ortaya konan oyunlardan hareketle beş özellik belirlenmiştir. Bu özellikler şunlardır;

İnsanın Durumundaki Saçmalık.

İletişimsizlik, Yabancılaşma, İnsansızlaşma

Gerçeğin Yerinden Oynatılması

Gerçeğe Ayna Değil Prizma Tutmak

Karşı-Tiyatro, Karşı-Uyum, Karşı-Kahraman

1.4.2.1. İnsanın durumundaki saçmalık

Diğer canlılar gibi insanlar da ölümlüdür. Her insan; bir gün yaşamının sona ereceğini bilir. Ama yine de bir şeyler kazanmaya çalışır. Öleceğini bilen insanın bu kazanma hırsı saçmadır. İnsan tutkuları peşinden koşar ama unuttuğu bir şey vardır; bu alın yazısıdır. Bunun bir çelişki ya da içsel bir çatışma olması önemli noktalardan bir tanesidir. En önemlisi de bunun farkında olmaktır. Eğer insan bunun farkındaysa acı çeker.

Bu anlamda bilinçli olan insan, evrenin bir kargaşa olduğunu düşünür. Bu düşünen, farkında olan insanın dünya üzerinde hiçbir düzene uyum sağlayamaması demektir. Yaşamını anlamlı bulan bir doğrultuda kendine amaçlar biçen insan, sadece kendini aldatır. Çünkü inanmak istemekle saçmalık ortadan kalkmaz. İnsanın durumundaki saçmalığın en belirgin yazın örneklerinden birine de, "Böyle buyurdu Zerdüş'te rastlarız. Nietzsche Tanrının öldüğünü anlatır ve insanlar artık düzen peşinde koşmamalıdır. Çünkü en büyük düzenleyici ölmüştür. Gerisi insanın saçmalığıdır.

1.4.2.2. İletişimsizlik, yabancılaşma, insansızlaşma

Sözler, davranışlar anlamını yitirmiştir. İletişim artık yoktur. Çünkü iletilen bir düşünce duygu da yoktur. Bu tüm eylemleri de yok eder. Her şey bir sayıklamadır. Herkes bilinçaltındaki işe yaramaz inanma çabalarını sayıklar. Artık insan mekanik bir durum almaktadır. Bu onu insan olmaktan yani düşünmekten uzaklaştıran nedendir. Uyumsuz tiyatrodaki iletişim, konuşma önem arz etmez. Çünkü bu işe yaramaz. Bu Tiyatro için yazı ve konuşma dilinin mantıksal diziliminin de bir önemi yoktur. Bu nedenle de anlatılacakları dış görünümle, görüntüyle vermeye çalışırlar.

Sömürü dünyasında insanoğlu birçok soykırım yaşamış savaş görmüş ve toplumlar arası güveni, dolayısıyla da ilişkileri yok olmuştur. Uyumsuz tiyatro, burada karşılıklı çıkar alışverişini ilişki olarak görmemektedir. Bir birine güvenmeyen toplumlar, her an yok olma korkusuyla, karşılıklı olarak yabancılaşmıştır. Bunun bariz bir örnekleme günümüzde vardır. Acaba Irak'tan sonra sıra bizde mi? Bu yabancılaşmaya ve korkuya iyi bir örnektir.

Uyumsuz insan, uyumsuz tiyatro'da olduğu gibi yansıtılmalıdır. Uyumsuz insanın özellikleri; korku, kuşku, yabancılaşma hissi, yalnızlık ve bu hayata; bir vade misali sürgününün dolmasını bekleyen çilekeş özelliklerini sıralamak nihayetinde mümkündür.

1.4.2.3. Gerçeğin yerinden oynatılması

Savaş veya soykırımlarla gerçekler sarsılmıştır. En büyük sarsıntı II. Dünya Savaşı ve Japonya'ya atılan atom bombalarıdır. İnsanlar gerçeğin değişmeyeceğine inanırlar ama gerçekler sabit kalmaz. Gerçeklerin sabit olduğunu söylemek, yalandır, aldatmacadır. Bu nedenle uyumsuz tiyatro gerçeği yerinden sökmeye çalışır. Salt olarak kabul gören gerçekten kurtulursak asıl gerçeğe ulaşabiliriz. Gerçeklerin aslında gerçek olmadığını fark eden insanoğlu ancak o zaman varoluşun gerçek bilincine, gerçek akla ulaşır.

İnsanları gerçeklerle bir araya getirmeye çalışan absürd tiyatro tüm yerleşik normları yıkmaya çalışır. Bu yönüyle Dadaizm'le de örtüşür. Bu nedenle artık bir karşı tiyatro vardır. Bu tiyatro Avrupa ve Amerika gelenekçiliğine,

muhafazakâr tutuma ve tiyatrolarına karşı olan bir tiyatrodur. Tiyatroya değin bilinen hiçbir kuralı tanımaz, reddeder. Artık bu kötü alışkanlıktan kurtulmayı salık verir.

1.4.2.4. Gerçeğe ayna değil prizma tutmak

Tiyatro bir sanat dalıdır. Uyumsuz tiyatro'ya kadar sanat hep yaşama ayna tutmak olarak tanımlanmıştır. Aristoteles'in Poetika'sından, Platon'un mimesis kavramına kadar hangi yetke'ye başvurulursa vurulsun bunun hep böyle olduğu görülecektir. Aynı tanıma, Berna Moran'ın Edebiyat (yazın) kuramları ve Eleştiri Kitabında, Sevda Şener'in Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi'nde, Özdemir ve Hülya Nutku'nun kitaplarında da rastlanır.

Uyumsuz tiyatro ise gerçeğe ayna tutmaz ve buna karşıdır. Gerçeğin parçalanarak sunulmasından yanadır. Gerçeğe ayna değil prizma tutulmalıdır. Bu nedenle de saçma olanı saçmalayarak, akla yatkın olmayanı ise aklın kurallarına uymayarak vermek mümkündür. Uyumsuzluk sahnede uyumsuzlukla ifade edilir. Bu ifade uyumsuz tiyatro için yapısal bir ilkedir.

1.4.2.5. Karşı-tiyatro, karşı-uyum, karşı-kahraman

Uyumsuz tiyatro adından da anlaşıldığı üzere, Gelenekçi tiyatro'ya karşıdır. Tiyatro, tiyatro gibi değilse, zaman ve uzam yoksa oyun kişileri her yönüyle tanımsızsa (dış ve iç görünüşleri, kişilikleri bakımından tanımsızsa) oyunda öykü düz ve amaçsızsa, karakter oluşmuyorsa işte bu karşı tiyatro'dur. Yani uyumsuz tiyatrodur. Bunlar uyumsuzluk özellikleridir. Böyle bir oyunu kim izler? Neden izler? Seyircinin durağan bir özellik taşıyan ve özdeşim kurmadığı bu oyunu kendi yaşamına ışık tuttuğu gerekçesiyle izleyebilir. Bu oyunlarda içsel karmaşa olur, endişeler ortaya serilir. Ama yine de çözümsel bir amaç güdülmez. Seyircinin gözüne hitap eden imgelerle dolu bir sahnede öz verilmeye çalışılmaktadır. Genet'nin "Les Paravanes" adlı tiyatro eseri bu duruma iyi bir örnek teşkil eder. Genet bu oyunda kendince toplumla yüzleşirken, topluma gerçekleri gösterip onları acıya çekerken, gidip gelmeli kanatlı, açılır kapanır paravanlar kullanmış, oyuncular da bu paravanların sağına, soluna, arkasına (yer-

yer) gizlenerek, oyuna girmiş ve çıkmıştır. Sahneyi oluşturan paravanlar ölüm kokmakta olan bir tabutu simgeler. “Paravanlar” a bir yazın eseri olarak bakıldığında bu imgelem ortaya çıkmaktadır.

Paravanlar’ın dekoru; “*üzerlerine nesnelere ya da manzaraların çizilmiş olduğu paravanlardan oluşur. Her paravan yaklaşık üç metre yüksekliğindedir. Paravanların yerleri kesin bir sessizlik içinde değiştirilir. Demek ki paravanların, sahne döşemesi üzerinde kendiliğinden kayan ve lastikli küçük tekerlekler üzerine monte edilmeleri düşünülmelidir.*”²⁷

Seyyar ve tamamen göze hitap eden bir dekor düzenlenmiştir. Dekor sürekli bir değişim içerisinde. Evet, sahne paravandan oluşuyor ama her tabloda paravanlar yer değiştiriyor. Bu arada sahne görünmeyecek şekilde karartılıyor. “*J.Genet geleneksel oyunların çekiciliklerini kaybettiklerine inanıyordu*”²⁸ Böylece geleneksel kuralların kökten yıkılması gerekiyordu.

Bu tür umarsız oyunları acı çeken insanların tiyatrosu olarak ifade etmek yerinde olur. Umarsız olan bu tiyatro oyunlarının umarsızlığı kime acaba? Düzeni umarsızca eleştiren bu tiyatro düzene tamamen karşıdır. Çünkü onu umursamaz bu yönüyle düzen koyuculara, devlet anlayışına ve düzene hizmet eden her türlü anlayışa karşıdır. Bu karşı oluş kendisini; umarsızlık, uymama olarak gösterir. Uyumsuz tiyatro kendine bunu amaç edinmemiştir. Çünkü edineceği herhangi bir amaç düzenin ortaya koyduğu çerçevenin dışına çıkamayacaktır. Bu nedenle en iyi karşı oluşu, umarsızca davranarak sergilerler. Bu tavırlarıyla “sivil itaatsizlik”²⁹ eyleminde gibidirler. J. Genet’in Paravanalar’ında “*Kişiler sürekli birbirlerine karşılıklı hakaret ederler*”³⁰ Uyumsuz tiyatroya örnek verebileceğimiz Fransız yazarların en önemlilerinden biri olan Genet insan yaşamındaki ve özellikle kendi yaşamındaki alt-üst olmuşluğu hemen hemen tüm eserlerinde sergiler. Yaşamdaki zıtlıklar, iletişimsizlikler, uyuşmazlıklar

²⁷ Jean GENET, Paravanlar, çev: Sosi Dolanoğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991, ss. 7-8

²⁸ KÜZECİ, Deniz; Le Problème de Violence chez Jean Genet, İstanbul, 1998, s. 218

²⁹ Sivil İtaatsizlik kavramı hiç bir şey yapmama eylemidir.

²⁹ Küzeci, a.g.e. s. 218

Genet'nin "*diğer tiyatro eserlerinde de piyeslerin sahneleri ilerledikçe kişilerde giderek karşı karşıya gelirler*"³¹

Bu noktada, şunu belirtmek gerekir; daha önceki sayfalarda tanımı yapılan Karagöz işte bu noktada absürd tiyatroyla benzeşim gösterir. Karagöz oyunlarında düzene karşı çıkma ya da karşı olma çabası yoktur. Ama Karagöz'de devletin üst zümresi yer almaz. Tipler hep halkın içinden (ama daha sıra dışı olan insan tipleridir), ezgin insanlardır. Bu çok önemlidir. Gerek Absürd Tiyatro, gerekse Hacivat ile Karagöz piyesleri normlara uyan oyunlar değildirler. Yani bildiğimiz ve oyunlarda beklediğimiz gibi kibar veya klasik değildirler. Tamamen çoğunluğa hitaben vardılar. Absürd Tiyatro, Karagöz'den daha da uç noktadadır. Neredeyse aykırıya yakındır. Aykırı, hiçbir halükarda kabul edilemez. Çünkü bu noktada işin içine sadizim de girer. Oysa ne Absürd ne de Karagöz sadist değildir. Bu ayrım Marquis de Sade'ın "*Julliete*"³² ve "*Justine*"³³ adlı kitaplarında çok net görülür. Sade'a göre Erdem felakettir, erdemsizlik ise övgüye değer. Kötülük tüm insanların içinde var ama yine de insanlar erdemli davranmaya çalışır. Korku ve kötüyü olduğu gibi ortaya koymaya çalışan absürd tiyatro sadece, bu yönüyle aykırı olan sadizim'le kesişir. Ama kesinlikle karıştırılmamalıdır. Absürd, sadist değildir. Bu mevzu başlı başına ayrıca bir araştırma konusudur.

³¹ Küzeci, a.g.e., s. 218

³² Marquis DE SADE, Juliette, Çev: Münire Yılmaer, İstanbul: Chiviyazıları, 2003

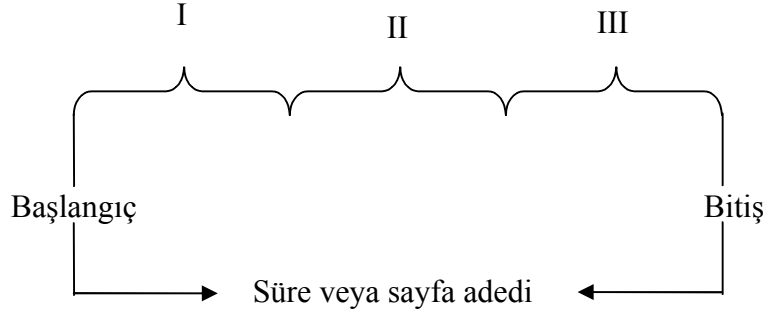
³³ Marquis DE SADE, Justine, Çev: Birsal Uzma, İstanbul: Chiviyazıları, 2001

1.5. Komik ve Uyumsuz Dilsel Öğeler

Bu araştırmada yapılan çözümlene normal bir tiyatro incelemesinden farklıdır. Çünkü bu araştırma sadece bir karşılaştırma değildir. Karagöz ise normal bir tiyatro değil gölge oyunudur. Bu nedenle, Karagöz bu incelemede serim, düğüm, çözüm şeklinde ele alınmamıştır. Tez başlığında da belirtildiği gibi bu çalışmada Hacivat ile Karagöz piyeslerinde komik olan, uyumsuz olan ele alınmıştır.

Her tiyatro eseri muhakkak başlangıç, süre veya sayfa adedi ve bitiş üçlemesini izleyecektir. Bu yazılı ya da sözlü, kitapta veya sahnede olsun fark etmez (Bakınız: Tablo 3). Taklit her oyunun vazgeçilmez bir parçasıdır. İnsan taklit ederek öğrenir ve eylemleri kendileştirir.

Tablo 3. Oyunda süre



Karagöz'de de taklit önemli bir paya sahiptir. Karagöz'de bir metne bağlı olma durumu söz konusu değildir. Ama zıtlıklardan faydalanılması, komik olanın temeli olması açısından kaçınılmazdır.

1.5.1. Karagöz'de komik dilsel öğeler

Komik olan daha önce açıklanmıştı. Bu başlık altında Hacivat ile Karagöz Piyeslerinden seçilmiş olan konuşmalar verilerek komik yanları değerlendirilecek ve incelenecektir. Komik olanın nasıl olduğunu ve bunun zihinlere hangi

tekniklerle yansıtıldığı daha önce Gülünç Olan kısmında verilmiştir. Şimdi bu özellikler Karagöz’de aranacaktır.

Bahçe adlı oyundan:

Karagöz –(Pencereden) Ulan, çakçeye kızlar geldi! (içeriden) Abla!

Karagöz ’ün Karısı –Ne var herif?

Karagöz -Beni yavşakla!

Karagöz ’ün Karısı –Ne demek “yavşakla”?

Karagöz –Karılar gibi

Karagöz ’ün Karısı –Ha anladım. Yaşmaklayım öyle mi?

Karagöz –Bahçeye çengiler gidiyor, ben de onlarla beraber bahçeye gideceğim.³⁴

Komik olanın, hangi teknikle üretildiğinden gülünç olan kısmında bahsedilirken, bazen harf değişikliğinin olduğu örneklendirilmişti. İşte bu oyunda da çakçeye denilirken bahçeye kastedilmiştir. B→Ç’ ye, K→H’ ye dönüşmüştür. Karagöz’ün karısı: “Ne var herif?” Derken; araştırma konusu olan gölge oyunu tiplerinin özellikle Karagöz ve Karısının kaba lisan olarak tanımlanan halk ağzından konuşması dikkat çekici bir husustur. “Herif” sözcüğü adam veya koca anlamlarını içerir. Karagöz konuşma usulüne uyararak karşılık verir: “Beni yavşakla” Kaba bir diyalog söz konusudur ve kelime olarak “yavşakla” argo kelimesi seçilmiştir. Burada “şm yerine vş getirilmiş ve “yaşmakla” denilecekken birden “yavşakla” denilmiştir. Bunu beklemeyen seyirci şaşırarak gülecektir. Burada komik olan ve üzerinde oynama yapılmış olan kelime ister istemez dilsel bir değer taşıyan öge olarak görülecektir. “Çakçe” den kastın bahçe olduğu konuşmanın devamında açıkça görülmektedir. Karagöz: “Bahçeye çengiler gidiyor, ben de onlarla beraber “bahçeye” gideceğim.”

Basit ama halkın günlük konuşmalarından olan sözcükler, oyunu bu yönüyle toplumuna da mal eder. Oyun durağan da olsa, benimsenir. Burada en önemli etkenlerden bazıları; hazır cevaplılık, ters durumlar oluşturma, yanlışı çok

³⁴Kudret, a.g.e., s. 197

doğal ve uygun şartlarda vermedir. Aynı oyunda benzer harf değişikliğiyle yapılmış olan gülmece konuşmalarla devam eder. Bu konuşmalara birkaç örnek;

*Yahudi –Ey bahçıvaniko!*³⁵

*Karagöz –(Yahidiye vurur) Ey çakçıvaniko*³⁶

*Yahudi -Ne vurursun oursuz*³⁷ *olu?*

Karagöz –Sensin Köpoğlu, uğursuz oğlu!

Yahudi –Ey bahçıvaniko!

Karagöz –(Vurur) Ey çakçıvaniko!

Yahudi –Ne vurursun oursuz olu oursuzu? Haydi arkamin tumani,

*Onumun*³⁸ *suyu!*³⁹

Tamamı argo ve hakaretlerle verilmiş bir gülmedir. B → Ç olarak kullanılarak yine harf oyunu yapılmıştır. Yahudi ile Karagöz aşağılamaya varan konuşmalarıyla birbirlerine kırılma v.b. yüz olmadan zıt iki karakter çizerler. Aralarında bağdaşmama vardır. Burada manalı ama hazır cevap hakaretler komik olan dilsel öğeleri oluşturmaktadır.

Yahudi -..... Onumun suyu! Derken direk sidik ya da pislik demez. Çünkü bunu derse komik olmaktan çıkar. Seyircinin kendisi bunu fark etmelidir. Zaten onu güldüren bu farkında olma uğraşdır.

Dilsel olan öğeleri komik yapan anlamsızlaştırılmış olmalarıdır. Konuşmalarda açıkça verilen dilsel sözcükler anlamsız bir benzetmeyle alay konusu yani gülmece konusu olurlar. Karagöz oyunlarında alaylı gülmecelelere sıkça rastlanır:

Yahudi –Aşk-i yârân, muhabbet-i cânân! Ben de yittim (gittim) cümbüşleri sali vermeye (neşeli bir gün geçirmeye).

*Karagöz –Ekşi ayran, muhabbetli hayvan! Ben de gittim Yahudi'nin para torbasını çalmak aşkına, yâ hey! (Gider).*⁴⁰

³⁵ Yahudi ağzı/bahçıvan: harf oyunu yapılmış.

³⁶ Yahudi ağzı/bahçıvan anlamındadır (harf oyunu yapılmıştır).

³⁷ Uğursuz

³⁸ Önümün

³⁹ Kudret, a.g.e., s. 204

⁴⁰ Kudret, a.g.e., s. 204

Karagöz hem Yahudi'yi alay konusu etmekte hem de kendisini kurnaz ilan etmektedir. Ama her söze karşıt gelen yeni bir sözcük söylemektedir. Alakasız bir anda halkın yaşamından bir kesit alınıp komik dilsel öge yapılmaktadır. Karagöz, Yahudi'nin “aşk-i yârân” kelimelerine karşıt olarak “ekşi ayranı” kullanmıştır. Ne alaka? İşte insanı güldüren de bu ne alakadır.

Tüm bunlar verilirken insanlara doğruluk, kıssadan hissede bu öğelerle verilmektedir. Bunu daha iyi görebilmek için, Karagöz'ün kendisini kurnaz, Yahudi'yi enayi ilan ettiği ve argo olarak hakaret ettiği konuşmaların devamı incelenmelidir.

Hacivat –(İçeriden) Bezirgân, siz kaç kişi geldiniz?

Yahudi –Benden başka kimse yok.

Hacivat –Aşağıda para torbalarını birisi karıştırıyor.

Yahudi –Ben yalnız yeldim. (Burada harf oyunu yok. Güya yabancı konuşması).

Hacivat –Ben kim olduğumu anladım. –Buraya gel, bezirgân!

Karagöz -Ke kerez⁴¹ me keriz? (Sözde Yahudi'ce konuşuyor)

Hacivat –(Karagöz'e vurur) Dışarı, dışarı diyorum sana.⁴²

Kendisini uyanık olarak gören Karagöz'ün durumu çabucak ortaya çıkmış, hem eğlence yerinden kovulmuş hem de dayak yemiştir. Burada “başkasını enayi olarak görmek insana zarar verir” kıssadan hissesi çıkartılabilir. Dilsel öğeler, gülünç olanda belirtildiği gibi bir takım basit tekniklerle komiğe dönüştürülmüş ve sunulmuştur. Aslında bunda Türk insanının kültürel birikimi de söz konusudur. Çünkü bu diyaloglar bu tür teknikler düşünülerek seçilmemiştir. Yani komikleştirme insan oğlunun yapısında zaten vardır.

Hacivat ile Karagöz Piyeslerinin en kaba ama vazgeçilmez tiplmesi elbetteki Karagöz'dür. Bütün kaba gülmece Karagöz'ün ağzından dökülür. Ne

⁴¹ Yahudice, ne istiyorsun?

⁴² Kudret, a.g.e., s. 204

yaparsa yapsın karagöz hep cahildir. Bakımsız ve kabadır. Ama uyanık ve çok bilmiş geçinir. Kıssadan hisselerde genelde bunun üzerine kurulmuştur. Karagöz bir çok oyunda edebiyat parçaları ama bu boştur ve yersizdir. Karagöz'ün bu boş ve yersiz konuşması, piyeslerinde komik yanını oluşturur. Yaşamın diğer alanlarında olduğu gibi Karagöz'de de dilsel öğeler vazgeçilmez unsurlardır. Dil yoksa yaşam durmuştur. Bu durağanlıkta yok oluşla biter. Karagöz sadece konuşmasıyla değil tiplerinin ve sahnesinin görünümüyle de dilsel bir değer taşır. Ama bu da komiktir. Çünkü seyircisine başlı başına cümbüşü, kargaşayı ve renk olarak da kışkırtıcıyı yansıtır. Seyircide bu anlamsız daha doğrusu uyumsuz kargaşaya bir çok nedenden ötürü güler. Sahnenin görünümü konusundaki önem uyumsuz tiyatrodaki da aynıdır, Karagöz gülmececi benzetim yoluyla da komikleştirilen dilsel öğeler barındırır. Seyirci bu öğeleri yine konuşmalarda görür. Aynı oyunun sonunda:

Bekçi –Ulan yangın mı var? Ne zırlıyon? (Karagöz'e tokat atar)

Karagöz –Vay babanın aşığına! Ensemde bomba patladı.⁴³

Karagöz konuşmasında enseye yediği tokatın etkisini anlatmak için bomba patlamasına benzetmiş ve bir gülmece oluşturmuştur. Kelimeler bir aşure yemeğine benzetilirse; nasıl birbirine karıştırıldığı ve insanlara sunulduğu ve insanların bu oyuna nasıl alıştığı ve vazgeçemediği daha da iyi anlaşılacaktır.

Benzetilerle oluşturulan komik öğeleri “Bakkallık”⁴⁴ oyununda daha net görmekteyiz.

Örnek:

Hacivat –(Gelir.) Vay, karagöz'üm, maşallah! Efendim vakti şerifler hayırlı olsun!

Karagöz –Hi?

Hacivat –Vakt-i şerifler hayırlar olsun!

Karagöz –Senin de silsileni⁴⁵ tavşanlar boğsun! (Vurur.)

⁴³ Kudret, a.g.e., s. 214

⁴⁴ Kudret, a.g.e., ss. 216-256

⁴⁵ Silsile; soy zinciri, soy ağacı

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

Karagöz –Bende öyle yaptım.

Hacivat –Sen ne yaptın?

Karagöz –Ben de tencereyi okuttum geldim.

Hacivat –A birader tencere okur mu?

Karagöz –Kazan⁴⁶ okur da tencere okumaz mı?

Hacivat –A birader, bunun mektebi nerede?

Karagöz –Beyazıt'ta, Kazancılarıçi'nde⁴⁷

Hacivat –Efendim, ustaları, kalfaları?

Karagöz –Hepsi orda dururlar, tikitak tikitak tikitak tikitak

Hacivat –Karagöz'üm, öyle değil. Yani bendeniz şuraya gelirken güzelgüzel semâî okuyaraktan geldim.

Karagöz –İşte ben de öyle yaptım.

Hacivat –Sen ne yaptın?

Karagöz –Ben de çaydanlığı okuttum geldim.

Hacivat –A birader, çaydanlık okur mu?

Karagöz –Semaver okur da çaydanlık okumaz mı?⁴⁸

Kibar ve okumuş birisi olan Hacivat bu tavrıyla Karagöz'e yaklaşır. Ama bu kibarlığa alışık olmayan Karagöz hemen gardını alır ve şaşırarak “Hıı?” der. Hacivat'ın sarf ettiği sözleri tamamen yadsımış olması komiktir. Hemen alay ve hakaretler de başlar ve daha da şiddetlenir, bir de tokat atılmıştır. Hacivat bunun nedenini soruşturur. Ama Karagöz bir türlü cevap vermez. Alakasız olmayan bir yarışa girer ve bunu benzetimlerle komik kılar. Hacivat okuduğu Semâî'yi anlatırken, Karagöz “Kaz uçar da Laz uçmaz mı?” Esprisindeki mantık ve teknikle karşılık vermektedir. Hacivat'ın okuduğu “semâî” Karagöz tarafından, kazan işlenirken veya semaver yapılırken çekiçlerin çıkardığı seslere benzetiliyor. Diyalogu komik kılan diğer bir unsur ise düz bir mantık (Benim yaptığım da

⁴⁶ Karagöz, Hacivat'ın okuduğu gazeli kazan takırtısına benzetiyor.

⁴⁷ Kazancıların bulunduğu işleme yaptığı İst, Beyazıt meydanında bir çarşı.

⁴⁸ Kudret, a.g.e., s. 221

doğru mantığının) kullanılmış olmasındır. Diyaloglarda açıkça grldđđ gibi Hacivat ile Karagöz tezat kişilerdir. Birbirlerini anlamaz, dolayısıyla da anlatamazlar. Bir iletişimsizlik sürer gider. Komik olanda zaten buradaki iletişimsizliktir Karagöz oyunlarında. Bireyler komik dilsel öğeler olarak; bu anlamama ve anlatamamayla oluşturulan sözcüklerle karşılaşır.

Tüm bahsedilenlerin dışında zıt olmayan fakat karşıt'ta gelmeyen ama dilsel bir değer taşıyan önemli birkaç unsur daha vardır ki, bunların başında uyumsuzluk gelir. Verilen tüm diyaloglarda uyumsuzlukta vardır. Ama bunu başka bir başlık altında daha detaylı olarak incelemek daha uygun olacaktır. Uyumsuzluğa gelmeden önce, vurgunun önemine de değinmek gerekir:

1.5.1.1. Vurgunun nemi

Hangi yazı, hangi konuşma olursa olsun, onu daha czip hale getiren vurgudur. Vurgunun gücü konuşmalarda daha belirgindir. Konuşmanın gücü vurgularla arttırılırken vurgu da alt birimlerince desteklenir. Bir konuşma vurgulu olmasının yanı sıra konuşmanın yerine ve biçimine göre çok, az, uzun, kısa, hırıltılı (boğuk) kibar, kaba vb. şekillerde yapılır. Vurgu jest ve mimiklerle güçlendirilir. Buna, Hacivat ve Karagöz piyeslerinde vurma ve sözlü kavga olarak yazılı metinlerde ise hem vurma hem de kısa didaskalikler şeklinde karşılaşırız:

1. *Karagöz –Biliyordum ama unutmuşum.*
2. *Hacivat –Bir kere daha söyleyeceğim.*
3. *Karagöz –Söyle bakalım.*
4. *Hacivat –Efendim “yer altında kırmızı minare”?*
5. *Karagöz –Kim bilmez onu yahu!*
6. *Hacivat –Nedir bu bakayım?*
7. *Karagöz – Bu, kırmızı minare işte.*
8. *Hacivat –Değil efendim bu yenir.*
9. *Karagöz – Eee?*
10. *Hacivat –Bu yenir.*
11. *Karagöz –Evet, minare yenmez... Ne, o Hacivat?*
12. *Hacivat –Efendim “havuç”*

13. *Karagöz –Eee?*
14. *Hacivat –Havuç.*
15. *Karagöz –Sen de benden tokatları ye avuç! (vurur.)*
16. *Hacivat –Karagöz ’üm bir tane daha söyleyeceğim. Bilemezsen karışmam.*
17. *Karagöz –Söyle bakalım.*
18. *Hacivat –“Bir ufacık fıçıcık, iç i dolu turşucuk”?*
19. *Karagöz –Onu bilirim yahu, Allah Allah!*
20. *Hacivat –Efendim.*
21. *Karagöz –Bilirim.⁴⁹*

Böyle bir diyalogun kuru düz bir konuşma olması bir şey ifade etmez. Yazı dili vurgu, noktalamalar ve imlalara dayanmaktadır. Seyircinin anlamasını sağlamak için bunu konuşmaya yansıtmak gerekmektedir. Konuşma, soru-cevap yöntemiyle gelişmekte ve bir merak uyandırmaktadır. Bir soru cümlesinin cevabı aranmakta ve konuşma uzadıkça, uzatılmaktadır. Bu işi uzatma, dilsel öğeleri komikleştirirken bir yandan da vurma (15. konuşma) işi, pekiştiren görevi görmektedir. Ayrıca şu ana kadarki belirlemelerden farklı olarak ses düşmesiyle bir kelime tuzağı da işi komik yapmaktadır. 14 ve 15. konuşmalarda bunu açıkça görülür. Havuç kelimesinde –H- sesi düşmüş 15. konuşmada avuç olarak komik bir dilsel özellik almıştır.

1.5.2. Karagöz’de uyumsuz dilsel öğeler

Uyumsuzluk Tiyatrosu bir gülmece değildir. Ama bir gülmece tiyatrosu olan Karagöz’le Absürd Tiyatro, uyumsuz dilsel öğeler barındırmaları konusunda keşişler. Daha önce de belirtildiği gibi kavram bu topluma kesin tarihi bilinmemekle beraber yüzyıllar öncesinden yerleşti ve gelişti. Yerleşme devinimi ve gelişme devinimi paraleldir.

Hacivat ile Karagöz piyesleri gerek çerçevesi, gerek tiplerleri ve bu işi bir kişinin yapıyor olması bakımından başlı başına bir uyumsuzluk örneğidir. Karşılaştırma konusu tiyatro olduğu için “uyumsuz” denilmektedir. Daha önce

⁴⁹ Kudret, a.g.e., s. 223

uyumsuz kavramından ve tiyatrosundan bahsedildiği için bunları yeniden kaleme almaya gerek görülmedi. Absürd Tiyatro'da korku, acı, hüznün kısaca trajik duygular veren uyumsuzluk, Hacivat ile Karagöz'de gülmece olarak yansır. İnsan yerine, zamanına ve kendi psikişik duygularına bağlı olarak aynı kavramlara bazen gülmece olarak, bazen trajik, bazen trajikomik, bazen de klasik bağlamda bakabilmektedir. Çünkü her insanın bir dünyası olsa da benzer bir hayal dünyası içindedirler. Buna göre ortak olan (tüm insanlığın ortak olduğu) bir dış dünyamız ve sadece bize ait olan ama bir birine benzeyen iç dünyamız vardır. Bu dünyalar çok farklı. Birincisinde biz yönlendirilirken ikincisinde biz yönlendiriciyiz. Ama dış dünyamızın daha baskın olduğunu unutmamak gerekir. Her iki evrenimizde de bir takım kurallar vardır. Bu kurallara uyabiliriz de, uymaya biliriz de. Sonuç itibariyle bu bizim konumumuzu belirleyecektir. Uyumsuz insanların ise bu konumları da yoktur. Onlar sadece uyumsuzdur.

Evet bir ara, sadece iki uç noktadan bahsedilmiş, bunlardan biri pozitif, diğeri negatiftir, daha sonra bir üçüncüsü ortaya çıkmış buna da nötr denilmiştir. Artık bir dördüncüden bahsedebiliriz ki bu da uyumsuzluk kavramıdır. Uyumsuzluk ya hepsinin içerdiği bir durum ya da hepsinin dışındaki bir durumdur.

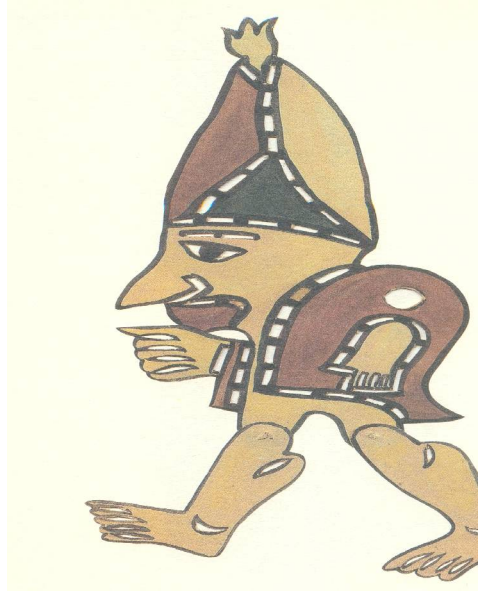
Umarsızlık, Karagöz'de de birebir görülmektedir. Bunu daha iyi görmek için diyaloglara bakmak ve bunları incelemek yeterli olacaktır. Bu inceleme karşılaştırma yöntemiyle yapılacaktır. Karşılaştırma ise sıradan, savmaca değil, daha önce belirtildiği gibi Uyumsuz tiyatro'nun özellikleri dikkate alınarak yapılacaktır.

1.6. Karagöz'de Uyumsuz Tiyatro Özellikleri

Hacivat ile Karagöz piyeslerinde uyumsuzluğun önemli bir yer tuttuğu daha önce belirtilmiş ve belli başlı öğeleri Karagözde tespit edilmiş ve örneklendirilmişti. Bu başlık altında “uyumsuz tiyatro özellikleri” dikkate alınarak, incelemeye devam edilecektir.

1.6.1. İnsanın durumundaki saçmalık

Hacivat ile Karagöz birbirleriyle uyumsuz tiplerdir. Hacivat öğrenim görmüş, bilgili, çoğu sanat dallarından anlayan bir karakterdir. Karagöz tam tersine okumamış, yabancı dil ve sözcük kurallarını anlamayan, düşüncelerini çekinmeden söyleyen bir halk adamıdır.



Beberuhi^{50*}

KARAGÖZ –Tarladaki ekinlere baktım: bu sene mahsul pek ziyade.

HACIVAT –Tarladan, ekinden bahsetmiyorum; benim sana söylediğim musakkafata⁵¹ dair şeyler.

KARAGÖZ – Evet, musakkaya dair şeyler: patlıcan, domates, soğan, yağ: kıyma da bol olursa musakka güzel olur.

⁵⁰ Duyuran, a.g.e., ss. 47-71.

*Beberuhi insanın dış görünümü açısından normal görünüme terstir. Durumundaki saçmalık görünüşündedir.

⁵¹ Musakkafat: Üstü damla örtülü olan han, ev, dükkan ve benzeri yapılar.

HAC İVAT – Senin söylediklerin hep saçma

KARAGÖZ – Kaçman, Hacivat, senin yanından ayrılmam.

HAC İVAT – Sen söz anlamadan bi-behre⁵² misin?

KARAGÖZ – Evet, kehleyim, tatarcık değilim.

HAC İVAT – Benim akarlarım nasıl oldu?

KARAGÖZ – Onu sana sormalı, Hacivat. Kendin bilmiyor musun akarın nasıl olduğunu?

HAC İVAT – Karagöz, benim müteahhit iratlarım var.

KARAGÖZ – İri atların vardı, Hacivat, ama onların hepsini kokozluktan sen sattın. Geçen sana geldiğim vakit gördüm, ahırda yalnız senin topal merkepten başka bir şey kalmamış. O da akşama sabaha açlıktan kuyruğu titretecek.

HAC İVAT – Sen nasıl lâkırdı anlarsın, Karagöz?

KARAGÖZ – Sen anlatırsan ben de anlarım.

HAC İVAT – Akarlara bakmıyor musun?

KARAGÖZ – Bakıyorum, hiç bakmaz mıyım?

HAC İVAT – Epeyce akça terâküm⁵³ oldu mu?

KARAGÖZ – Suyolcu lökün⁵⁴ buldu.

HAC İVAT – Nasıl lökün?

KARAGÖZ – Akarlar için sormuyor musun?⁵⁵

Hacivat ile Karagöz arasındaki bu insani durum muhaverelerinde daha da ortaya çıkmaktadır. Bilindiği gibi Karagöz’ün eğitimsiz olması, “musakkafata” kelimesini “musakka” olarak yorumlaması, aynı şekilde “bi-behre” sözcüğünü “kehle” olarak savunmasından anlaşılmaktadır. Bunlara karşılık olarak Hacivat’ın; söyledikleri bu durumu hep saçma diyerek sonuçlandırması insanı daha da aydınlatmaktadır. Bunların dışında bu durumu şiirle de örneklemek gereklidir:

⁵² Bi-behre: Nasipsiz, yoksun.

⁵³ Terâküm: Toplanma

⁵⁴ Lökün: Kireçle zeytinyağı dövülerek yapılan bir macun. Eskiden, muslukları hazneye ve su borularına tutturmak, su yollarının sızıntı yapan yerlerini tıkamak vb. gibi işlerde kullanılırdı.

⁵⁵ Kudret, a.g.e., s. 273-274

“Son kuşlarda uçuyor,
 Vakit tamam;
 İnfaz saati geliyor.
 Ama yine de düşlerim sınırsız.
 Kalbimde kocaman, bir dünya var...”

(Anonim)

Yukarıdaki mısralarda idam edilmek üzere olan, adı, sanı, yaşı, cinsiyeti belli olmayan bir şahsın son anı kendi ağzından verilmiştir. Hayatın henüz bitmediği, çok güzel günlerinin olacağını belirtmiştir. Bu düşünceler, idama giden bir kişide olmaması gereken olgulardır. Bu durum, kişinin o an ile düşünceleri arasındaki saçmalığı ortaya koymaktadır.

Bu belirlemeler ışığında; Hacivat ile Karagöz piyeslerindeki konuşmaların tamamını uyumsuz dilsel öğeler olarak belirtmek gerekir. (şiir verilenleri desteklemek için sunuldu.)

1.6.2. İletişimsizlik, yabancılaşma, insansızlaşma

Tiyatroda yaşanan bu önemli gelişmelerin; toplumların yaşadıklarından ve etkilendikleri olaylardan kaynaklı olmasının yanı sıra, toplumda yaşayan bireylerin duyarsızlıklarından ya da kaçışlarından kaynaklı olarak bir çok şeye yabancılaştıklarından da bahsetmek mümkündür. Sevgiden uzak büyümüş bir insandan sevgiyi görmek ihtimal olarak düşüktür. İnsana yardım etmeyi çevresinde örnekleyememiş olan bireyde yardım edilen bir insanı görünce neden yardım ediyorlar diye düşünecektir. Bireylerin yaşadığı bu uzak kalma sonucu meydana gelen yabancılaşmayı, büyük olayların ardından, toplumlarında yaşadığını gerçeğine gelince:

İnsanların birbirleri ile konuşma adabının azaldığı ya da hiç olmadığı sohbetlerde iletişim eksikliği oluşmaya başlar. İnsanlar, sohbet etmekten ziyade birbirlerine hakaret ederek, kırıcı kelimeler kullanarak iletişimsizliğe doğru yol alırlar.

Hacivat ile Karagöz muhaverelerinde sıkça kullanılan zıt kelimeler, bunun göstergesidir. Bu muhabbetler Hacivat ile Karagöz'ün birbirleriyle iletişim kuramadığını göstermektedir. Hacivat'ın telaffuz ettiği kelimelerin Karagöz'ün yanlış anlaması, sohbeti çekilmez hale getirmektedir. Bu da Hacivat ile Karagöz arasında iletişimsizliği ortaya çıkarmaktadır. Tabii ki bu iletişimsizlik sorununu Hacivat yaşamaktadır. Seyirci bunu pek önemsemez. Önemli olan seyircinin eğlenmesi, gülmesi, haz almasıdır.



Cazu^{56*}

HACİVAT – Taksim et bakayım.

KARAGÖZ – Baş üstüne! (Elini kulağına kor, makam ile söyler.) Yâr ey

⁵⁶ Duyuran, a.g.e., ss. 47-71

*Cazu bir gölge oyunu karakteridir. Cadıda denilir. Cazu, “İletişimsizlik, Yabancılaşma ve İnsansızlaşmaya ” iyi bir örnek teşkil eder.

meded ey aman aman!

HACİVAT – Bu nasıl taksim?

KARAGÖZ – Âdeta taksim, süratli değil.

HACİVAT – Kesr-i âdi⁵⁷ bilir misin?

KARAGÖZ – Keserci Badi 'yi bilirim.

HACİVAT – Kesr-i âşârî⁵⁸?

KARAGÖZ – Pek sevmem, Hacivat, kaşarı: peynir değil mi?

HACİVAT – A 'dâd-i mürekkebe?⁵⁹

KARAGÖZ – Her gün binerim bizim merkebe.

HACİVAT – Cebir?⁶⁰

KARAGÖZ – Yooo, Hacivat, ben cebre gelemem!

HACİVAT – Müsellesât?⁶¹

KARAGÖZ – O benim ahbâbımdır.

HACİVAT – Deli Esat.

KARAGÖZ – Deli Esat

HACİVAT – Anlaşıldı, Karagöz; sen hiçbir şey bilmiyorsun. Ne hesaptan anlıyorsun, ne de kitaptan. Ben yine kendi işime kendim bakarım, cahil köpek!

KARAGÖZ – (Vurur.) S..tir şuradan, sersem pezevenk! (Hacivat gider.)

Sen gidersin de ben durur muyum? Ben de giderim. (Gider)⁶²

Kişiler arasında iletişim eksik olduğundan; yer-mekan, ve diyaloglar, zamanla kaybolmaya başlar. İlişkiler sıkıcı bir hal alır ve görüşmelerde aksaklıklar başlar. İnsanlar birbirlerinden uzaklaşmaya ve zamanla yabancılaşmaya başlarlar.

⁵⁷ Kesr-i âdi: Bayağı kesir.

⁵⁸ Kesr-i âşârî: Ondalık kesir.

⁵⁹ A 'bâd-ı mürekkebe: Bileşik sayılar.

⁶⁰ Cebir: 1. matematiğin bir kolu, 2. zorlama.

⁶¹ Müsellesât: Trigonometri.

⁶² Kudret, a.g.e., s. 278

İşte bu safhada Hacivat ile Karagöz devreye girer. İnsanların birbirleriyle olan iletişiminin azaldığı, hatta birbirlerinden uzaklaşarak yabancılaşmaya başladığı zamanlarda görülür.

İnsanın olmadığı sahnelerde; gölge oyunları ile insanlar arasındaki iletişim yeniden canlandırılmaya başlanır. Ayrıca bu durum insanları topluluklar haline getirmeye başlar. İnsanlar gruplar halinde Hacivat ve Karagöz oyunlarını izlerken birbirleriyle iletişim kurar güler, eğlenir ve böylelikle yeni bir iletişim döngüsü başlamış olur. Bu oyunlar zamanla tükenmiş olan insanlar arasındaki iletişimsizlik, yabancılaşma kaygılarını azaltmıştır. Bu da, Hacivat ve Karagöz piyeslerinin olumlu bir yönüdür. Buradaki iletişimsizlik uyumsuz tiyatrodan olduğundan farklı olarak, gülmece konusu olmuştur. Absürd Tiyatro'daki iletişimsizlik, Karagöz'de de yabancılaşmaya yol açmış, bu ise bu sefer gülmece konusu olmuştur.

1.6.3 Gerçeğin yerinden oynatılması

Savaşlarla sarsılan gerçeğin değişmezliğine güven uyumsuz tiyatrodan bir aldatmaca olarak görülür. İnsanlar gerçeğin bu önemli saçmalığını görmezlikten geldiklerinden, uyumsuz tiyatro bu gerçek sanılan şeyi kökünden sökmeye, yerinden oynatmaya çalışır.



Geyik^{63*}

⁶³ Duyuran, a.g.e., ss. 47-71

*Daha çok "Günah Keçisi"ne benzetilmiştir. Ama zihnimizdeki geyik tasvirinden ve keçiden de farklıdır. "Gerçek"; Figürlerle de "Yerinden Oynatılmıştır".

Monoton bir saltlıkla alışlagelmiş gerçeklerden kurtulmak, düşünceyi özündeki tazeliğine kavuşturmak için, gerçeği sarsmak gerekir. İnsan ancak gerçek sandığı şeyin akıldışı olduğunun farkına vardığında varoluşun doğru bilincine ulaşır. Camus' nün "Yabancı" adlı romanı bu duruma iyi bir örnektir.

Uyumsuz tiyatro, gerçeği yansıtma olarak benimsetmiş tüm kurallara karşıdır. Onları temizlemek ve geleneksel tiyatrodaki eskimiş formül ve kuralları insanların zihinlerinden silip atmak ve gerçeği sadece bu yöntemle araştırmaktan ve yansıtmaktan alışkanlık olarak vazgeçmek, vazgeçirmek amacındadır:

ÇELEBİ – Aman sus! Geliyor.

MERCAN – Geldi mi balık?

ÇELEBİ – (Yavaş sesle.) Sus! Geldi.

MERCAN – (Yavaş sesle.) Tutuldu mu?

ÇELEBİ – (Yavaş sesle.) Sus! Tutulacak.

*MERCAN – (Sevinçle bağırır.) Bana kırmızılı mürmüzülü babuç alajak mı?
(Balık kaçar.)*

ÇELEBİ – Sus, canım! Ne bağırıyorsun? Balığı kaçırdın!

MERCAN – Niçün kaçtı o kerata?

ÇELEBİ – Bağırdın, kaçtı.

MERCAN – Soyle ona kaçmasın!

ÇELEBİ – Hiç balık laf anlar mı?

MERCAN – Anlamaz olur mu? Ben bağırınca nasıl kaçıyor?

ÇELEBİ – Aman Mercan Ağa, sus! Balık geliyor, (İkinci balık gelir.)

MERCAN – Tutuldu mu?

ÇELEBİ – Sus, canım!

MERCAN – Bana kırmızılı mürmüzülü babuç alajak mı?

ÇELEBİ – Sus, canım! Alacağım.

*MERCAN – (Bağırarak) Aman, koçuk bey kırmızılı mürmüzülü babuç
alajak! (Balık kaçar.)*

ÇELEBİ – Gördün mü? Balık yine kaçtı.

MERCAN – Niçün kaçtı o kerata?

ÇELEBİ – Tabii. Bağırдың, korktu kaçtı.

MERCAN – Korkmasın gelsin!

ÇELEBİ – (Hiddetli) Bak, Mercan Ağa! Bir daha bağırırsan sana ne pabuç alırım ne de fes. İşte bu kadar!

MERCAN – Bağırmam, koçuk bey!

ÇELEBİ – Sus balık geliyor. (Üçüncü balık gelir.)

MERCAN – (Yavaş sesle.) Balık geldi mi

ÇELEBİ – (Yavaş sesle.) Geldi, sus!

MERCAN – (Yavaş sesle.) Tutuldu mu?

ÇELEBİ – (Yavaş sesle.) Sus! Tutulacak.⁶⁴

Hacivat ile Karagöz piyeslerinin muhaverelerinde de bazen gerçeğin oynatılması söz konusudur. Çünkü konuşmalar incelendiğinde akla uymayan akıl dışı öğeler kendini göstermektedir. Ama bu uydurulmuş öğeler büyük bir ciddiyetle verilmektedir. Gerçek yaşamda ise bunlar yoktur. Oyunun yaşamı insana gerçeği yansıtmaz ama gerçekleri alt – üst eder. Bu alt-üst oluş bireylerin bunları gerçek yaşamla kıyaslama yapmasını sağlar. İhtimal olarak bile olmayan bu durumlar insanlarda gülme hissi uyandır:

MERCAN – Niçun kaçtı o kerata?

ÇELEBİ – Bağırдың, kaçtı.

MERCAN – Söyle ona kaçmasın!

ÇELEBİ – Hiç balık laf anlar mı?

MERCAN – Anlamaz olur mu? Ben bağırınca nasıl kaçıyor?⁶⁵

Balığa insana dair özellikler yüklenmekte düşünme özelliği verilmektedir. Bu oyun içinde ciddi bir durum olsa da normal yaşamda akla aykırıdır. “Uyumsuz tiyatro”da ki kendi organlarıyla konuşmada da durum farklı değildir.

⁶⁴ Kudret, a.g.e., s. 264

⁶⁵ Kudret, a.g.e., s. 264

1.6.4. Gerçeğe ayna değil prizma tutmak

İnsanın durumu usla açıklanamaz. Gerçeği yansıtmak artık yetmeyecektir. Onu parçalamak şarttır. Gerçek ancak bu şekilde ortaya çıkacaktır. Uyumsuz tiyatro buradan hareketle uyumsuz olanı yine aynı kavramla yani uyumsuzlukla ifade eder.



Karagöz'ün Oğlu^{66*}

Hacivat ile Karagöz konuşmalarında da aynı durum mevcuttur. Gerçek yerinden oynatılmakla kalmaz parçalara ayrılır. Bu Hacivat ile Karagöz'de tekerleme, bilmece v.b. soru-cevap yöntemleriyle ve dil ögesi sürçme şeklinde, ortaya konularak yapılmaktadır:

1. *KARAGÖZ – (Yukarıdan atlar, ipe takılır.) Ulan, bu domuz kapanı mı? (Usulca ipten iner.) Ulan, Hacivat, aşağıya gel!.*
2. *HACİVAT – (Gelir.) Ne var, Rakagöz, ne istiyorsun?*
3. *KARAGÖZ – Hacivat, bu ip nedir? Burada çamaşır mı sereceksin?*

⁶⁶ Duyuran, a.g.e., ss. 47-71

*Karagöz'ün Oğlu resminde "gerçek" (süzgeçten geçirilmiş olarak) prizma olarak bizlere sunulmuştur.

4. *HACİVAT – Değil, a canım! Bu, canbazların menzil ipi.*
5. *KARAGÖZ – Bu ne olacak böyle?*
6. *HACİVAT – Şimdi burada ipin üstünde oynıyacaklar.*
7. *KARAGÖZ – Beni de şunlara dahil et.*
8. *HACİVAT – Sen ne yapabilirsin, Karagöz?*
9. *KARAGÖZ – Onlar ne yaparsa ben de yaparım.*
10. *HACİVAT – Onlar ipte oynar.*
11. *KARAGÖZ – Ben de Eyüp’te⁶⁷ oynarım.*
12. *HACİVAT – Onlar ipte oynar.*
13. *KARAGÖZ – Ben de Balat’ta⁶⁸ oynarım.*
14. *HACİVAT – Canbazlıkta türlü türlü oyun var; sen her oyunu bilir misin?*
15. *KARAGÖZ – Bilirim, hattâ değişik oyunu⁶⁹ ben de bilirim.*
16. *HACİVAT – Sen yerde mi oynarsın..*
17. *KARAGÖZ – Yoksa gökte mi?*
18. *HACİVAT – Yerde mi oynarsın yoksa ipte mi?*
19. *KARAGÖZ – İpte de oynarım, yerde de oynarım.*
20. *HACİVAT – Pekâlâ! Cimnastik?*
21. *KARAGÖZ – Lastiği neye bilmem? Kışın herkes ayağına giyer.⁷⁰*

“Canbazlık” adlı bu oyunda gerçek parçalanmıştır. “Canbazlık” verilir ama Karagöz konuşmalarında akıl dışı dilsel öğeler kullanarak “Canbazlık” gerçeğine prizma tutar. 10. ve 11. konuşmalara bakınız. 10. da Hacivat “onlar ipte oynar”, Karagöz ise: “Ben de Eyüp’te oynarım.” Bir semt adı olan Eyüp canbazlık gerçeğinin yerine geçirilmiştir. 20. konuşma ve 21. konuşmalarda da aynı durum söz konusudur. 20. de Hacivat: “Pekala! Jimnastik”? 21. de Karagöz: “Lastiği neyi bilmem? Kışın herkes ayağına giyer. 14. ile 15. karşılaştırıldığında da aynı durum söz konusudur. 14: “Canbazlıkta türlü türlü oyun var; sen her oyunu bilir misin?” 15. “Bilirim, hattâ değişik oyunu ben de bilirim.” 14. konuşmada kasıt

⁶⁷ Eyüp: İstanbul’da, Haliç kıyısında bir semt.

⁶⁸ Balat: İstanbul’da Haliç kıyısında, çoklukla Yahudilerin oturduğu bir semt.

⁶⁹ Değişik oyun: İki erkek arasındaki cinsel yakınlaşma ifade eder.

⁷⁰ Kudret, a.g.e., s. 353

yine “Canbazlık” gerçeğiyken 15. de bu gerçeklik bilinçli olarak parçalanmış farklı yerlere atılmıştır. Konuşma da cinsel bir sapkınlık ifade edilerek mevcut gerçeklik parçalanmıştır.

1.6.5. Karşı – tiyatro, karşı – uyum, karşı – kahraman

Bu başlıklar, İonesco’dan gelmektedir. Kendi tiyatrosuna bu isimleri uygun görmüştür. İonesco’nun tiyatrosu bir karşı tutumlar tiyatrosudur. Uyum sağlamayan uyumsuz, bilindik kahramanlara benzemeyen ama oyununun kahramanı olan ise karşı kahramandır.



Karagöz (Duvaklı)^{71*}

Tezin başlangıcından itibaren bahsedilen gölge oyunu yapı olarak, tüm yönleriyle normal bir tiyatro değildir. Zaten bu bir çerçeve, bir perde oyunudur.

⁷¹ Duyuran, a.g.e., ss. 47-71

*Beklenenden farklı olan; eğer bilinçli olarak bu şekilde verilmiş ise muhakkak mevcut olana karşı bir tutum vardır. Bu karşı oluş bizlere Karagöz’de Karagöz tiplemesinin beklenin dışında (travesti) verilmesiyle gösterilmiştir.

Her yönüyle geleneksel tiyatroyla örtüşmez, geleneksel tiyatrodaki gibi salt bir çizgisi de yoktur. Karagöz, uyumsuz tiyatro'da olduğu gibi kendi uyumunu yaratmıştır ve bu uyum, uyumsuzlukların bütünleşmesiyle gerçekleşmiştir. Normal dışı kahramanlar Karagöz'de de vardır. ancak Karagöz'de sabit tipler olduğu için dışsal bir portre ve içsel bir portre rahatlıkla verilir. Ama bu portreler gerçek yaşamda bulunmaz. Çünkü bu portreler minyatür şeklindedir. Diyaloglarda aynı şekildedir:

KARAGÖZ – Yumru Bok, Hacivat.

HACİVAT – Mersin, Karagöz.

KARAGÖZ – Yumru Bok, Hacivat.

*HACİVAT – Şimdi makam ile (Teganni ile.) Mersin Karagöz, Mersin,
Karagöz.*

KARAGÖZ – Yumru Bok, Hacivat. Yumru Bok, Hacivat.

HACİVAT – Ne yersin, Karagöz? Ne Yersin, Karagöz.

*KARAGÖZ – Yumru Bok, Hacivat. Yumu mu mu mu... (Vurur, Hacivat
Gider) Vay fitne kerata vay! Muttasıl bok yedirdi.*

*HACİVAT – (Gelir.) Karagöz, bu ismi beğenmedin mi? Başka isim
koyalım senin adın “Bodrum Hanı” benim adım da “Kardeş
Kanı” olsun.*

*KARAGÖZ – İstemem ben öyle isim. “Bodrum Hanı,” senin adın, benim
adım da “Kardeş Kanı”.*

HACİVAT – Kardeş Kanı, Karagöz.

KARAGÖZ – Bodrum Hanı, Hacivat.

HACİVAT – Kardeş Kanı, Karagöz.

KARAGÖZ – Bodrum Hanı, Hacivat.

HACİVAT – (Makam ile.) Kardeş Kanı, Karagöz.

KARAGÖZ – (Makam ile.) Bodrum Hanı, Hacivat.

HACİVAT – Ananın a.ı, karagöz?

KARAGÖZ – Bodrum Hanı, Hacivat.

HACİVAT – Ananın a.ı, Karagöz?⁷²

Diyaloga bakıldığında normal olana karşı bir tutumun varlığı hemen fark edilmektedir.

⁷² Kudret, a.g.e., s. 367

1.7. Tiyatroda Kişi

Bir tiyatro eserinde kişiler kaçınılmazdır. Tiyatronun olmazsa olmazları arasında öncelikle kişi yer alır. Tiyatronun türüne göre bu kişiler oyun içerisinde verilirler. Farklılıkları ile Sabitleşmiş olan karakterize edilmiş olan kişilere tip demek daha doğru olacaktır. İnsansız bir tiyatroya doğru ilerleyen uyumsuz tiyatro'da ve Karagöz'de kişiyi tanımlamak güç olacaktır. Bu konu iki başlık altında incelendi; bunlardan birincisi "Uyumsuz tiyatro'da Kişi" iken diğeri "Karagöz'de kişi"dir.

1.7.1. Uyumsuz tiyatrodaki kişi

Uyumsuz tiyatro mevcut bütün tiyatrolardan farklıdır. Geleneksel tiyatrodaki zaman, mekan, dekor, dil ve kişi anlayışından çok daha farklı bir anlayış söz konusudur. İnsansızlaştırılan toplumlarda önemini kaybeden kişinin yerini göstermek için, uyumsuz tiyatro yazarları oyunlarında kişilere eski tiyatrodaki önemini göstermemişlerdir. Bu oyunlarda kimi zaman kişinin adını, soyadını kaybettiğine tanık olunur. Yeryüzünde zaten hiç olan kişilerin özgeçmişlerini, mesleklerini, ailelerini, fiziki portrelerini aramakta saçmalık ötesi olacaktır. Genet'nin paravanlarında da görüldüğü gibi soyadları dahi olmayan kişilerin gözleri de yoktur. (Maskelidirler). Bir çok uyumsuz oyunda meslek, görev ya da davranışlarla adlandırılan kişiler her ne kadar umarsız oynasalar da seyirci üzerinde bir bağ oluşturur ve onlara bir fikir veririler. Beckett'in Godot'yu Beklerken'inde olduğu gibi. Genet'nin tiyatrosunda Bir başkaldırı, isyan söz konusudur. Aslında bu isyan onu " *bir tarafa iten ve terk eden Avrupa ve özellikle Fransız toplumuna*"⁷³ karşı bir savaştır. Genet'nin eserlerindeki temalar aslında; içinde yaşadığı toplumun vurdumduymazlığıdır. Genet'nin piyeslerine verdiği isimlerle de farklıdır ve Küzeci'nin dediği gibi " *tüm dünyanın ilgisini çekmeyi başarır.*"⁷⁴

⁷³ Küzeci, a.g.e., s. 217

⁷⁴ Küzeci, a.g.e., s. 217

Uyumsuz tiyatro’da kişi, toplumdaki öneminin veya mevkiinin öneminden uzak tutulmuştur. Bu, kişiyi uyumsuz tiyatroda sıradan yapmıştır. Böylece ihmale maruz kalan kişi nesneleşmiştir. Dekordaki bir nesneyle, oyundaki bir kişinin arasında kalın bir çizgi yoktur. O yabancıdır, her şeye, hatta kendine ve insansı tüm özelliklerine karşı yabancıdır. Bu duruma Genet’nin eserleri, özellikle “paravanlar” iyi bir örnek teşkil eder.

MADANİ, çok ağır çömelerek: Beni rahatsız etmiyorsun. İşin en zor yanı, kendimden çıkıp gitmem. O gelip benim yerimi alacak.

ANNE, biraz kaygılanmış: Ya?... Peki... kendinden çıkıp gittiğinde, nereye gidiyorsun?

MADANİ, Çömelmeye devam ederek: Değişir... Başlangıçta hızlı ya da çok yavaş hareket etmeme bağlı... vaktim olursa, zeytinliklerimi görmeye gideceğim, ya da Malûl Asker Müzesini... Artık benimle ilgilenme. (Tamamen yere yatar ve bir es verdikten sonra, usulca seslenir.) Si Süleyman? Si Süleyman... Süleyman, orada mısın?... (Dinler) Orada mısın? Evet... Evet mi?... Cevap veren kim? Sen misin Si Süleyman? Benim ben... Senin Ağzın... Senin toprakla, çakılla ve kumla ve köklerle dolu ve cevap vermek zorunda olan zavallı, talihsiz ağzın. Beni tanıdın mı?... Nasıl hatırlamazsın) sen hayattayken bütün cümleleri söylediğin her şeyi... Yol bakım görevlisine bir gün ne demiştin... hatırlıyor musun? Ya, gördün mü... Ne demiş.⁷⁵

Yabancılaşmanın çok net olarak görüldüğü bu diyaloga bakıldığında; konuşmaların geçtiği yer mahşer yerini andırmakta, özellikle de MADANİ’nin Ağız ile konuşmaları... Beynin dışında bir organa da düşünme özelliğinin yüklenmesi, başlı başına bu dünyanın her türlü kuralına ters düşmektedir. Bu tür diyalogların mekanı bu dünya değildir. Bu nedenle bu dünyanın normlarına ters düşmesi doğaldır. Farklı mekanda oynayan kişinin uyumsuz olması da doğaldır. Uyumsuz tiyatro bu yönüyle de bu dünyanın insanına yabancıdır.

⁷⁵ Jean GENET Paravanlar, İstanbul: Remzi Kitabevi Çev: Sosi Dolanoğlu, 1991, s. 64

1.7.2. Karagöz' de kişi

Karagöz oyunlarında kişiler var demek belki yanlış olmaz ama, tam da karşılık gelmez. Karagöz oyunlarında tipler vardır. bu tipler genelde aynı olup, piyeslerde de aynı karakterleri sergilerler. Uyumsuz tiyatro'dan çerçeve olarak farklı olmasının yanı sıra kişilerin belli olması, ve en azından, rivayet olarak, oyun dışı bir öge olarak bir özgeçmişlerinin bulunması yönünden farklıdır. Mekansa belli olmakla beraber herhangi bir varoş olması ve tarifî bir tabelanın bulunmaması, yer konusunda bir açıklamanın olmaması yönünden uyumsuz tiyatro'da olduğu gibi belirsizdir. Hacivat ile Karagöz sahne aldığı çerçevedeki görünüşleri kaba ve rüküş olsa da, uyumsuz tiyatro'nun bir özelliği olan göze hitap etme Hacivat ile Karagöz piyeslerinde de vardır. Görüntü tiplerle birebir örtüşür. Renkler göze çarpıcıdır. Şatafatlı bir cümbüş ortamı yansıtılır.⁷⁶ Bu yansıma uyumsuz tiyatro'nun Gerçeğe Ayna Değil Prizma Tutma özelliğiyle örtüşür. Karagöz ve Uyumsuz tiyatro'nun örtüşen bir özelliği de kişilerin kişilikleri olsun ya da olmasın, sözde kişiler olmasıdır. Karagöz ve Hacivat her ne kadar da rivayetlerde gerçek yaşamdan tiyatroya inmiş ve bir çerçeveden oluşan perdeye girmişte olsa, sonuç itibariyle tarihte bunu vesika altına almak imkansızdır ve tarih vesikası olmayı reddeder. Hareket noktası olarak rivayetlerin seçilmiş olması da bundan dolayıdır. Artık, bu rivayetler tarihe vesika olarak girmektedir.

Hacivat: Karagöz'ü sersemleten, ortaya, kaideli malûmatlar ve yüksek bir terbiye koyan Hacivat; tuhaf oyunlarla Karagöz'ü al aşağı edip, alay konusu haline getirir. Cehaletini ortaya koyar, pervasız ve ukaladır. Kibar bir izlenim verir. Edebiyatı kuvvetlidir. Kendini ulema gösterir ve hükmetmeye çalışır.

Karagöz: Kaba, okumamış, cahil kalmıştır. Demirci ustasıdır. Ama bilmiş geçinmeyi, kurnaz geçinmeyi de ihmal etmez. Kaba kuvveti darda kalınca kullanır. Hacivat dışındaki çoğu tiplere Karagöz'e daha yakındır. Lakin ne olursa

⁷⁶ Fars tarzında olan gülmecelerin genel özelliği şatafatlı olmasıdır.

olsun güleçtir. Bir şekilde aklanır, paklanır. Bu iki önemli karakter dışında da örnekler mevcuttur: “*Tuzsuz Deli Bekir; sarhoş, belâlı, zorba tipini yansıtır. Beberuhi; yerden bitme, dejenere olmuş yapışkan biridir. Karagöz’ün bacısı: cadaloz, şirret ve Karagöz’ün baş belasıdır. Zenne; perdede görünen, hafif kapalı ve sıradan bütün kadın ve kızlara zenne denir.*”⁷⁷

Bunların dışında; Çelebi, tiryaki, Bekri Mustafa, Laz, Kayserili, Mama, Dadı vb. kişiler de vardır. İsimler genelde lakap ya da mesleki isimlerdir. Uyumsuz tiyatro’da da genelde lakap ve mesleki isimler kullanılmıştır.

Karagöz ve Hacivat “Uyumsuz tiyatro”dan farklı olarak, kendilerini “muhavere”de tanıtır:

Muhavere (Canbazlar adlı oyundan alınmıştır);

HACİVAT –(Gelir.) Yok.

KARAGÖZ – Al bu yumruğu burnuna sok! (vurur, Hacivat gider.)

HACİVAT – (Gelir) Benim böyle lâkırdıya karnım tok.

KARAGÖZ –(vurur) Durma karşımda, bok oğlu bok!

HACİVAT – Karagöz’üm, Karagöz’üm, Karlı dağın sümbüllü bağım, sen misin?

KARAGÖZ – (vurur) Sabah akşam benden dayağını yer misin?⁷⁸

Hakaret ve kibarlık, soru-cevap usulüyle ve iletişimsiz bir şekilde, kişilikler, muhaverede ortaya konur. Hacivat dayak yiyen ama edebiyat (lakırdı daha uygun düşer) ve kibarlığı da bırakmayan bir karakter sergiler. Hacivat, kendisine yapılan hakaretlerden karşıdaki kişinin Karagöz olduğunu anlar “Karagöz’üm, karlı dağım, sümbüllü bağım sen misin?” Bu sözlerle kendi kişiliğinin yanı sıra Karagöz’ün kişiliğini de ele verir. Hacivat’ın imalı olan bu sözleri; bu tarifin sahibi olsa olsa (yani bu kaba adam olsa olsa) Karagöz’dür.

⁷⁷ Duyuran, a.g.e., s. 33

⁷⁸ Kudret, a.g.e., ss. 334 - 335

1.8. Toplumsal Açıdan Kişinin Durumu

Bir oyunu anlamak her şeyden öte o dönemin toplumu ve durumunu anlamaktan geçer. Toplumsal buhranlar insanları bu yaşamdan ötelemiş, yabancılaştırmış, salt alın yazgısına boyun eğer bir nitelik kazandırmıştır. Bunun birebir ve en iyi örneği II. Dünya savaşıdır. O dönemde ortaya çıkan toplumsal felaket, etkilerini tiyatro’da da gösterdi. Bu etkinin tiyatro alanındaki adı “absürd” oldu.

1.8.1. Uyumsuz tiyatrodaki kişinin durumu

Uçurumlarda sürüklenen insan, uyumsuz tiyatro yazarlarının da esin kaynağıdır. İnsanın toplum içindeki durumu imgesel olarak sahneye taşınmıştır. çünkü “imge” yazarların vazgeçilmez sunum ve gösterim elemanıdır.

Uyumsuz tiyatro’da kişiler, maruz kaldıkları bir çok etkiden dolayı (II. Dünya Savaşı vb.) kendisini insan yapan tüm akli dengelerini kaybetmiştir. Bu etkilerden ötürü insan artık, geçmişini geleceğini, görünüşünü yitirmiştir. Bu yitirmelerden en önemlisi ise taraf-karşı taraf ya da tarafsız olma vb. özelliklerdir. Artık umarsızlardır ve Marcel Proust’un yazınlarında anlatıla geldiği gibi zamanda kaybolmuştur ve her şey önemsizdir.

Kişiler, artık toplumda da olduğu gibi alakasızlardır. Artık uyum, aktarım ve anlama yoktur.

ESTRAGON: Düşüyordum.

VLADİMİR: Hepsi bitti. Düşünme artık.

ESTRAGON: En yukarısındaydım.

VLADİMİR: Yo söyleme bir şey, gel hadi, biraz yürüyelim.⁷⁹

Bu diyalogda da görüldüğü gibi konuşmalar sıra izlese de aralarında bir bağ bulunmamaktadır. Konuşmalar arasında bilinçli aktarım, anlama mevcut değildir. Bu yönüyle bu durum Karagöz’de de mevcuttur.

⁷⁹Eugene IONESCO, Toplu Oyunlar, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1996, s. 62

1.8.2. Hacivat ile Karagöz piyeslerinde kişinin durumu

Bir gölge oyunu olan Karagöz’de kişi, uyumsuz tiyatro’da olduğu gibi yabancılaşmıştır. Anlamsız diyaloglar oluşmuştur. Lakin bu sefer amaç saçmalığı ortaya koymayı amaç değil, insanları güldürmek için araç yapmaktır. Verilen diyaloglarda bu açıkça görülmektedir. Zaten Hacivat ve Karagöz başlı başına yabancılarıdır; tiyatroya ve birbirlerine yabancı olan bu kişiler,⁸⁰ araç yaptıkları “saçma” ile insanları gülmecenin ortasına iterler ve bu oyunlarla bir araya gelen insanlarda, seyirci açısından düşünüldüğünde; iletişim içerisine girip bu eksikliğini gidermektedir. Bu oyun içi değil, oyun dışı bir öğenin üzerinde belirtilmiştir. Örneğin; oyundaki tipler birbirlerine gülmez, ya da trajik bulmaz. Bu belirlemeler diyalog olarak verildiğinde daha açık bir halde görülür:

HACİVAT – Yani bir işle meşgul değilsin, elinden iş gelmez.

KARAGÖZ – Âlâsı gelir.

HACİVAT – Bakayım ne iş yapabilirsin?

KARAGÖZ – Hırsızlık.

HACİVAT – Tû! Allah müstahakını versin! O iş mi? düşmanım dahi o yola sülûk etmesin!⁸¹ Hiçbir sanatın yok mu?

KARAGÖZ – Var.

HACİVAT – Nedir?

KARAGÖZ - Âlâ ızgara maşa yaparım.

HACİVAT – Demek, okuman yazman yok, öyle mi?

KARAGÖZ – kim demiş yok diye?

HACİVAT – Aman, Karagöz, yazı bilir misin?

KARAGÖZ – Yazı da bilirim, ilkbaharı da, kışı da.

HACİVAT- Ben sana yazı, kışı sormuyorum. Hüsn-ü hattın⁸² var mı?

KARAGÖZ – Hüsnü’ ye çattığım yok.

HACİVAT – Yazın güzel mi?

KARAGÖZ – Oldukça.

⁸⁰ Sözlerin anlamsızlığındaki yabancılaşmadan söz edilmektedir.

⁸¹ O yola sülûk etmesin: O yola girmesin, o yolu meslek edinmesin.

⁸² Hüsn-ü hat[=Hüsn-i hat]: Yazı güzelliği.

HACİVAT – Canım, Karagöz, çok okudun mu? Kitâbetin⁸³ var mı?

KARAGÖZ – İsteddiğinden âlâ.

HACİVAT – Karagöz, edebiyata âşinâ mısın?

KARAGÖZ – Et payını aşıramam, sonra ahçıdan dayak yerim.

HACİVAT – Şiir tanzim eder misin?⁸⁴

KARAGÖZ – Mükemmelini.

HACİVAT – Âsâr-i münteşiren⁸⁵ var mı?

KARAGÖZ – Amasya'da eniştem yok, amcam var.⁸⁶

Oyun olarak bakıldığında Hacivat ile Karagöz piyesleri saçma olandan öte bir gerçek vermez. Çünkü konuşmalarda verilen kelime ve kısaltılmış cümleler, yukarıda da görüldüğü gibi anlamsızdır. Birisi normal anlamda konuşurken, diğeri alakasız bir anlamı ortaya çıkarır.

⁸³ Kitâbet: Yazı yazma.

⁸⁴ Tanzim etmek: Düzenlemek.

⁸⁵ Âsâr-i Münteşire: Yayımlanmış eserler.

⁸⁶ Kudret, a.g.e., s. 337

1.9. Tiyatronun Olmazsa Olmazı Zaman ve Dramatik Dil

Her bir tiyatro eserinin kendi olmazsa olmazları vardır. Ama genel olarak hepsinde ortak olan, vazgeçilmez öğelerde vardır ki bunların muhakkak ve örnekleyerek bahsinin ve karşılaştırmasının yapılması gerekir. Dramatik dil açısından olmazsa olmaz dediğimiz unsurlar alt başlıklar halinde verilecek, en son alt başlığımızda da genel olarak ele alınacaktır.

1.9.1. Dramatik dil

Uyumsuz tiyatrodaki en belirgin karşı-tutum dilin kullanımında olmuştur. Bu türün yazıncıları, geleneksel sahne dilini kullanmışlardır. Çünkü sahne onlar için gerçek yaşamın değişime uğradığı bir yerdir; bu nedenle onlar için gerçek; ne hayatın bir yansıması ne de öğreticisi olmamalıdır. Bu durumda uyumsuz tiyatro kendisine özgü bir dil benimsemiştir. Dilin kullanımındaki sınırsızlık, uyumsuz tiyatrodaki önemini güçlendirmiş ve oyunun ilgisinin merkezinde yer almıştır. Uyumsuz tiyatrodaki dilin kullanım özelliklerini sınıflandırmak gerekirse; cümleler anlam ve mantıktan yoksun, kısa ve saçmadır. Tiyatrodaki seyircini gördüğü ve sezinlediği her şey (sahne, kostüm, aksesuar) oyun dilidir.

MADO: Ay ne kadar da iyi konuşuyor!

ASKER: Yuppü! Yuppü!

ADAM: Konuşma yapıyor.⁸⁷

Ionesco'nun "Ondan Nasıl Kurtulmalı?" adlı oyunundan alıntı yapılan yukarıdaki diyalogda da açıkça görüldüğü gibi birbirini izleyen farklı kişilerin konuşmaları, birbirinden alakasız ve anlamsızdır. Bu da mantıktan uzaktır. Cümleler kısa ve saçmadır.

Sözlükte bulunmayan, sonradan uydurulmuş ve tükenmişliği ifade edici kelimeler kullanılmıştır. Kelime oyunları yapılmış, sözcüklerin yer değiştirmesi bazen diyaloglara; post modern bir akıcılık, bir şiirsellik katmıştır.

⁸⁷ Çalışkan, Hamit, Absürd Tiyatro, Ankara: İmge Kitabevi, 1995, s. 116.

ADAM: Belki de bir dahiydi!

İKİNCİ POLİS: Zekâsına yazık oldu!

*MADO: Hiç kimse vazgeçilmez değildir!*⁸⁸

Cümleler incelendiği zaman tükenmişliğin ifadesinin yanı sıra bir şiirsellik göze çarpacaktır. Bu şiirsellik post modern yapıdadır. Yani uyumsuzlukların bir araya gelerek yeni bir uyum oluşturması söz konusudur. Sistemli olarak bu şekilde kelime tekrarları yapılmış güzel cümleler sarf edilmiş olsa bile, bunların uyumsuz tiyatro oyunları açısından hiçbir ifade durumu söz konusu değildir. Bu tür ifadeler tekrar ederse seyirci bu durumu mekanik bir durum olan sayıklamalar olarak algılanacak belki de oyuncunun acemiliğinden ya da dilinin tutuk olduğundan bahsedilecektir. Bu dil hataları, sürçmeleri aslında oyuncuya mal edilmemelidir. Sıradan gözüken bu diyaloglar uyumsuz tiyatro yazıncılarının bilerek yaptıkları yanlışlıklardır. Çünkü geleneksel olma korkusu vardır.

Bu yazıncılar oyunları ile kendi yaşamları arasında bir bağ kurmuşlardır. Bunun en iyi örneklerinden birisi Genet ve ünlü oyunu *Paravanlar*'dır. Kırılan yaşamlarını, ezgin ve acı çekmiş insanların tiyatrosu absürdde ortaya koyarlar. Kimisi bu şekilde toplumla yüzleşirken, öcünü aldığını düşünmüş kimisi de gerçek zaten bu, bari bunun farkında olsunlar tarzında yaklaşmıştır. Genet'nin eserlerinin özünü teşkil eden şiddettir. Aslında bu şiddet kendisinin yaşamında maruz kaldığı şiddeti ifade eder. Onun kişileri "biri şiddeti uygular diğeri maruz kalır"⁸⁹ diğeri şiddetine. Genet de eserlerinde bu gerçeğin fark edilmesini arzu eder. Bu şekilde dünyaya bir mesaj bırakır. İsyânını, ezilmişliğine, kendisine reva görülen şiddete ve haksızlıklara dayandırır.

Karagöz oyunlarında dilin kullanımı ağır değildir. Basit kısa, saçma sözcükler ve cümleler çok kullanılmıştır. Argo kelimelerin, Karagöz oyunlarında çok geniş bir yeri vardır. Üst zümre dili bir iki tipten dâhilinde görülmez. Alaycı bir dili olan Karagöz oyununda da uyumsuz tiyatrodaki olduğu gibi kelime ya da harf oyunları yapılmıştır. Yer yer tekrarlar görülür. Ya da dil sürçmeleriyle karşılaşılır. Uyumsuz tiyatro yazıncıları gibi hayâlbazlar da bu dili kullanma

⁸⁸ Çalışkan, a.g.e., s. 118.

⁸⁹ Küzeci, a.g.e., s. 219

yanlışlıklarını bilinçli olarak yapmışlardır. Karagöz'deki bu anlamsız durum, seyircide alaycı bir durum yaratmakta bu da gülmeceyi oluşturmaktadır.

1. *HACİVAT – (Gelir.) Yok.*
2. *KARAGÖZ – Al bu yumruğu burnuna sok! (Vurur, Hacivat gider.)*
3. *HACİVAT – (Gelir.) Benim böyle lâkırdıya karnım tok.*
4. *KARAGÖZ – (Vurur.) Durma karşımda, bok oğlu bok!*
5. *HACİVAT – Karagöz'üm, Karagöz'üm, karlı dağım, sümbüllü bağım senmisin?*
6. *KARAGÖZ – (Vurur.) Sabah akşam benden dayağını yer misin?*
7. *HACİVAT – Yazık, Karagöz, sana, yazık! Dünyaya eşek geldin eşek gideceksin!*
8. *KARAGÖZ – A kerata, sen eşek geldin de sürücü beygiri mi gideceksin? (Vurur.)*
9. *HACİVAT – Ah, Karagöz, kabahat sende değil, senin peder ü mâderinde⁹⁰ ki, hîn-i sabâvetinde⁹¹ seni terbiye etmemişler; onun için böyle cahil kaldın.*
10. *KARAGÖZ – Demek terbiye etmedikleri için cahil kaldım, öyle mi?*
11. *HACİVAT – Evet. Bunda câlib-i tereddüd⁹² hiçbir nokta yoktur.*
12. *KARAGÖZ – Binâenaleyh bu babda⁹³ sizin de sarfiyata⁹⁴ hakkınız yoktur.*
13. *HACİVAT – Karagöz, bu ne demek?*
14. *KARAGÖZ – Ne demek olacak? “Vâridâtın adem-i duhûlünden fi'l-i mâzî zuhûr eder⁹⁵” demek isterim.*
15. *HACİVAT – böyle mâlayani⁹⁶ sözlerden hoşlanmam.*
16. *KARAGÖZ – Evet, ben de manav Yani'den hoşlanmam.*
17. *HACİVAT – İstifâdeli söz söylemeli.⁹⁷*

⁹⁰ Peder ü mâder: Ana baba.

⁹¹ Hîn-i sâbavet: Çocukluk ç ağı.

⁹² Câlib-i tereddüd: tereddüdü çekecek, tereddüt edilecek.

⁹³ Bu bâbda: Bu konuda.

⁹⁴ Sarfiyât: harcamalar.

⁹⁵ Vâridatın adem-i duhûlünden fi'l-i mâzî zuhûr eder: Gelir girmediğinden geçmiş zaman fiili meydana gelir.

⁹⁶ Mâlâyânî: Anlamsız, boş.

⁹⁷ Kudret, a.g.e., ss. 334-335

Verilen diyalog, bu yanlış ya da tekrar eden dilsel öğeleri açıkça gösterirken 12. konuşmada anlamsız, uydurma birçok kelime görülür. Bu konuşmalara dramatik dil demekle beraber, Karagöz dili ya da uyumsuz dili demektedir doğru olur.

1.9.2. Sahne (sahneleme)

Oyun kısmen de olsa sahnenin bazı kısımlarıyla dile getirilir. Bu kısımlardan birisi dekordur. Geleneksel Tiyatro'da "dekor" izleyicisine oyunla ilgili tam bir fikir vermelidir. Çünkü verilerin sunulması bu yönde yapılmaktadır. Öykü nerede ve ne zaman geçmiştir veya geçecektir? Oyun sahnede verilenler sayesinde anlaşılır. Bu da izleyicide ilk izlenimleri oluşturan dekorun geleneksel tiyatro açısından önemini ortaya koymaktadır.

Absürd Tiyatro'da da somut olarak algılanan dekor öğesi önemli bir yere sahiptir. Çünkü yaşanan yeri ve gerçeği dekorla vermek esas alınmıştır. Bu öneme rağmen Absürd Tiyatro'da dekor yalın ve fakirdir. Çünkü gerçek yaşamın kendisi de fakir ve yalındır. Yok olan insan için aslında zaman olmadığı gibi, yeri de yoktur. Dekorda işte bu yokluğu yansıtmalıdır. Uyumsuz tiyatrodaki dekor kişi ya da döneme ait olmaktan çıkarılmıştır. Bununla da kalmayan uyumsuz tiyatronun dekorunda sosyal durumu yansıtan hiçbir veri mevcut değildir.

Uyumsuz tiyatrodaki dekoru daha iyi kavramak ve özellikle geleneksel tiyatroyla olan farklılıklarını ortaya koymak, bununla beraber Hacivat ile Karagöz'le de bir kıyas yapabilmek için Eugène IONESCO'dan ilgili bir oyununun dekoru ele alınarak incelenmiştir:

AMÉDÉE

Ya da

ONDAN NASIL KURTULMALI

Üç Perdelik Komedi

Çeviri:

Meltem Kıran

Özlem Uzun Demir

Bu oyun ilk defa 14 Nisan 1954'te (!!! II. Dünya Savaşı sonrasıdır.) Jean-Mariz Serreau tarafından Paris'te Babylone'da sahnelenmiştir.

OYUN KİŞİLERİ

AMÉDÉE BUCCINIONI, kırk beş yaşında

MADELEINE, Karısı, kırk beş yaşında

(AMÉDÉE II)

(MADELEINE II)

BİR POSTACI

BİRİNCİ AMERİKAN ASKERİ

(İKİNCİ AMERİKAN ASKERİ)

MADO, bir genç kız

(BAR SAHİBİ)

BİRİNCİ POLİS

İKİNCİ POLİS

Penceredeki ADAM

Penceredeki KADIN⁹⁸

Daha önceki bölümlerde, uyumsuz tiyatro'nun kişilerinden bahsedilmişti. Burada verilen kişilere de genelde görevleriyle isimlendirilmişlerdir. Ya da lakap takılmıştır. İki kişinin yaşı verilmiştir. (AMÉDÉE ve MADELEINE). Bu yaş vermenin lakap takmanın dışında hiçbir bilgiye rastlanmaz. Kişiler 2 şerli verilmiştir (birinci-ikinci biçiminde verilmiştir).

⁹⁸ Hamit çalışkan, Absürd Tiyatro, Ankara, İmge Kitabevi, 1. baskı 1995

*BİRİNCİ PERDE**DEKOR**Gösterişsiz bir yemek –oturma- çalışma odası**Sağ tarafta bir kapı.**Sol tarafta bir kapı.**Yukarı ortada, panjurları kapalı büyük bir pencere; ancak panjur tahtalarının arasından yeteri kadar ışık girebilmeli.**Orta solda, üzeri defter ve kalem dolu küçük bir telefon santral panosu olan duvara dayalı küçük masa ve bir sandalye, orta soldaki masanın yanında da bir sandalye. Aşağı ortada eski püskü bir koltuk. Akrep ve yelkovanı hareket eden ve rahatlıkla görülebilen bir sarkaçlı duvar saati ile birlikte, bu kadar mobilya birinci perde için yeterlidir.⁹⁹*

Dekor oyunun kalbi olduğu için tam karşıdan, seyirci tarafından görülmesi için orta dekor üzerinde daha çok durulmuş, neredeyse bir yığmaca yaşanmıştır. Kullanılan araç-gereçler eski olmakla beraber yalındır ama kalabalık bir yığın olması açısından bir cümbüş oluştururlar.

Bu oyunda II. Perdede de bir değişiklik göremeyiz. Dekor aynen bırakılmış, hiçbir değişiklik yapılmamıştır. III. Perdede ister istemez dekor birçok değişikliğe uğramıştır. İlk iki perde örnekleme için yeterli olduğundan III. perdedeki dekora bakmaya gerek görülmedi.

Karagöz gölge oyunu normal bir sahne ve sahne elemanları eşliğinde oynanamaz. Bu şekilde oynanması onu gölge olmaktan çıkartır. Orta oyunu yapar Karagöz'deki tipler nasıl sabitse çerçevede sabittir. Hacivat ile Karagöz' ün sahnesi minyatür bir sahnedir (çerçevedir). Tiplerin boyları 1 karışı biraz geçer. Dekor uyumsuz tiyatrodaki olduğu gibi yalındır. Bir varoş olma özelliğinden dolayı uyumsuzla örtüşür. Bunlar yine minyatür boyutlardadır. Beyaz bir perde vardır. Arkasından loş bir ışık verilir. Genelde sağ ve sol taraflarda iki katlı, üst katı çıkıntılı evler vardır (bunlara göstermelikte denir). Tipler ise orta kısımda yer alır ve birbirine yakın dururlar. Arkada ise bu tipleri yöneten hayalbaz vardır. Karagöz

⁹⁹ Çalışkan, a.g.e., s. 29

insanların dünyadaki durumunu yansıtır. Dünya bir perde insanlarda içinde Hacivat ya da Karagöz... Diyaloglarımızı oluşturursa Allah'tır. Bu şekilde düşünülse bile, alın yazgısı ve hayati mücadelenin, tutkuların boş olması konusunda, Karagöz ve uyumsuz tiyatro örtüşürler. Karagöz konuşma ve bölümleri örnek ve açıklamalarla verildiğinden tekrar verilmemiştir.

1.9.3. Kostüm

Geleneksel Tiyatro için kostüm çok önemlidir. Olmazsa olmaz dedikleri bir öğedir. Kostüm kişinin durumu ve zamanı (dönemi) verir. Uyumsuz tiyatro'da ise, kostüm; kişinin hareketlerini kolaylaştıran, seyirciyi şaşırtan ve alışılmış olan geleneğe karşı bir öğe olarak kullanılmıştır. Uyumsuz tiyatro'da önemli bir özellik olarak detaylı bir veri yoktur. Kostüm serbest olduğu için oyunlar sahneye daha kolay kurulmuştur. Oyun kahramanlarının ne giydiği önemli değildir. Uyumsuz tiyatro gerçek yaşamdaki kostümleri taklit etmez.

Bu nedenlerle; Uyumsuz oyunları incelediğinde kostümlerin bahsinin edilmediği görülür. Fernando ARRABAL'ın "İki İşkenceci" adlı oyununu tanımlanırken kostüm v.b. yer almamıştır. Hatta ARRABAL oyun kişileri hakkında adlarını bilmiyorum diye bahseder. Genet ise Paravanlarda her oyuncunun 1 maske takmasını ister bunun dışında giyim-kuşam yoktur.

Hacivat ile Karagöz oyunlarında da durum farklı sayılmaz ama sabit bir çerçeve ve sabit tipler olduğu için kostümlerde ister istemez belirginleşmiştir. Hayal oyununda, suretler deriden (özellikle deve derisinden) yapılmıştır. Ortalama bir karış boyunda olan tipler, rengarenk boyanmıştır. Karagöz'ün, Hacivat'ın ve diğer tiplerin kafalarında beden ve kafa yapılarına uygun şapkalar vardır. İki-üç yüzyıl öncesinin eski giyim usulünü bulmak mümkündür. Hacivat ve Karagöz artık daha ucuz ve daha kolaydır. Gelişen teknoloji bu konuda büyük fırsatlar yaratmıştır. Karagöz'ü televizyonda bir çizgi film olarak seyretmek çok daha kolaydır. Bu, işi daha da masrafsız kılar. Ya da animasyon olarak gösterilebilir. Ya da flaş programlarla eğer bir bilgisayarınız varsa kendiniz de evinizde bir Karagöz oyunu hazırlayabilirsiniz. Bu da Karagöz'ün artık çerçevesinden taşıp, ekranlara, bilgisayara dolayısıyla da internet vasıtasıyla dünyaya açıldığının da

göstergesidir. Bu nedenle kostümlerde farklılaşıp, kişiselleşebilmektedir. İşte bu kişileşme uyumsuz tiyatro'nun giyimi serbest bırakmasıyla aynıdır. Çünkü herkes kendi yaratımını istediği gibi giyindirebilecektir. Kimisi geleneksel kıyafetler seçerken kimisi modern kıyafetlere yönelecektir. Artık bunlar mümkün ama genel anlamda bildiğimiz gördüğümüz ve incelediğimiz kadarıyla Hacivat ile Karagöz piyeslerinde resimlerin verildiği bölümde de görüldüğü gibi kostümler gelenekseldir. Lakin sabittir değişmez. Bu özelliğini de unutmamak gerekir. Uyumsuz tiyatrodaki kostümle, Karagöz'deki kostüm sadece oyun kişisine bırakılmış olması yönünden, örtüşür. Bunun dışında kostüm konusunda kesin çizgilerle ayrılmışlardır. Çünkü Karagöz'de kostüm bellidir. Uyumsuzda belli değildir ve bu mevzuda başka bir bilgide yoktur. Bu bilginin verilmemesi oyun kişisine bırakılmış olup serbest olması özelliğindedir. Günümüz açısından serbest olunması anlamında benzeştikleri ortadadır.

1.9.4. Aksesuar

Kostümün tamamlayıcı ögesi aksesuardır. Bunlara ek donanım veya ek takılar diyebiliriz. Uyumsuz tiyatrodaki aksesuarlar anlamları sembolize ederler. Bu nedenle çok önemli bir paya sahiptirler. Seyirci oyunun ilk seyirlerinde bu durumu saçma olarak karşılasa da (amaç zaten bu hissi de uyandırmaktır) oyunun ilerleyen safhalarında bu sembolik araçların aslında, oyunun tamamlayıcısı, vazgeçilmezi olduğunu görecektir.

Aynı durum Hacivat ile Karagöz piyeslerimiz içinde geçerlidir: Matiz'in elinde bir bıçak bulunur. Bunu görenler başlangıçta anlamsız bulur. Ama Matiz kendi tipini ortaya koyunca elindeki bıçak da onun bu tipini tamamlayıcı bir özellik kazanır. Çünkü Matiz bir kabadayıdır. Elindeki kabadayılığın simgesi olan hafif içe doğru eğik bir bıçaktır. Resimler konusunda Matiz incelendiğinde bu durum daha açıkça görülmektedir.

Başlarda da belirtildiği gibi Hacivat ile Karagöz'de gerek kişi, gerek sahne, kostüm veya aksesuar normal bir tiyatro görünümünden farklıdır. Basit ve ucuzdur.

1.9.5. Zaman

Zaman denince hayatın her alanı akla gelmektedir. Normatif değerler içerisinde insanın en büyük vazgeçilmezi olan zaman hayatı bölümlere ayırdığı gibi bütünleştirirde. Çünkü insan için her şeyin bir başlangıcı ve sonu vardır. Oyunlarımızda da zaman vazgeçilmezdir. Ama insanoğlu öylesine yabancılaşmıştır ki dünya üzerinde kendi türünü yok edebilen tek canlı olma unvanını kazanmıştır. Bu yabancılaşmanın şiddeti o kadar yüksektir ki insan zamanına bile yabancı kalmıştır.

1.9.6. Uyumsuz tiyatro ve Karagöz'de zaman

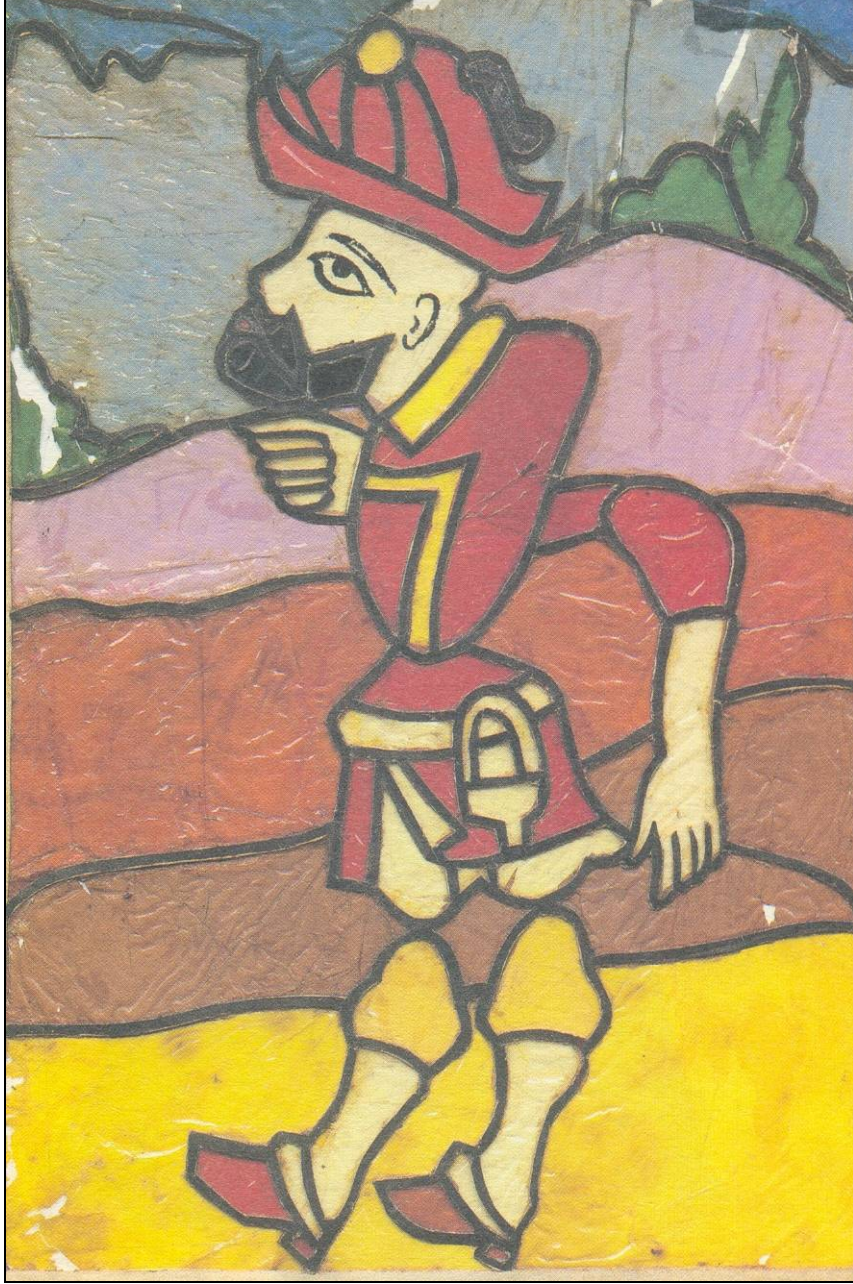
Geleneksel tiyatroya her yönüyle karşı olan “uyumsuz tiyatro” zaman konusunda da bu karşıtlığını sürdürmüştür. Bu yapısal bir karşı oluşturmaktadır. Yapısalcılık; verilen öğelerin belli bir sıra ve düzen içerisinde birbirleriyle alakalandırılmasıdır. Bu alakalandırma durumların iç içe geçirilerek ve ilişkilendirilerek yapılır. Uyumsuz tiyatro bu iç içeliğe karşı çıkarken kendine yeniden bir yapı oluşturur ama bu yapı da eskiye dair hiçbir şey (zaman bile) yoktur. Bazen zamansal çıkarımlar yapılsa bile bu uyumsuz tiyatro için bir genel geçerlilik oluşturmaz. Tiyatroda 3 birlik kuralından biri olan zaman artık önemini yitirmiştir. Bazen zamansal değinimler oluşturulmuştur ama bu imgesel yaklaşımlarla sürdürülmüştür. Yani bir diyalog verilir, burada soru-cevaplarla seyirciye zaman buldurulur. Bu yapılırken ya bir ağaç imgesel olarak verilir ve bu ağacın üzerine sorular sorulur, ya da yine de tam bir netlik oluşturmayacak şekillerde verilir zaman.

Hacivat ile Karagöz'de de durum pek farklı sayılmaz. Bu gölge oyununda zaman imgesel öğelerle verilir. Zaman gece ise, perde biraz karartılır ve ay, yıldız sembolleri perdenin üzerine yerleştirilir. Zaman gündüzü işaret etmekteyse bir horoz sesi imge olarak kullanılır ve perde tam ışık vuracak şekilde aydınlatılır. Ama yine de yıllardan, aylardan, günlerden ne olduğu çoğu zaman verilmez. Bu bir cümleyle direkt olarak verildiği gibi, bazen de seyirciye sezdirilir.

1.10. Resimler¹⁰⁰

1. KARAGÖZ
2. KARAGÖZ'ÜN OĞLU
3. HACİVAT VE OĞLU
4. HACİVAT ÇELEBİ
5. ZENNE (1)
6. ZENNE (2)
7. ZENNE (3)
8. ZENNE (4)
9. ZENNE (5)
10. ZENNE (6)
11. ZENNE (7)
12. SARAYLI
13. KANLI NİGAR
14. ÇENGİ
15. YAHUDİ
16. ÇELEBİ (1)
17. MEKTEPLİ İSTANBUL GENCİ
18. TELLAK
19. KARAGÖZ (2)
20. ÇELEBİ (2)
21. EFE
22. GÖSTERMELİK (EV)
23. HACİVAT (2)
24. KARAGÖZ (3)
25. ÇELEBİ (3)
26. MATİZ
27. BEBERUHİ
28. ACEM

¹⁰⁰ Duyuran, a.g.e., ss. 47-71



1. Karagöz

Okumamış bir halk adamıdır. Halk diliyle konuşur; Öğrenim görmüş kişilerin (Hacivat, Çelebi, Tiryaki v.b.) yabancı sözcük ve dil kurallarıyla yüklü sözlerini anlamaz ve sürekli alay konusudur. Kabadır, tüm bunlara rağmen kurnaz geçinir.



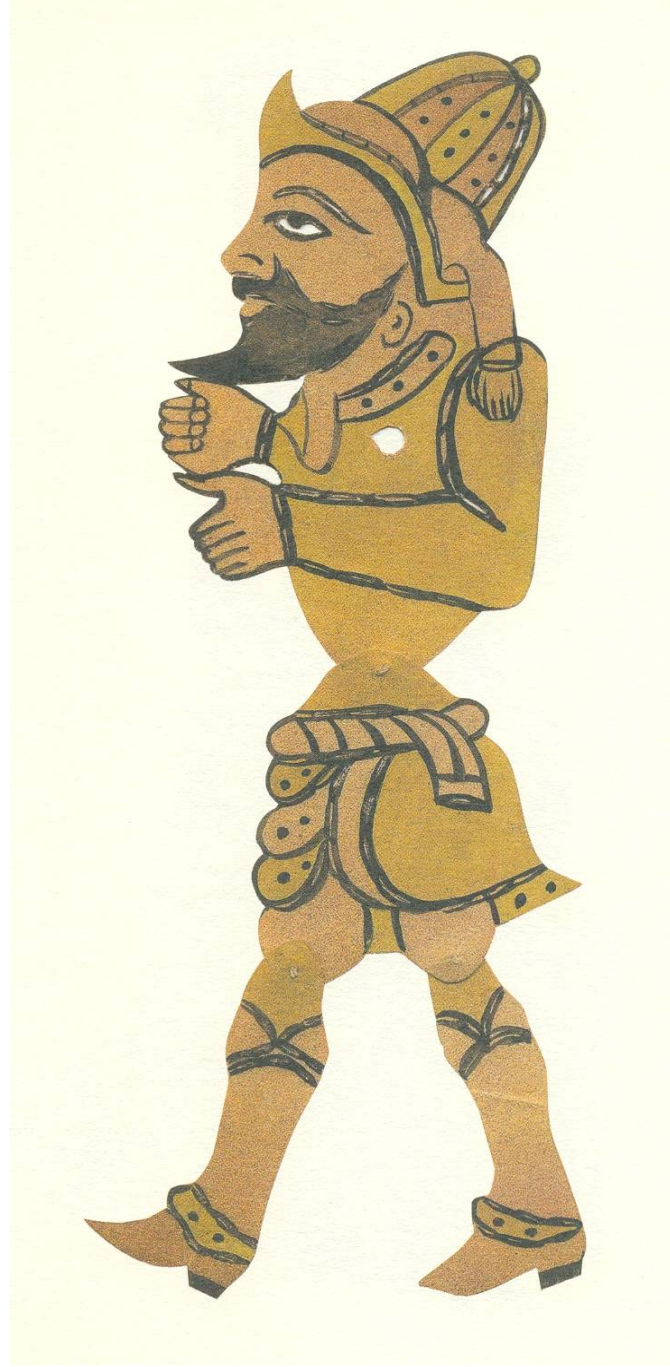
2. Karagöz'ün Oğlu

Karakter olarak Oğlu da Karagöz'ü andırır. Karagöz gibi kaba olanı dile getirir.



3. Hacivat ve Oğlu

Hacivat, Karagöz'ün tam tersi bir kişidir. Öğrenim görmüştür. Medrese diliyle konuşur. Oğlu da hem görünüş hem de tiplene olarak kendisini andırır. Babasına bolca sorular sorar ve açıklamaları hemen kavrar.



4. Hacivat Çelebi

Bazı oyunlarda Hacivat'a Hacivat Çelebide denilmektedir. Oyundaki Çelebi tiplemesiyle karıştırılmamalıdır. Hacivat Çelebi bildiğimiz Hacivat'ın ta kendisidir.



5. Zenne (1)

Karagöz oyunlarındaki bütün kadınlara (Saraylı ve Kanlı Nigâr hariç.) Zenne denir. Zenne tiplerinin farklı oluşunun nedeni; kesimler oyunun oynatılacağı bölgenin giyim tarzı dikkate alınarak süslenmiş veya kesimi yapan şahısların farklı oluşundan kaynaklı olarak çeşitlilik göstermiştir.



101

1. Zenne (2)

¹⁰¹ Önceki resimde tanımlaması yapılmıştır.



102

2. Zenne (3)

¹⁰² Zenne 1’de ki resimde tanımlaması yapılmıştır.



103

3. Zenne (4)

¹⁰³ Zenne 1’de ki resimde tanımlaması yapılmıştır.



104

4. Zenne (5)

¹⁰⁴ Zenne 1'de ki resimde tanımlaması yapılmıştır.



105

5. Zenne (6)

¹⁰⁵ Zenne 1'de ki resimde tanımlaması yapılmıştır.



106

11. Zenne (7)

¹⁰⁶ Zenne 1’de ki resimde tanımlaması yapılmıştır.



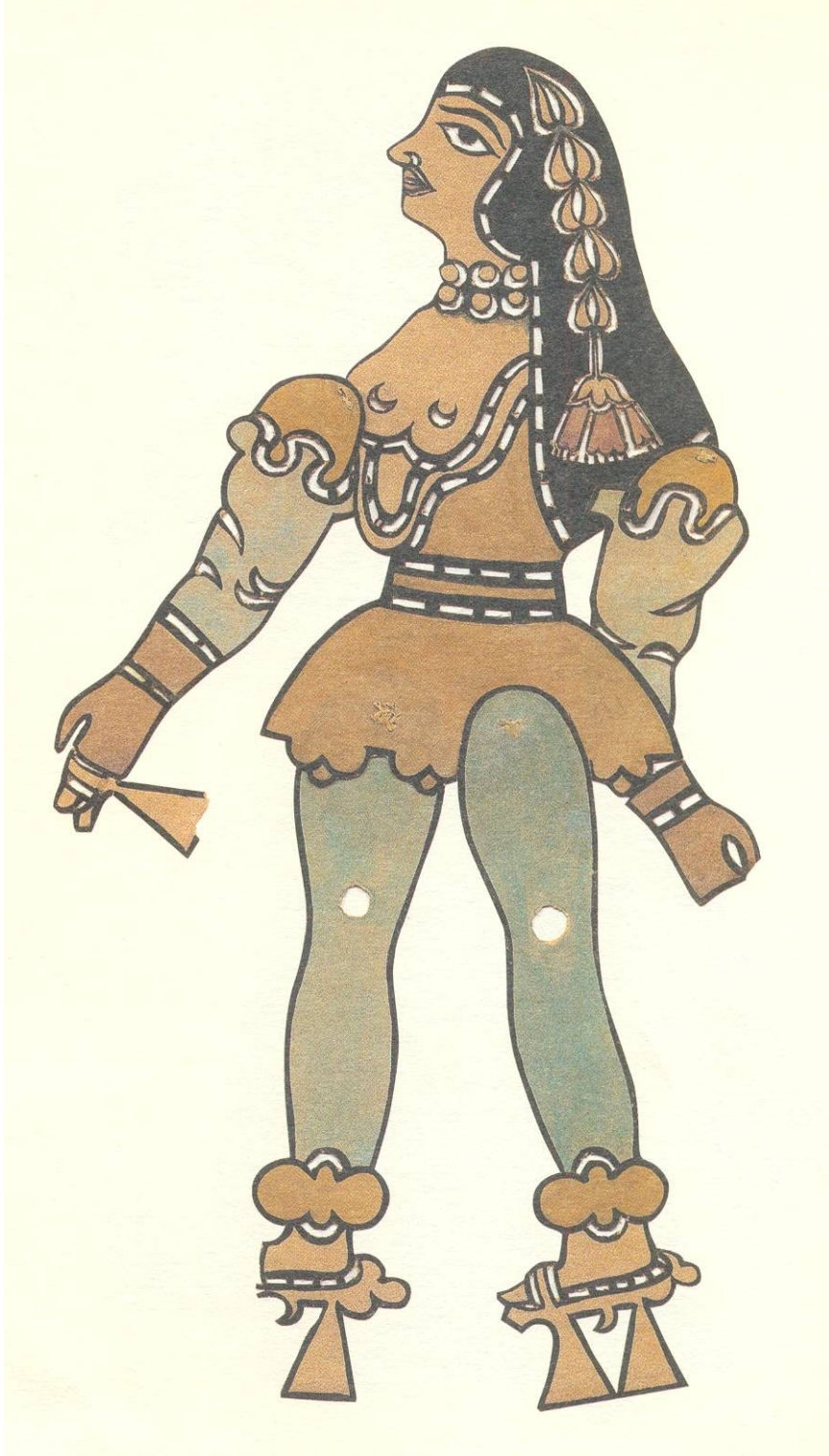
12. Saraylı

Karagöz oyunlarında Zenne dışındaki bir kadın tiplmesi olan Saraylı üst zümreyi temsil eden nadir tiplmelerden bir tanesidir. Lakin giyim olarak diğer Zenne'lerle de benzerlik gösterir.



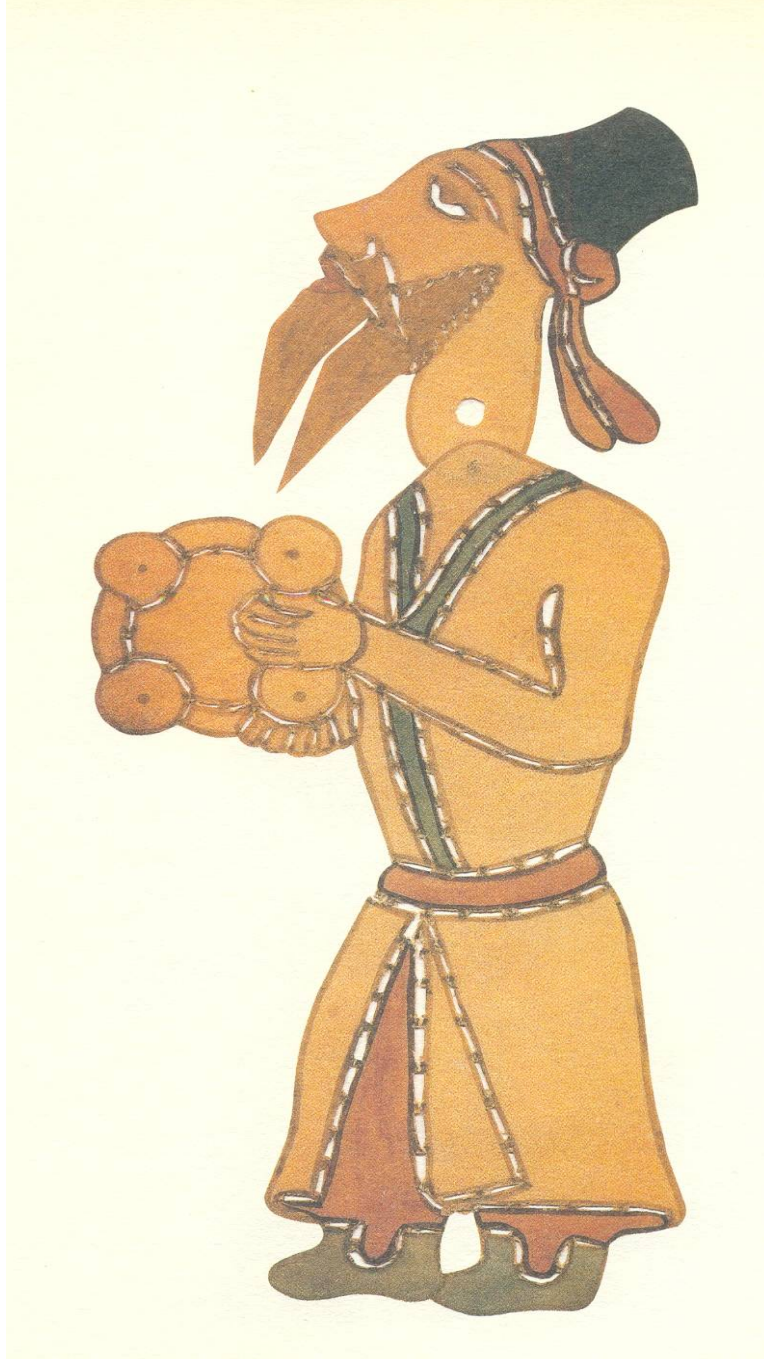
13. Kanlı Nigar

Kanlı Nigar sürekli bir tiplene değildir (Saraylı gibi). Karagöz'ün normal kadın tiplene ve sürekli olanı Zenne tiplenesidir.



14. Çengi

Eğlence yerlerinde verilen oyunlarda normal Zenne tiplemesi uygun düşmez. Raks edilen oyunlarda “Çengi” dördüncü bir kadın tiplemesidir.



15. Yahudi

Oyunların çoğunda zengin ya da esnaf rolünde olan “Yahudi,” Türkçe’yi Yahudi ağızıyla konuşan ve özellikle Karagöz’le çatışan bir kişiliktir.



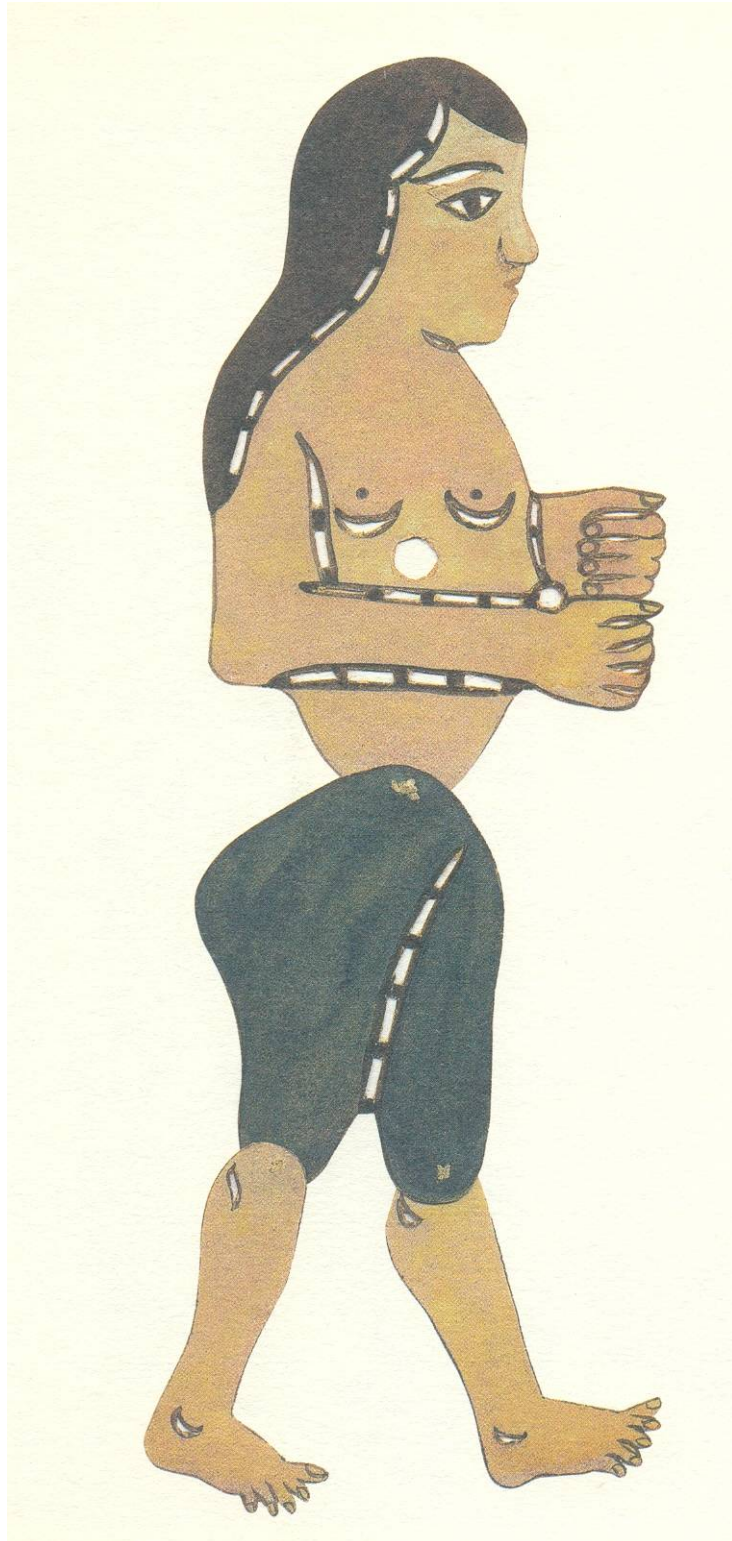
16. Çelebi (1)

Keyif düşkünü bir zamparadır. Kimi oyunlarda bir zengin ya da miras yedi (Bahçe, Hamam v.b.) kimisinde bir jigolodur (Canbazlar, Cazular v.b.).



17. Mektepli İstanbul Genci

Mektebe devam eden efendi, kültürlü bir tiplene olarak karşımıza çıkar.



18. Tellak



19. Karagöz (2)



107

20. Çelebi (2)

¹⁰⁷ Çelebi (1) de tanımı yapılmıştır.



21. Efe

Bu tiptenin daha çok Ege yöresinde kullanılmıştır. Hak yemez ve yedirtmez tiplerinden olup, dürüst kabadayıyı (Matiz'in yerine) oynar.



108

22. Göstermelik (Ev)

Karagöz oyunlarında genellikle bu tip evler kullanılmıştır. Osmanlı dönemini yansıtır. Osmanlının yakın bir döneminde bu oyunlara damgasını vurduğu açıktır.

¹⁰⁸ Kudret, a.g.e., ss. 413-427



23. Hacivat (3)

¹⁰⁹ Kudret, a.g.e., ss. 413-427



24. Karagöz (3)

¹¹⁰ Kudret, a.g.e., ss. 413-427



111

25. Çelebi (3)

¹¹¹ Kudret, a.g.e., ss. 413-427



112

26. Matiz

Sarhoş'ta denir. Çingenece bir isim olan Matiz adı daha sık kullanılmaktadır. Matiz kabadayıdır. Bazen nara atarak dolanır.

¹¹² Kudret, a.g.e., ss. 413-427



113

27. Beberuhi

Cüce, geveze, yaygaracı ve uyanıktır. Lakabı “Altıkolaç”tır. Lakabı “Altı kulaç”ı (uzunluk olarak) andırmaktadır. Bu alaysı bir ifadedir.

¹¹³ Kudret, a.g.e., ss. 413-427



114

28. Acem

Keyfine düşkün olan Acem nargilesiyle beraber dolaşır.

¹¹⁴ Kudret, a.g.e., ss. 413-427

SONUÇ

İki konu karşı karşıya konularak araştırma yapılacaksa yöntem illaki karşılaştırma yöntemi olacaktır. Karşılaştırma, araştırılan konuya göre tek yönlü, iki yönlü ya da üç yönlü olabilir. Tek yönlü araştırmalarda; her iki konunun benzeyen ya da benzemeyen yönlerinden birisi seçilerek kullanılır. İki yönlü araştırmalarda; her iki konuda da benzeyen ya da farklı olan yanlar araştırılarak yapılabileceği gibi; ortak yanlar ve her ikisinde de bulunmayanlar olarak yapılabilir veya farklı olan ve her ikisinde de bulunmayan yanlar ele alınacaktır.

Bu çalışma, karşılaştırma yöntemiyle yapıldı. Hacivat ile Karagöz piyesleriyle uyumsuz tiyatro karşılaştırıldı. Karşılaştırma yapılırken yukarıda sıraladığımız her üç karşılaştırma biçimi de kullanıldı. Elde edilen bilgiler, başlıklar altında örnekleriyle beraber verildi.

Karşılaştırma yöntemleri aşağıda verilen yazarların bu anlamda kuramsal olarak değerlendirilen kitapları kullanılarak yapıldı: Kamil AYDIN'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Gürsel AYTAÇ'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* ve Ayten ER'in "*Oyun Çözümlemesinde İlk Adım*" adlı kuramsal kitapları ve bu kitaplarda belirlenen yöntemler kullanıldı.

Hacivat ile Karagöz piyeslerinde komik olan, uyumsuz olan ve dilsel bir değer taşıyan öğeler araştırıldı; bu anlamda bir çok unsur olduğu tespit edildi. Özellikle uyumsuzluk kavramı, uyumsuz tiyatro ve uyumsuz tiyatronun özellikleri üzerinde duruldu.

Bu inceleme neticesinde; dünyaya damgasını vuran uyumsuzluk kavramının; ülkemize uyumsuz tiyatroyla gelmediği, asırlardan beri bu kavramın Karagöz gölge oyunlarında zaten mevcut olduğu saptandı. Bu önemli belirleme özellikle; Hacivat ile Karagöz piyeslerinde uyumsuz tiyatronun özelliklerini arayan tez konumumuzun alt başlıklarında yapıldı ve örneklendirildi.

Gülünç olanın tanımı yapılarak; oyun ve oyun türleri Caillois tablosu kullanılarak sunuldu. Ardından; Karagöz gölge oyununun tanımı yapılarak, tarihçesi verildi. Tarihçesi verilirken giriş bölümünde de bahsedildiği gibi rivayetlerden faydalanıldı. Rivayetlerden elde ettiğimiz önemli bulgular; 1. Gölge oyunlarının kaynağı tam olarak belli değildir. 2. Genel özellikler aynı olsa da

tipler farklıdır. 3. Halkın oyunudur. 4. Kaynağıyla ilgili söylentilerdeki olaylar farklı olsa kurguları bire – bir aynıdır.

Bir gölge oyunu olan Karagöz dört bölümden oluşur: 1. Giriş, 2. Muhavere, 3. Fasil, 4. Bitiş. Bu bölümler tezimizde örnekleriyle tanımlandı. Gölge oyunundaki tiplerin giyim tarzı farklıdır savında bulunduk. Bu savımızı verdiğimiz resim, kaynak ve ifadelerle ispatlamaya çalıştık.

Uyumsuzluk kavramı ve uyumsuz tiyatro ayrıntılarıyla araştırıldı. M. Esslin'in kitaplarında yaptığı "Armoniden yoksun" tanımının doğruluğu, Karagöz ve uyumsuz oyun örnekleriyle kanıtlanmaya çalışıldı. II. Dünya Savaşının ardından Fransa'da ortaya çıkan uyumsuz tiyatronun tarihçesi verilerek, oyun örnekleri incelendi.

Uyumsuz tiyatronun beş özelliği incelendi: 1. İnsanın Durumundaki Saçmalık, 2. İletişimsizlik, Yabancılaşma, İnsansızlaşma, 3. Gerçeğin Yerinden Oynatılması, 4. Gerçeğe Ayna Değil Prizma Tutmak, 5. Karşı-Tiyatro, Karşı-Oyun, Karşı-Kahraman. Bu beş özellik ve komik dilsel öğeler, Karagöz piyeslerinde arandı ve beş uyumsuz öğeyle birçok komik dilsel öğenin varlığı tespit edildi. Karşılaştırmalar yapılırken bir çok örnekten yararlanıldı. Bunlar yapılırken vurgu yapma ve önemi üzerine duruldu.

Kişi konusu; Karagöz de kişi ve uyumsuz tiyatrodaki kişi başlıkları altında incelendi; Karagöz gölge oyununda kişi olmadığı ama bunun yerine tiplerin olduğu anlaşıldı. Bu tiplerden birkaç tanesi (Hacivat, Çelebi, Saraylı v.b.) hariç diğerlerinin halkı temsil ettiği belirlendi. Uyumsuz tiyatrodaki kişilerin önem taşımadığı görüldü. Araştırmamızda, uyumsuz tiyatrodaki oyuncuların giyim tarzının da önemli olmadığı belirlendi. Uyumsuz tiyatrodaki kişilerin varlığının net olmadığı tespiti ve bunun Karagöz'de de farklı olmadığı incelememiz neticesinde anlaşıldı. Karagöz piyeslerinde ve uyumsuz tiyatrodaki kişi durumları incelendi: Bu inceleme sonucunda kişilerin toplumsal durumlardan etkilenerek yabancılaştıkları ve yaşamı anlamsız olarak algıladıkları belirlendi.

Araştırmamızda tiyatronun olmazsa olmazları olan; sahneleme, kostüm, aksesuar ve zaman konularına değinildi. Bu unsurlardan zaman Karagöz ve uyumsuz tiyatro açısından değerlendirildi: Klasik tiyatronun en önemli

unsurlarından olan zamanın Karagöz’de ve uyumsuz tiyatrodaki önemini yitirdiği belirlendi. Bu belirleme tezimizde örneklerle açıklandı.

Tezimiz dramatik dil bakımından da incelendi. Karagöz piyeslerinde ve uyumsuz oyunlarda dramatik dil özellikleri tespit edilerek örneklerle sunuldu. Uyumsuz tiyatrodaki ve Karagöz’de dilin kullanım özellikleri ifade edildi; cümlelerin anlam ve mantıktan yoksun, kısa ve saçma oldukları verilerine, özellikle diyaloglarda ulaşıldı.

Özetle, akla aykırı olan uyumsuz tiyatrodaki tüm özellikleri ve bir çok komik dilsel öğe Hacivat ile Karagöz piyeslerimizde bulunmuştur. Elde edilen bulgular kaynakça gösterilerek ispatlanmaya çalışıldı. Neticede, uyumsuzluk kavramının ülkemizde asırlardır mevcut olduğu anlaşıldı. Bu nedenle, ülkemizin uyumsuzluk kavramına yabancı olmamasının nedeni olarak: II. Dünya Savaşından sonra ortaya çıkan ve gelişen uyumsuz tiyatro gösterilemez.

KAYNAKÇA

- AND, Metin** *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*
İletişim Yayınları, Ankara, 2004
- AYDIN, Kamil** *Karşılaştırmalı Edebiyat*
Birey Yayıncılık, İstanbul, 1999
- AYTAÇ, Gürsel** *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*
Gündoğdu, Ankara, 1997
- AYTAŞ, Gıyasettin**
ve YALÇIN, Alemdar *Tiyatro ve canlandırma*
Akçağ Yayınları, Ankara, 2002
- ARTAUD, Antonin** *Le Théâtre et Son Double*
Paris, Gallimard, 1985
- BECKETT, Samuel** *Bütün Oyunlar 1*
Mitos & Boyut, İstanbul, 1993
- *Toplu Kısa Oyunlar*
Yapı Kredi Yayınları, 1993
- CHARVET, P.Compertz** *Pour Pratiquer Les Textes de Théâtre*
De Boueck - Duculot, 1989
- CORVIN, Michel** *Le Théâtre Nouveau En France*
"Que Sais – Je?" 1072, Paris, 1971
- ÇALIŞKAN, Hamit** *Absürd Tiyatro*
(M. ESSLİN)
İmge Kitabevi, Ankara, 1995
- DE SADE, MARQUIS** *Juliette*
(Çev: Münire YILMAER)
Chiviyazıları, Birinci Basım, 2003
- *Justin (Les Malheurs De La Vertu)*
(Çev: Birsal UZMA)
Chiviyazıları, Üçüncü Basım, 2001

- DUYURAN, Dürrüşehvar** *Karagöz*
Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000
- ER, Ayten** *Oyun Çözümlemesinde İlk Adım*
Ürün Yayınları, Ankara, 1998
- ERTEM, Cengiz** *Litterra Edebiyat yazıları (Cilt 10)*
Ürün Yayınları, Ankara, 2001
- ESSLIN, Martin** *Absürd Tiyatro*
(Çev: Güler SİPER)
Dost Kitabevi, Ankara, 1999
- FREUD, Sigmund** *Espiriler ve Bilinçdışı İle İlişkileri*
(Çev: Emre KAPKIN)
Payel Yayıncılık, İstanbul, 1998
- GENET, Jean** *Paravanlar*
(Çev: Sosi Dolanoğlu)
Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991
- GEZEN, Müjdat** *Türk Tiyatrosu Kitabı*
İstanbul, 1999
- IONESCO, Eugene** *Toplu Oyunlar*
Mitos & Boyut, İstanbul, 1996
- KONSTANTİN,Stanislavski** *Bir Aktör Hazırlanıyor*
(Çev: Suat TAŞER)
Papirüs Yayınları, 2. Basım, 2002
- KUDRET, Cevdet** *Karagöz*
Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992
- *Orta Oyunu 1 – 2*
İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994
- KÜZECİ, Deniz** *La Violence Chez Jean Genet*
Doktora tezi, İstanbul, 1998
- LARTHOMAS, Pierre** *Langage Dramatique*
Armand Colin, Paris, 1972

- MONOD, Richard** *Les Textes de Théâtre*
Cedic, Paris, 1977
- MORAN, Berna** *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*
İletişim, 1983
- MORTIER, Daniel** *Le Nouveau Théâtre*
Hatier, Paris, 1974
- NUTKU, Hülya** *Oyun Yazarlığı*
Mitos & Boyut, İstanbul, 1999
.....
Dramaturgi
Mitos & Boyut, İstanbul, 2001
- NUTKU, Özdemir** *Dünya Tiyatro Tarihi 1*
MitosBOYUT, 3. Baskı, 2000
.....
Dünya Tiyatro Tarihi 2
Remzi Kitabevi, 1985
.....
Modern Tiyatro Akımları
Dost Yayınları, 1963
.....
Oyun Yazarı
İzlem Yayınları, İstanbul, 1965
.....
Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş)
Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001
.....
Tiyatro ve Yazar
Gim Yayınları, Ankara, 1960
.....
Tiyatro Yönetmeninin Çalışması
D.E.Ü Yayınları, İzmir, 1991
.....
Sahne Bilgisi
Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1989
.....
Oyun, Çocuk, Tiyatro
Özgür Yayınları, İstanbul, 1998
- ÖZDEMİR, Emin** *Yazınsal Türler*
Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999

- ÖZERTEM, Tekin** *Türkiyede Çocuk Tiyatrosu*
Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992
- RYNGAERT, J. Pierre** *Introduction à L'analyse du Théâtre*
Bordas, Paris, 1991
- SERREA, Genevieve** *Histoire du "Nouveau Théâtre"*
Gallimard, Paris, 1969
- SUNAR, İlkay** *Düşün ve Toplum*
Doruk Yayınları, Ankara, 1999
- ŞENER, Sevda** *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*
Dost Yayınları, Ankara, 2003
- *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*
D.T.C.F Yayınları, Ankara, 1972
- TAŞER, Suat** *Sahneye Koyma Sanatı*
Papirüs Yayınları, İstanbul, 2003
- TIEGNEM, Paul Van** *La Littérature Comparé*
Collection Armand Colin, Sorbonne, 1931
- TÖR, Vedat Nedim** *Yıktın Perdeyi Eyledin Viran*
Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004
- UBERSFELD, Anne** *Lire Le Théâtre 1*
Editions Sociales, Paris, 1982
- *Lire Le Théâtre 2 – 3*
Belin Sup, Paris, 1996
- YAVUZ, Kemal** *R. Nuri Güntekin'in Tiyatroyla*
İlgili Makaleleri
Kültür Bak. Yayınları, İstanbul, 1976

ÖZ GEÇMİŞ

1976 yılında Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Gaziantep'te liseyi ise İçel'de bitirdi. 1996 yılında üniversite sınavına girerek Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Fransızca Öğretmenliğini kazandı. Aynı bölümden 2001 yılında mezun oldu. 2003 yılında Batman'ın Hasankeyf ilçesinde başladığı ilköğretim sınıf öğretmenliğine hâlen Gaziantep'te devam etmekte olup, 2003 yılında girdiği Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Fransızca Öğretmenliği yüksek lisans programındaki öğrenciliğini de sürdürmektedir.