

**BIÇİM VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN CUMHURİYET DÖNEMİ
PERDE GAZELLERİ**

Act Odes of The Republic Period in Terms of Their Form and Technical Features

(Makale Geliş Tarihi: 11.03.2020 / Kabul Tarihi: 31.04.2020)

Zehra KIMIŞOĞLU*

Öz

XIV. Perde gazeli terimi, müzik ve tiyatral yeteneğin bir arada sergilendiği karagöz oyununun mukaddime bölümündeki en dikkate değer unsur olarak öne çıkmaktadır. Türk gölge oyunu literatüründe perde gazelleri biçim ve içerik yönünden sınıflandırılarak eski-yeni perde gazelleri başlığı altında değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada, yeni perde gazelleri Cumhuriyet dönemi perde gazelleri adıyla ele alınmış ve bu şiirlerin doksan yılı aşkın süreçte geçirdiği biçimsel evreler incelenmiştir. Cumhuriyet sonrası karagöz oyunu yazan oyun yazarları ve karagöz ustalarının kimler olduğu tespit edilerek şiirlerinde öne çıkan biçim özellikleri ve teknik kavramlardaki değişimler saptanmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayarak son dönemlere kadar yazılan perde gazellerinin nazım birimi, nazım şekli, vezin, kafiye, dil ve üslup gibi özellikleri çözümlenmiş ve özellikle eski perde gazellerinde dikkati çeken 'perde', 'şem'a', 'gölge', 'on iki bent', 'dört gûşe' gibi kavramların Cumhuriyet dönemi perde gazellerindeki yapısal görünümleri incelenmiştir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; *Assist Prof. Dr. Kafkas University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature*, zehra_kimisoglu@hotmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2029-9321>

Anahtar Kelimeler: Mukaddime Bölümü, Perde Gazeli, Cumhuriyet Dönemi Perde Gazelleri, Biçim, Teknik Özellikler.

Abstract

The term “act ode” is seen to stand out as the most remarkable element in the introduction section of Karagöz plays, where music and theatrical talent are exhibited together. In Turkish shadow play literature, act odes are categorised in terms of form and content and are assessed under the title of old-new act odes.

This paper addresses new act odes under the name of Republic period act odes and has examined how these poems have evolved stylistically over a 90-year period. Playwrights of Karagöz plays and Karagöz masters in post-Republican period were determined and the prominent stylistic features and changes in technical concepts in poems were tried to be determined.

Features of the act odes written from the first years of the Republic until the present, such as verse units, form of verse, metre, rhyme, language, and style were analysed and the structural form of the concepts such as 'curtain', 'şem'a', 'shadow', 'twelve bent', and 'four güşe'—which were particularly striking in old act odes, in Republic period act odes was examined.

Keywords: Introduction Section, Act Ode, Republic Period Act Odes, Form, Technical Features.

Giriş

Karagöz, köklü geçmişi ile geleneksel Türk tiyatrosunun ana dallarından biri olmuştur. Türk gölge oyunundan bahseden yazılı eserlerden önce karagöz, halkın içinde var olmaya başlamış ve uzun çağlar boyunca sözlü ortamda icra edildikten sonra tarihi-resmi kaynaklarda adından söz ettirmeyi başarmıştır.

Karagözün son yüzyıllara kadar sözlü gelenekte yaşatılmış bir sanat olması, erken dönem oyun metinlerinin günümüze kadar ulaşmasını güçleştirmiş ve bu durum, ilk karagöz oyunları ve mahiyeti hakkındaki bilgilerimizi kısıtlamıştır. “*III. Ahmet çağında Hibetullah Sultan'ın doğumu esnasında yapılan şenlikler, Kâni'nin Hezeliyyat adlı eserinde geçen karagöz ve tipleri, karagözcülerin isimleri, III. Selim çağındaki Mabeyn-i Hümayûn'da oynanan fasıllar hakkındaki bilgiler*” (And, 1969: s. 127) ilk karagöz oyunlarının ne şekilde oynatıldığına dair ayrıntılardan uzaktır.

Var olduğu her dönemde halk tarafından benimsenerek yaşatılan karagöz oyununun yazılı metinleri XIX. yüzyılın sonlarına kadar karşımıza çıkmaz. İhsan Rahim, Hayali Memduh Bey, Sefer Mehmet ve Hayali Küçük Ali'nin icra ettikleri

oyunlar ile Helmut Ritter ve Ignác Kúnos-Wilhem Radloff'un neşrettikleri oyunlar karagöz oyunlarının son yüzyıllardaki görünümüdür.

Kâr-ı kadim ve sonrasında ortaya çıkan nev icad oyunlar birbirinden bazı farklı özellikler sergilemesine rağmen bu yazılı eserler, o dönemlerde karagöz oyunlarının nasıl icra edildiğini göstermektedir. Ayrıca Anadolu'dan derlenerek yazıya geçirilen sözlü karagöz oyunları da Türk gölge oyununun tipleri, bölümleri ve tekniği hakkında detaylı bilgiler vermektedir.

Karagöz oyununun bölümleri özellikle Tanzimat'tan sonra kesin çizgilerle netleşmiş ve oyunlar dört bölüm halinde sergilenmiştir. 'mukaddime' denen oyunun ilk kısmında, Hacivat çeşitli makamlarda terennüm ettiği semailerden birini okur. Ardından "Hay Hak" diye seslenerek perde gazelini icra eder. Arapça ve Farsça sözcük yüklü kalıp ifadelerle kendisine kafa dengi bir arkadaş arayışında olduğunu söylerken Karagöz, Hacivat'ın sesini duyar ve sahnenin seyirciye göre sağ tarafından perdeye gelir. Aralarında çıkan münakaşadan sonra Hacivat kaçır, Karagöz ise yere uzanarak bir tekerleme söyler. İlk bölümün ardından genellikle Karagöz ve Hacivat'ın aralarında atıştıkları ikinci bölüm olan 'muhavere' gelir. Oyunlara adını veren ve asıl oyunun oynandığı 'fasıl' üçüncü bölümü, Karagöz ve Hacivat'ın özür ve veda sözlerini içeren bitiş kısmı ise son bölümü oluşturur.

1. Perde Gazeli Terimi ve Eski-Yeni Perde Gazelleri

Karagöz oyununun ilk oluşum aşamasından itibaren perdede oynatılan bir oyun olması, perde kavramı etrafında şekillenen pek çok unsuru karagöz oyununa kazandırmıştır. Bu unsurlardan biri de perde gazelidir. Bu kavramın oyunlara ne zaman dahil olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte karagöz kadar eski olduğu muhakkaktır.

"*Karagöz oyununun mukaddime bölümü içinde yer alan ve Hacivat tarafından okunan gazel*" (Düzgün, 1997: s. 117) olarak tanımlanabilecek bu terimin ilk örneklerini veren şairlerin divan sahibi klasik edebiyat sanatçılarından olduğu ve şiirlerini gazel formunda yazdıkları görülür. XIII. ve XIV. yüzyıllarda Türk edebiyatında aşk, sevgi gibi konular haricinde belli bir düşüncenin işlenebildiği gazel nazım şekli yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Konularındaki çeşitliliğin yanı sıra gazeldeki beyit sayısı ve kafiye örgüsünün rahat kullanılabilirliği bu nazım biçiminin tercih edilme nedenlerini arttırmıştır.

Eski Perde gazellerinin erken dönem örneklerinden biri İbn İsa Akhisari'ye aittir. Gazel formunda kaleme alınan bu şiirde, Şeyh Küşterî'nin karagözü, insanların perdeye yansıyan varlıkların suretlerinde kendi faniliklerini görebilmeleri için icad ettiğinden bahsedilmiştir. Şiirde geçen 'hayal', 'zıll', 'Şeyh Küşterî' ifadeleri XVI. yüzyılın başlarında perde gazeli terminolojisinin temel kavramları olmuştur. "*Gele-neğe göre, karagöz oyununun kurucusu ve karagözcülerin piri sayılan Şeyh Küşterî'nin adı perde gazellerinde sık sık geçer.*" (Kudret, 2013: s. 12) Ayrıca Akhisari'nin gazel nazım şeklini kullanması bu tür şiirlerin teknik açıdan adlandırılmasında büyük rol oynamıştır. Sonraki dönemlerde Birri'nin yazıp divanında da yer

verdiği perde gazeli ise ileri dönem perde gazellerine kaynaklık etmesi bakımından önem taşımaktadır.

Mehmet Ali Hilmi Dede, Raşit Ali Baba, Sakıb, Sacid gibi hayatları hakkında fazla bilgi bulunmayan şairler de perde gazeli yazmışlar ve şiirlerdeki geleneksel unsurlara biçim-içerik açısından yeni kavramlar eklemişlerdir. “*On iki bend ile bağlı, on iki tır ile bağlı deyimleri birer Bektaşî simgesi olabileceği bir yana, ayrıca eski Karagöz perdesinde ayna denilen beyaz kesimin çerçeveye dikilmeyip on iki ilik düğme ile tuturulduğunu belirttiği gibi çar gûşe hayme, deyimi de hayme veya çadır deyimlerinin kukla için olduğu kadar Karagöz’ün perdesi için de kullanıldığını gösterir.*” (And, 1985: s. 312) Bu sanatın mucidi kabul edilen Şeyh Küşterî, karagözü bir ‘hayal perdesi’ olarak kurmuş ve ondan sonra gelen icracılar da Küşterî’nin bu tasavvurunu devam ettirmişlerdir. Küşterî’nin gerçekten yaşayıp yaşamadığı ve kimliği hakkındaki bilgiler tartışmalı halde sürerken karagöz sanatı, ‘Küşterî meydanı’ adıyla bütünleşmiştir.

Eskiden beri mukaddime bölümünde gazel nazım formunda söylenen şiirlere perde gazeli denilmiştir. Bu şiirlerde aruzun en fazla fâilatün/ fâilatün/ fâilatün/ fâilün; mefâilün/ mefâilün/ mefâilün/ mefâilün/ kalıpları kullanılmıştır. Cumhuriyet dönemi ve sonrasında yazılan bu tarz şiirlerin yine perde gazeli adıyla kaleme alındıkları görülmektedir. Fakat bu adlandırmanın bir biçim özelliği olmasından ziyade gelenekten gelme bir tercih olduğu söylenebilir. Yani günümüzdeki karagöz oyunlarında yer alan perde gazellerinden bahsedildiğinde söz konusu manzumelerden mutlaka bilinen divan edebiyatı nazım şekillerinden biri olan “gazel”in kastedildiği anlaşılmamalıdır.

Şiirlerde oyunların oynatılış amacının vurgulanarak mucidine telmihte bulunması ve her karagözcünün oyunun başında seyircilere hitaben Hacivat’ın ağzından ibret dolu sözler söylemesi gelenek halini almıştır. Gazelerde dünyanın gelip geçiciliğinden bahsedilirken varlıkların aslında perdeye yansıyan birer gölge varlık olduğu düşüncesi, tasavvufi ve felsefi boyutta işlenmiştir.

İlk örnekler sayılabilecek şiirlere bakıldığında perde gazellerinin karagöz oyunlarının şarkı, türkü, semai vb. diğer unsurları gibi müzik makamlarıyla söylenip söylenmediği belirsiz kalmıştır. Oyunlarda yer alan eldeki mevcut eski perde gazellerinin tamamı incelendiğinde dahi bunu saptamak mümkün görünmemektedir.

Cumhuriyet dönemi karagöz oyunları, toplumun yeni siyasi, sosyal, psikolojik ve kültürel şartlarına göre yeniden vücut bulmuş ve bir müddet geleneksel çizgide devam etmiştir. Oyunlardaki bu yaklaşım zamanla kırılarak perde gazellerinde yeni usul ve anlam arayışlarına gidilmiştir.

2. Biçim ve Teknik Özellikleri Bakımından Cumhuriyet Dönemi Perde Gazelleri

Karagözü yenileştirme çabaları kapsamında oyunlara yeni konular, tipler ekleme ve özellikle karagözün tekniğinde birtakım farklı yöntemleri deneme Meşrutiyet döneminde yoğunlaşmış ve Cumhuriyetle birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. “Atatürk çağdaş tiyatrosunun ülkede kurulması ve geliştirilmesi için çaba gösterirken geleneksel Türk tiyatrosunun da yaşatılmasını istemiş, sanatçıları izlemiş, onları maddi ve manevi yönden desteklemiştir. Hazım Körmükçü, Hadi Poyrazoğlu, İrfan Açıkgöz, Hayali Küçük Ali gibi kukla ve karagöz sanatçılarını huzuruna çağırarak oyunları izlemiştir. Bu sanatçılar, Cumhuriyet idaresinin erdemlerini anlatan oyunlar sergileyerek devrimlerin benimsenmesine, ulusun sanat yoluyla geliştirilmesine katkıda bulunmaya çalışmışlardır.” (Özhan, 2001: s. 214) Türkiye’nin çeşitli şehirlerinde kurulan halkevlerinde de karagöz oyunları sergilenmiş ve geleneksel Türk tiyatrosu çalışmaları yapılmıştır. Cumhuriyet sonrası sadece karagöz ustalarının değil farklı birçok meslek sahibi kişinin karagöz oyunlarına ilgisi artmıştır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında Ahmet Süleyman, Karagözcü Kazım, K.M. Vasıf, Mustafa Rona, Behzat Lav gibi sanatçılar da karagöz oyunları yazmışlar ve bu oyunlarında perde gazellerine yer vermişlerdir. Bu şiirlerin barındırdıkları eski unsularla dikkat çektiği görülmektedir.

Karagözcü Kazım’ın Karagöz’ün Dünyaya Dönüşü adlı oyunda ilk mısraları 15, ikinci mısraları 14 heceli iki beyitten oluşan perde gazelinin kafiyelenişi gazel nazım biçimindedir.

Bir acep dünya seyreder bugün mahmur gözlerim;
Öldüm, dirildim hala ben o yarı özlerim.

Çıktı haktan bir peri mucit kurdu bu perdeyi,
Hüner göstermek için saf bir ahbap isterim. (Karagözcü Kazım, 1934: s. 6)

1933’te bir dizi karagöz oyunları yayınlayan K.M. Vasıf Okçugil dönemin yeni kavramlarıyla örülü bu oyunlarında Raşit Ali Baba’nın yazdığı eski perde gazellerinin klasikleşmiş “Nakş-ı sun’un remzeder hüsnünde rü’yet perdesi” mısrasıyla başlayan şiirinden esinlenerek bir gazel yazmıştır. Dokuz mısralık bu şiirde aa/ba/ca gazel kafiye düzenini kullanmış ve beş beyitten oluşması gereken yapının son mısrasını eksik bırakarak aruzun fâilatün/ fâilatün/ fâilatün/ fâilün kalıbını kullanmıştır. (Okçugil, 1933: s. 6)

Okçugil, yayınladığı 6 oyunda yeni tiyatro terimleri ve konularını işlerken perde gazeli tercihini ise eski kavram içeren şiirlerden yana kullanarak ‘hayal’, ‘zıll’, ‘suret’ gibi ifadelerle sıklıkla yer vermiş ve şiirlerinin tamamına yakını aruzla yazmıştır.

Hay Hak!...

Perde kurdum şem'a yaktım gösterem zıllü hayal

Ehl-i irfan karşısında eyleyim hoşça mekal (Okçuğil, 1933: s. 5)

Ercüment Behzat Lav'ın "Karagöz Stepte" oyunu için yazdığı perde gazeli şekil açısından o dönemlerde rastlanan en sıra dışı şiirlere bir örnektir. İlk dizesi eski perde gazellerinden alıntı olan şiir altı dize olup serbest tarzda yazılmıştır.

Perde kurdum, şem'a yaktım

Durdum,

Etrafıma baktım;

Sağı, solu perdenin

Kadın erkekle dolu

Neşenizle hepiniz sefa geldiniz. (Lav, 1940: s. 7)

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1940'ta Çocuk Esirgeme Kurumu tarafından kendisine nazmettirilen "Karagöz Ankara'da" adlı piyeste 15 heceli ve sekiz mısralık bir şiiri perde gazeli olarak sunar.

Bu perde gerçek âleminden düşmüş bir gölgedir

Bu yer ki âlemin cilvelerinden bir bölgedir. (Baltacıoğlu, 1940: s. 4)

Mustafa Rona, 1944-47 yılları arasında sekiz karagöz oyunu yayınlamış ve bu oyunlarda bulunan perde gazellerinde aruz kalıbını tercih etmiştir. Fakat Rona, bu şiirlerde bazı vezin hataları da yapmıştır.

Of Hay Hak

Hay hak, Şeyh Küşterî meydanıdır, meydanımız

Ehl-i dil erbab-ı haktır, zümre-i yâranımız. (Rona, 1945: s. 1)

Sabri Esat Siyavuşgil, George Jacob, Enver Behnan Şapolyo, Selim Nüzhet Gerçek, Hellmut Ritter, Muhittin Sevilen, Sefer Mehmet Efendi ve Cevdet Kudret gibi içerisinde karagözcü ve araştırmacı yazarların olduğu isimlerin hazırladıkları eserlerde veya icra ettikleri oyunlarda, Meşrutiyet dönemine ait eski perde gazellerinin yer aldığı görülmektedir. Bu gazellerin eski dönemdeki popüler şiirler arasından seçildiği ve eski tarzı yansıttığı göze çarpmaktadır.

Cumhuriyet'ten sonra karagözcü, araştırmacı veya yazarlardan bir kısmının ise mevcut perde gazelleriyle yetinmedikleri ve kendilerinin aruz kalıbını kullanarak bu tür şiirler yazdıkları görülür. Bu isimler arasında Nureddin Sevin yazdığı beş perde gazeliyle diğerlerinden ayrılır. Şiirlerinin son beyitlerinde soyadını, mahlası gibi kullanmış ve cinaslı anlatıma benzer bir tarz yakalamıştır. Sevin, şiirlerin dördünde fâilatün/ fâilatün/ fâilatün/ fâilün, bir şiirinde ise Mef'ûlü/ Mefâ'îlü/ Mefâ'îlü/ Fe'ûlün kalıplarını sade ve yalın bir dille başarıyla uygulamıştır.

Çağlardan ışıklar saçıyor, gün gibi aynam

Aydınlık olur aydın olan çerçeve ortam. (Oral, 2012: s. 174)

Hayali Torun Çelebi ve Ülker Köksal yazdıkları perde gazellerinde ve Aziz Nesin kaleme aldığı “Üç Karagöz Oyunu”nda, yine aruz kalıbını kullanmışlardır. Ercüment Melih Özbay ise Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi tarafından 1973-74 yılları arasında açılan “Devlet Karagöz Kursu”na devam ederek bu kurs kapsamında üç perde gazeli yazmıştır. Bu karagözcü ve yazarlar, şiirlerini karagöz terimlerini yeniden yorumlayarak geleneksel biçimde yazmayı tercih etmişlerdir.

1970’lerin son yıllarına kadar gazel, yazılan şiirlerin en yaygın nazım biçimi olarak kalmıştır. Ses ve anlamın yoğunlaştığı redifte ise ‘perdemiz’, ‘perdemizde’, ‘perdemiz var’, ‘perdesi’, gibi perde sözcüğünün çeşitli şekilleri şairlerin hareket noktası olmuştur.

Perde gazellerinde biçim açısından çeşitli formların denendiği yıllar 1980’lerden sonra yoğunlaşır. Bu dönemlerden sonra oyun yazarları ve karagöz ustaları yazdıkları perde gazellerinde aruz vezninden ziyade hece ölçüsüne ve serbest biçime yönelmişlerdir. “*Hece ve aruzla yazılanlar çoğunlukla beyitler halinde ve gazel nazım biçiminin kafiye düzenindedir. Dörtlülüklerden oluşanlar ise koşma nazım biçimi özelliklerini göstermektedir.*” (Düzgün, 2006: s. 158) Cumhuriyet sonrası perde gazeli amacıyla yazılan şiirlerde 6, 7 ve 8 hecelilere az rastlanırken gazeller ise genellikle 14 ve 15’li hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Ercüt Babakol, Ünver Oral, Erol Aksoy, Selçuk Kaskan, Metin Özlen, Tacettin Diker, Ayfer Akşit, Orhan Asena, Cemal Hoşgör, Mahmut Selim Gürsel, İbrahim Gül, Mehmet Seyda, Rıza Pekutsal, Münir Canar, Mustafa Mutlu, Rifat Ilgaz, Alpay Ekler, Şahin Altındağ, Ömer Salman gibi yazarlar ve karagözcüler de perde gazelleri yazmışlardır. Adı geçen bu sanatkarlar şiirlerinde genellikle çeşitli hece ölçüleri veya serbest vezin kullanmışlardır. Ayrıca gazel nazım şeklinin yanı sıra koşma nazım şeklini de tercih etmişlerdir. Orhan Asena’nın bir piyesinde geçen gazeli, Hacıvat yerine Beberuhiler korusu (Oral, 2012: s. 176) seslendirmiştir. Cemal Ünlü’nün Çifte Hamamlar ve Karagöz’ün Salıncak Oyunu’nda bulunan nesir parçası, biçim açısından en farklı tarzda yorumlanmış perde gazelleri arasında yer alır.

“Hay Hak”

Can gözüyle seyret bu ibret perdesini, biz onu dostlarımızın neşesi, gönül şenliği için kurmuşuz. Kim ki perdemizin karşısına geçer de gülümsemeye başlar bizim de gönül bahçemizin gülleri işte o zaman açılacaktır. (Ünlü, 2002: s. 2)

Günümüze yakın dönemlerde Mukadder Özakman, Karagöz (Oyunlar) ve (Çevreci Orta Oyunu) adlı kitabında en fazla perde gazeli yazarak yayınlayan isim olmuştur. Özakman’ın yazdığı şiirler, terminolojik açıdan en köklü değişimleri bünyesinde barındırır. Oyun yazarı, yüzyıllardır süregelen “perde gazeli” teriminin yerine oyunlarında “giriş gazeli”, “giriş şiiri” gibi ifadeler kullanmış ve farklı hece ölçülerinde yazdığı şiirlerinde genellikle koşma nazım biçimini denemiştir.

Giriş gazeli

Perdemizi sorarsanız bu Ramazan nerededir;

Şeyh Küşterî meydanında, gene aynı yerdedir!(Özakman, 2012: s. 19)

Özakman, “Karagöz 1984 Karagöz’ün Köfteciligi” (Özakman, 2012: s. 93) adlı oyununda başlangıç gazeli, giriş gazeli olarak adlandırdığı perde gazeli formunda, oyundaki sunucunun okuduğu iki şiirin ardından Hacivat’ın okuduğu bir se-maiye ve yine sunucunun okuduğu bir perde gazeline yer verir.

Son dönem perde gazellerinin teknik anlamdaki en değişik tarzlarını serbest biçimde yazılmış şiirler oluşturur. Eski ve yeni üslubu sentezleyerek Türk edebiyatındaki önemli şairlerin şiirlerinden alıntılanan dizeleri yeniden yorumlamak, yakın dönem yazılan perde gazellerinde karşımıza çıkan özellikler arasındadır.

Viranelerin yasçısı baykuşlara döndüm,

Gördüm de hazanında bu cennet gibi yurdu!

Gül devrini bilseydim onun, bülbül olurum;

Ya Rab, beni evvel getireydin ne olurdu?

Of Hay Hak

Dikkatle nazar kıl şu kubbe-i asumana

Bu dünya misal-i hayaldir ehl-i irfana (Editör, 2008: s. 3)

Cumhuriyet dönemi perde gazelleri içerisinde yer alan çocuklara yönelik yazılmış şiirlerin çoğunu karagöz ustası Ünver Oral kaleme almıştır. “*Perde gazeli, çocuklar için de bilgi verme ve ilgi çekme hususunda güzel bir iştir. Çocukları da gösterinin havasına almakta pratik bir yoldur. Çocuklar için perdeli gazeli, bir kıstlama getirilemeyeceğine göre, aruz, hece ve serbest vezinle yazılabilir. Ancak uygun olanı, herhalde hece veznidir. Böylece çocuklar, bu özel şiiri daha çok sevecek ve daha kolay ezberleyeceklerdir.*” (Oral, 2012: s. 211) Şiirlerini hece ölçüsünün farklı kalıplarıyla yazan Oral, genellikle ikilik tarzında yazmayı tercih etmiş ve şiirlerindeki kafiye örgüsünü de çeşitli yapılarda şekillendirmiştir.

Siz gelince çocuklar çıktık biraz perdeye,

Sanatın her dalı var etmedik naz perdeye. (Oral, 2012: s. 222)

Hayali Torun Çelebi çocuklar için hece ölçüsünün 14 ve 15’li kalıplarıyla 3, 4 beyitlik şiirler yazmıştır. Nuran Şener ise yazdığı bir perde gazeline serbest biçimi denemiş ve “of Hay Hak” ifadesini usul üzere değil ilk üçlükten sonra dizeler arasında yerleştirmiştir.

Perde kurdum, ışık yaktım

Çocuklar seyredip eğlensin

Oyunumuzdan öğüt alıp, gülüp neşelensin

Offf .Hayy..hakk...

Bu güzel günde gecede (Şener, 1967: s. 17)

Cumhuriyet devri tiyatro çalışmalarında yeni karagöz oyunlarının yazılıp sahnelenmesine önem verilmiş ve eserlerde herkesin anlayabileceği oldukça sade bir dil kullanılmıştır. Bu dönemde kaleme alınan perde gazellerinde de oyunların genel havasına oldukça uygun yalın ve günlük bir dil kullanımı öne çıkar.

Cumhuriyet sonrasında aruz kalıbıyla yazılan bazı şiirlerde daha çok yabancı tamlama ve kelimeler yer alırken genel itibarıyla bu şiirlerde eski perde gazellerinin yerleşmiş teknik kavram, dil ve üslup özelliklerinin izleri görülmektedir.

Sanki yardıklar da coştukça bir bülbül olur,

Dayrezenler bir usûlden def çalarken perdede.(Oral, 2012: s. 164)

Geleneksel Türk tiyatrosunun teknik ayrıntılarıyla en fazla göze çarpan dalı, hiç şüphesiz karagöz oyunudur. Bu sanatta ‘perde’ ve ‘perde arkası’ olmak üzere iki düzlem bulunmaktadır. Renkli tasvirlerle süslenen sahne kadar sahne gerisi de bu tasvirlerin perdede yansımaları sağlayan araç-gereç ve teknik malzemelerle doludur. ‘Perde’, ‘vera-yı perde’, ‘şem’a’, ‘hayal’, ‘gölge’, ‘Şeyh Küşterî’, ‘on iki bend’, ‘dört gûşe’, ‘çar gûşe’ ‘bez’, ‘ayna’, ‘hayme’ gibi karagöz oyununun teknik ve içerik unsurlarını oluşturan kavramlar, eski perde gazellerinde sıklıkla geçmektedir.

Eski perde gazellerinde geçen teknik kavramlar, Cumhuriyet sonrası yazılan şiirlerde de yer almakla birlikte bu kavramlardan bazılarının Türkçe karşılıklarının kullanıldıkları veya Türkçenin söyleyiş tarzına benzetildikleri görülür.

Gazelerde geçen ‘perde’ sözcüğü eski perde gazellerinde olduğu gibi yapısal ve anlamsal bağlamın iç içe geçtiği bir karakter sergiler. ‘Perde’ terimine hemen hemen tüm şiirlerde rastlamak mümkündür. Kullanılan her ‘perde’ sözcüğünde gerçek bir teknik özelliğin yanı sıra tasavvufi bir anlam da mevcuttur.

Cihana benzetüp Şeyh Küşterî bu perdeyi kurmuş

Âdeme hayret verir baktıkça ibret perdemiz. (Rona, 1945: s. 5)

Dizelerde karagöz oyununun aslında perdede oynatılan bir oyun olduğu vurgulanırken ayrıca Şeyh Küşterî’nin bu sanatı niçin icat ettiği anlatılmaktadır.

Gölgeler oynar da oynar söyleyip gerçekleri,

Bir düşün bin hisse al, dünyadan izdir perdemiz. (Salman, 2020)

Şair, ‘perde’yi kurulan sahenin başka bir adı olarak kullanmakta ve seyircilerden perdedeki tasvirleri iyi kavrayıp oyunun özünü anlamalarını istemektedir.

Perde gazellerinde teknik açıdan yoğunluk kazanan diğer bir terim ise ‘gölge’dir. Karagöz tasvirleri ayrıca ‘gölge’ adıyla da anılmakta ve şiirlerde bu ‘gölge’lerin gerçek hayattan esinlenerek yapıldıkları vurgulanmaktadır.

Perdelerden aktarılmış bunca hikmet, bunca fen,

Gerçeğin tasvirlerinden derlenilmiş gölgeler. (Özbay, 1989: s. 43)

Varoluş problemi mutlak varlık-gölge varlık ekseninde ele alınırken şiirlerdeki konu bütünlüğü karagözün ayrıca teknik unsuru olan ‘gölge’ kavramıyla sağlanmıştır.

Dış görünüşte bu perde yansıyan gölgesidir evrenin

Fakat anlayan kişiler için bir örneğidir düzenin (Babakol, 1968: s. 39)

Karagöz tasvirlerinin perdede hayal-gölge varlıklar gibi yansıması bu oyunun zıll-ı hayal tabiriyle anılmasına neden olmuş ve sahnedeki hayal tasvirler ‘hayal-hakikat’ ekseninde yorumlanmıştır.

Bir kurulmuş perde âlem, hadisat, zıll-ı hayal

Her hayali, bir hakikat seyredir erbabı hal, (Özön, 1971: s. 49)

‘Hayal’ sözcüğü karagöz oyununun oynatılış amacının anlatıldığı mana ve tekniğin birleştiği bir kavram olmuş ve şiirlerde bu iki yönüyle ele alınmıştır.

Rüya-gerçek kaynaşır bu hayal perdesinde,

Gülmek ömrü uzatır neşe balıdır perdemiz. (Oral, 2009: s. 23)

Cumhuriyet dönemi perde gazellerinde değişime uğrayan kavramların karagöz oyununun sahnesinde kullanılan araç ve gereçlerin etrafında şekillendiği görülmür.

Asla olmaz asık surat, sırf neşedir perdemiz;

Dört köşeden yorum yapar, dört köşedir perdemiz! (Özakman, 2012: s. 11)

Eski perde gazellerinde ‘dört gûşe’ şeklinde geçen ibarenin Türkçenin söyleyiş tarzına dönüştürüldüğü ve dizelerde karagöz perdesinin betimlendiği görülür.

Beyaz bezden dört köşe yapılmıştır perdemiz,

Yoksa ışık arada, hiç görünmez gölgemiz. (Mutlu, 2002: s. 79)

Şeyh Küşterî, her çağda karagöz oyununun piri sayılmış ve şiirlerde karagöz perdesini kurduğu için kendisinden el becerisi ve ustalık gerektiren bir zanaatkâr gibi bahsedilmiştir.

Çıktı haktan bir peri mucit kurdu bu perdeyi,

Hüner göstermek için saf bir ahbap isterim. (Karagözcü Kazım, 1934: s. 6)

Bir mutasavvıf oluşunun yanı sıra deriden yaptığı suretlerin mucidi görülen Şeyh Küşterî bu yönüyle dizelerde sıklıkla anılmaktadır.

Sağlığımızda bizi bilen biri, Şeyh âlim Küşterî,

Deriden yaptı suret, işte dedi, Karagöz-Hacivat seyret. (Perdenin Ardındaki/Karagöz Efsanesi, 2020)

Şem’a, rengârenk tasvirleri aydınlatarak karagöz perdesini büyümlü bir dünyaya dönüştüren yegâne araç olup perdenin önemli bir teknik detaydır.

Şem’a ruhtur, perdede meşhut olan bazıçeler,

Durmadan devreyleyen sırrı şuuna bir misal. (Rona, 1947: s 5)

Bazı şiiirlerde şem'a yerine günümüzde kullanılan daha güncel bir sözcük olarak mum sözcüğünün de kullanıldığı görülmektedir.

Perde kurdum mum yaktım gösterem gölge hayal

Feleğin aynasıdır sanılmaya martaval (Sevilen, 1969: s. 558)

Ayna kavramı, “*Karagöz perdesinde beyaz kesimin çerçeveye dikilmeyip on iki ilik düğme ile tutturulduğunu belirten*” (And, 1969. s. 148) teknik bir unsur iken aynı zamanda şiiirlerin anlamsal boyutunu da ilgilendiren nitelikler taşımaktadır.

Bir aynadır bu perde bizleri temsil eder

Herkes kendini görür orda, kendini söyler. (Asena, 1967: s. 73)

Sonuç

Karagöz sanatının en eski unsurlarından birinin hiç şüphesiz perde gazeli olduğu elimize ulaşan ilk örneklerden anlaşılmaktadır. Karagözdeki asıl oyunun oynandığı fasıl bölümü kadar önemli bir unsur olan perde gazeli, Cumhuriyet döneminde de bu önemini devam ettirmiş ve her karagöz oyununun başında bir perde gazelinin bulunduğu görülmüştür. Yaşanılan devirde oyunların geçirdiği değişim ve dönüşümler, perde gazellerinin de bu şartlara uyum sağlayarak şekillenmesini sağlamıştır.

Cumhuriyet dönemi yazılan perde gazelleri, biçim özellikleri açısından kendi içerisinde de üç evreye ayrılabilir. İlk evre, Cumhuriyet'in ilk yıllarında rastlanan perde gazellerinde gözlemlenebilir. Bu evrede, yeni içerikli oyunların mukaddime kısmında bilindik eski perde gazelleri bulunur. Cumhuriyet'in ilk otuz yılı sayılabilecek bu süreçte karagözcülerin de icra ettikleri oyunlarda geleneğe bağlı kaldıkları görülür. İkinci evre, yeni perde gazellerinin biçim ve içerik özelliklerinin kesinleştiği en uzun evre sayılabilir. Bu dönem yazılan ve icra olunan şiiirlerde aruz kalıbının yanı sıra hece vezni ve serbest vezin kullanılmıştır. Yine bu dönemde gazel ve koşma başta olmak üzere diğer nazım şekilleri ve kafiye sistemlerinin denendiği görülür. Şiiirlerinde aruzu kullanan karagözcü veya oyun yazarları, Cumhuriyet döneminin yeni kavramlarını çoğunlukla tercih ettikleri Türkçe kelime ve ifadelerle anlatmaya çalışmışlardır. Günümüze daha yakın bir süreç ise en son evre olarak değerlendirilerek perde gazellerinin geçirdiği değişimler gözlemlenebilir. Bu dönemde biçim ve teknik açıdan daha önceleri kullanılmaya başlanan serbest vezinde daha farklı yaklaşımların uygulandığı ve perde gazellerinin biçiminde temelden değişimlerin yapıldığı göze çarpmaktadır.

Yeni perde gazellerinde kullanılan dil, hitap ettiği dönemin gereklerine uygun bir biçimde şekillenmiş ve şiiirlerde kullanılan her kelimenin yapı ve içerik yönünden birbiriyle bağlantılı olduğu saptanmıştır. Eski perde gazellerinin hem teknik hem de anlam yönünü oluşturan kavramların Cumhuriyet döneminde de kullanıldığı ve eski terimlerin bu yeni tarz şiiirlerde de aynı işlevi gördüğü gözlemlenmiştir. Perde, Şeyh Küşterî, gölge, dört köşe gibi kavramların şiiirlerde sıklıkla geçtiği fakat

bu ve benzer terimlerin oranının eskiye nazaran çok daha azaldığı göze çarpmaktadır.

Karagöz oyunlarında eski perde gazellerinin Hacivat tarafından okunduğu bilinen bir gerçektir. Cumhuriyet dönemi yazılan karagöz oyunlarından bazılarında ise perde gazelini Hacivat'ın yerine sunucu gibi oyunun aslında yer almayan dış bir unsur tarafından okunduğu dikkati çekmektedir. Gazele başlarken hem bir seslenme ögesi olarak hem de anlamı yönüyle eski perde gazellerinin başında bulunan “of Hay Hak” ifadesinin ise Cumhuriyet dönemi perde gazellerinin bazılarında bulunmadığı görülmektedir.

Cumhuriyet'ten sonra kaleme alınan yeni perde gazellerinin çok çeşitli isimler tarafından yazıldığı göze çarparken eldeki mevcut perde gazelleri incelendiğinde çocuk perde gazellerinin yazılmasına gereken dikkatin verilmediği anlaşılmakta ve bu tür perde gazeli kaleme alan kitlenin sınırlı sayıda olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- And, Metin .(1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla Karagöz Orta Oyunu* Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Asena, Orhan. (1987). *Karagöz Oyun Metinleri*. Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Babakol, Erkut. (1968). *İşletmecilik Derler Adına, Günümüzün Diline ve Hayatına Uygun 5 Karagöz Oyunu*. İstanbul: Milliyet Kültür Kulübü Yayınları.
- Baltacıoğlu, İsmail Baltacıoğlu. (1940). *Karagöz Ankara'da*. Sebat Basımevi.
- Birri Divanı, Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, Arşiv no: AE Manzum 54-2
- Düzgün, Dilaver. (1997). “Perde gazeli” *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük)*. s. 117. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Düzgün, Dilaver. (2006). “Biçim ve İçerik Yönünden Eski ve Yeni Karagöz Perde Gazelleri”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslar arası Sempozyum Bildirileri 27-29 Mayıs 2006*. (s. 149-161). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.
- Editör. (2008). “Perde gazeli”. *Karagöz Şiir ve Temaşa Dergisi*. 2. 3.
- Ercümen, Melih Özbay. (1989). *Gene Gine Yine Karagöz*. İstanbul: Çaba Yayınevi.
- Gerçek, Selim Nüzhet. (1942). *Türk Temaşası/Meddah-Karagöz-Orta Oyunu*. İstanbul: Kanaat Yayınevi.
- Jacob, George. (1938). *Türkler'de Karagöz*. Orhan Şaik Gökyay (Çev.). İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

- Karagözcü Kazım. (1934). *Karagöz'ün Dünyaya Dönüşü*. İstanbul: Güneş Matbaası.
- Kıymışoğlu, Zehra. (2015). *Karagöz Perde Gazelleri (İnceleme-Metinler)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kudret, Cevdet. (2013). *Karagöz*. (2.bs). cilt:1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lav, Ercümen Behzat. (1940). *Karagöz Step'te*. Ankara: CHP Yeni Seri Temsil Yayını.
- Mutlu, Mustafa. (2002). *Karagöz Sanatı ve Sanatçıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Okçugil, K.M. Vasıf. (1933). *Karagöz Salıncakçı*. İstanbul: Numune Matbaası.f
- Oral, Ünver. (2009). *İbiş Geldi Hoş Geldi*. İstanbul: Bilgecan Yayınları.
- Oral, Ünver. (2012). *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf*. İstanbul: Kitabevi.
- Özakman, Mukadder. (2012). *Karagöz (Oyunlar) ve (Çevreci Orta Oyunu)*. Ankara: BRC Basım Matbaacılık.
- Özhan, Mevlüt. (2001). "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Geleneksel Türk Tiyatrosu". *I Uluslar arası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyum Bildirileri 6-7 Ekim 2000*.(s. 211-219). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Perdenin Ardındaki /Karagöz Efsanesi*. 23.03.2020 tarihinde <http://www.dergi-bursa.com.tr/perdenin-ardindaki-karagoz-efsanesi/> adresinden erişildi.
- Ritter, Hellmut; Tietze. (1953). *Karagös. Türkische Schattenspiele*. c.3.Wiesbaden: Deutsche Morgenländische Gesellschaft.
- Rona, Mustafa. (1945). *Karagözün Yazıcılığı*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Rona, Mustafa. (1947). *Karagözün Başına Gelenler. (Kütahya Çeşmesi)*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Sakaoğlu, Saim. (2003). *Türk Gölge Oyunu Karagöz*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Salman, Ömer. Perde gazeli. 09.01.2020 tarihinde <http://www.karagoz.net> adresinden erişildi.
- Sefer Mehmet. (tarihsiz). *Ferhad ile Şirin, Mufassal Hayal Oyunu*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları. No: K.1513.
- Sevilen, Muhittin. *Karagöz*. (1969). *Karagöz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Siyavuşgil, Sabri Esat.(1941). *Karagöz/Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*. İstanbul: Maarif Yayınları.
- Şapolyo, Enver Behnan. (1946). *Karagöz Tarihi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Şener, Nuran. (1967). *Karagöz Hacivat Kış Hazırlığı*. İstanbul: KAOB-İBM.

Ünlü, Cemal. (2002). *Çifte Hamamlar*. Ankara: Milli Kütüphane. yer numarası:
2007 BD 6761.