

GELENEKSEL KARAGÖZ USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİNİN GÜNÜMÜZE UYARLANMASI VE USTASIZ BİR HAYALÎ KEMAL ATANGÜR



ADAPTATION OF TRADITIONAL KARAGOZ MASTER-APPRENTICE
RELATIONSHIP FOR TODAY AND KEMAL ATANGUR A HAYALÎ WITHOUT A
MASTER

Mahmut DELEN*

ÖZ: Geleneksel Türk halk tiyatrosunun önemli türlerinden biri olan Karagöz, usta-çırak ilişkisi ile günümüze kadar ulaşmıştır. Kentlerde yüz yüze iletişimin azalmasının, usta-çırak ilişkisi ile yeni hayalîlerin yetiştirilmesini zorlaştırdığı bilinmektedir. Araştırmada usta-çırak geleneğinin modern çağdaki durumu konu edilmiştir. Özellikle taşrada kendilerine usta bulmakta zorlanan hayalbazların yetişirken karşılaştığı zorluklar ve bu zorluklarla başa çıkma yöntemlerinin araştırıldığı çalışma, geleneğin devam ettirilmesi için alana dair ilgisi ve doğal yeteneği olan kişilerin durumunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırmada çocukluk evresinden eğitim öğretim ve iş hayatına kadar Karagöz ustalarının gelişim süreçleri anlamlandırılmaya çalışılarak, bu kişilerin örnekliliği üzerinden yeni yetişecek olan Karagöz sanatçıları için öneriler getirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada, derinlemesine görüşme yöntemi ile Tokat'ta Hacivat Köftçisi isimli dükkânında Karagöz oyunu üretimi ve icrası yapan; usta-çırak geleneğine göre doğrudan bir ustası olmayan Hayalî Kemal Atangür ile görüşme yapılmıştır. Ayrıca gelenekten kopmadan, usta-çırak ilişkisinin ve Karagöz oyun geleneğinin farklı ülkelerde gölge oyunu sanatçılarının yetiştirilme usulleri göz önünde bulundurularak nasıl sürdürülebileceği ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hacivat Karagöz, hayalbaz, gölge oyunu, usta-çırak geleneği, Türk halk tiyatrosu.

ABSTRACT: Karagöz, one of the important genres of Turkish Public Theatre, has reached today through master-apprentice relationship. It is known that a decrease in face-to-face communication in cities has made it difficult to train new shadow play performers (Hayali). The state of the master-apprentice relationship in the modern age makes up the subject of the research. The study, in which drawbacks experienced by Karagöz shadow play performers who cannot find masters for training in rural areas; and methods to overcome these drawbacks are searched, aims to reveal the state of the people who are naturally gifted and interested in the field. Within the scope of the research, trying to explain the developmental processes of Karagöz masters starting from their childhood stage to education and business life, suggestions for new Karagöz artists were made depending on the sample of these people. In the study, Hayali (Karagöz shadow play performer) Kemal Atangür, producing and performing plays in his shop named Hacivat Köftçisi, and directly not having a master in terms of master-apprentice tradition, was interviewed by depth interview method. Besides, without breaking with tradition, suggestions on how to maintain the master-apprentice relationship and the tradition of Karagöz considering the training methods of shadow play artists in different countries were made.

Keywords: Hacivat Karagöz, hayalbaz(dreamer), shadow play, master-apprentice tradition, Turkish public theatre.

* Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi / Ordu - mahmuddelen@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-7332-6971)



Giriş

Karagöz, bir beyaz perdenin arkasına yerleştirilen bir ışık ve bu ışığın önünden geçirilerek perdeye yansıtılan şekillerle oynanmaktadır. Genellikle deve derisinin kullanıldığı insan ve eşya resimleri, çeşitli ve canlı renkler taşımaktadır. Çin ve Türk efsanelerine göre milattan önceye uzanan bir geçmişi olan oyunun temsilcisi olan Karagözcü, bu resimleri kıvrak hareketlerle canlandırıp konuşurarak seyircilerini hayal âlemine çağırmaktadır (Sevilen, 1969: 1). Oyunun oynandığı perde, ilk önceleri 200 x 250 cm büyüklüğünde iken bu perde daha sonraları küçülerek 110 x 80 cm büyüklüğünde kullanılmıştır. Siyah, kalın bir bezle örtülü olan perde, peş tahtası denilen perdenin alt çizgisine kurulan bir rafı da içinde barındırır. Bu rafın üzerine, oyunda hayalbaz tarafından kullanılan zil, tef, kamış, düdük ve perdeyi aydınlatan kandil konulur. Birden fazla karakteri ya da eşyayı tutmaya yarayan Y harfi biçimindeki çatal çubuklar da buraya konur. Eşya ya da karakterlerden oluşan görüntülere ise tasvir adı verilir. 32 ila 40 cm arasında değişen tasvirlerin en canlı ve şeffaf görüntüsünü veren deri türü deve derisi olsa da manda ve sığır derisinden yapılan tasvirler de mevcuttur. Deriler, özel yöntemlerle şeffaf hale getirilip, nevreğan adı verilen bıçaklarla işlenir. İşlenen parçalar, risina, kirış, katküt adı verilen iplerle birbirlerine bağlanır. Sopa takma delikleri de açılan şekiller, kök boya ya da çini mürekkebi ile boyanarak hazır hale getirilir (Mutlu, 1995: 55).

Eskiden *gölge hayâller* anlamına gelen *hayâl-i zill* ismi verilen Karagöz oyunu, *çadır hayal* ya da *perde oyunu* adları ile de anılmaktadır (İvgin, 2000: 5). Karagöz oyunları, *kâr-i kadim* denilen geleneksel konulu Karagöz oyunları; *nev icad* olarak anılan güne uygun modern temalı Karagöz oyunları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. İki biçimi olsa da Karagöz oyunlarının tamamında çeşitli sosyal tabaka ve insan tipleri görülmektedir. İnsan tiplmeleri için ana karakterler olan Hacivat ve Karagöz dışında bütün kadınları temsil eden *Zenne*, İstanbul Türkçesi ile konuşan *Çelebi*, müptelâlığı ile ünlü *Tiryaki*, kavgaya meraklı olan *Matiz*, kabadayı *Külhanbeyi*, *Beberuhi*, *Köçek* tiplmeleri bulunmaktadır. Etnik köken ve memleket illiyeti ifade eden *Türk*, *Kayserili*, *Kastamonulu*, *Karadenizli*, *Rumelili*, *Kürt*, *Acem*, *Arnavut*, *Yahudi*, *Ermeni*, *Frenk-Rum*, *Arap* gibi yardımcı karakterler ile de oyunların temaları çeşitlendirilmektedir (Kondakçı, 2017: 325).

Karagöz oyunu 4 ana bölümden oluşur. Bu bölümlerin ilki, Hacivat'ın semailer ve dualarla açılış yaptıktan sonra Karagöz'ü perdeye davet ederek gösterinin açılışını yaptığı mukaddime (başlangıç) bölümüdür. Başlangıç sonrası, Hacivat ve Karagöz'ün diyaloglarından oluşan, kimi zaman tekerleme şeklinde de olduğu görülen muhavere kısmı mevcuttur. Oyunun asıl hikâyesinin anlatıldığı fasıl bölümündeki konuya göre oyun, kendine has ismini alır. Fasıl bölümü sonunda diğer karakterler perdeden çekilerek yalnızca Hacivat ve Karagöz kalır. Sonda ise bitiş bölümü ile birlikte oyun, Hacivat ve Karagöz'ün kalıp sözleri söylemesiyle sona erdirilir (Özçörekçi

Göl, 2008: 18). Oyunun bölümleri arasında en çok mesaj kaygısı olan bölüm, başlangıçta perde gazel söylenen bölümdür. Bu bölümde dünyanın gelip geçici olduğu; bir işin hakikat boyutunu ancak ariflerin anlayabileceği, bu yolun meşakkatli bir yol olduğu gibi tasavvufî, mistik öğretilerin işlendiği görülmektedir (Kılıç, 2018: 24).

Günümüzde Karagöz Oyunu

Mimariden musikiye, edebiyattan güzel yazıya kadar pek çok estetik alanda dünya sanatına önemli katkılarda bulunan Osmanlılar, geleneksel gösteri sanatlarına belli sınır ve kurallar çizmiş olsalar da çeşitli yararlar sağlamışlardır. Bu faydalar, uzun bir dönem, geleneğin gelişmesine zemin sağlamıştır (Ünal, 2015: 3). Eleştirel yaklaşımları ve zaman zaman kullanılan müstehcen dil sebebi ile sansüre uğramasından önce Osmanlı sarayındaki şöenlerde dahi sahnelenen Karagöz oyunu, özellikle ramazan aylarında kahvehanelerde de sergilenerek toplumun her katmanında temsil edilme imkânı bulmuştur (Alver, 2011: 111).

Karagöz oyunu geleneğinde mizahı ön planda tutarak hiciv yapma çabası vardır. Toplumsal konuları, ince bir zekâ mahsulü nüktedanlığı ile halka yansıtan Karagöz ustası, yönetsel aksaklıkları, idarecilerin kusurlarını, yolsuzlukları acımadan eleştirmektedir. Bu eleştiriler, zaman zaman bazı yöneticiler tarafından tepki ile karşılanmış ve sonucunda sansür uygulamalarına başvurulduğu görülmüştür. Baskı ve sansür uygulama süreçleri sonucunda Karagöz oyunu, özünden uzaklaştırılarak, bir süre sonra kaba söz oyunları ve hareketlere dayanan komikliklere terk edilmiştir. Yetişkin insanların da severek seyrettiği oyun, daha sonraları çocuklara hitap eden bir eğlence olarak algılanmaya başlanmıştır (Özakman, 2012: 5).

Böylece modern dram tiyatrolarına kaynaklık eden kukla oyunları ve gölge oyunları, dünyanın pek çok yerinde ilgisini artırarak gelişirken Türk medeniyetinde gerileme dönemine girmiştir. XIX. yüzyıldan başlayan sansür ve yasaklama çalışmaları ile birlikte Osmanlı Devleti'nin sürekli savaş, siyasi çalkantılar ile boğuşmasının da Karagöz oyunu kültürünün gerileyişinin temellerini attığı söylenebilir (Özhan, 2010: 9).

Türk halk tiyatrosu, dünyada çok müstesna bir yere sahip olması gerektiği halde yok olmaya yüz tutmuştur. Az sayıda sanatçının omuzlarında yaşam mücadelesi veren Türk halk tiyatrosunu, kendine has özellikleri sebebi ile yok olduktan sonra tekrar diriltmenin mümkün olmayacağı düşünülmektedir (Oral, 2001: 7). Türk gölge oyununun en büyük temsilcisi olan Karagöz oyunu da geleneksel Türk halk tiyatrosunun diğer türlerinde olduğu gibi eski canlılığını koruyamamaktadır. Günümüzde Karagöz oyunları, sinemaya, baleye, televizyona uyarlanmış, hakkında resim sergileri açılmış ve geniş katılımlı yarışmalara konu edilmiş olsa da geleneksel biçim için yeterli ilgi bir türlü oluşturulamamıştır (Koç ve Koca, 2006: 2).

Karagöz Oyununda Usta-Çıracak İlişkisi

Karagöz oyunu ile ilgili yapılan çalışmaların ortak noktası, bu sanatın geleneksel bir sanat ve kültür ögesi olmasıdır. Ancak geleneksellik algısı, değişmezlik, uyarlanamazlık ve ilişkilendirilemezlik gibi donuk; ilerlemeye engel bir bakış üretmek anlamına gelmemektedir (Anameriç, 2014: 9). Bu algılayış, kültürü koruma konusunda önemli faydalar sağlasa da bu alandaki her türlü yeniliğe muhafazakâr bir duruşla karşı çıkmak, oyunun gelişimini ve çağa adaptasyonu zora sokarak, sanatın gelecek kuşaklara taşınmasında birtakım açmazlar meydana getirmektedir.

Karagöz oyunu, deriyi işleyip tasvir yapmak, perde, ses, ışık sistemi kurmak, perdedeki tipleri ayrı tonlarda seslendirmek, tasvirleri konuşmaya uygun biçimde hareket ettirmek gibi pek çok işi bazen aynı anda yapmak gibi büyük zorlukları içermektedir. Uzaktan bakınca derilerin sopa ucuna takılarak oynatılması gibi çok kolay görünen bu işin, aslında ne kadar meşakkatli olduğunu işin ustaları bilmektedir. Bu zor işin öğrenilmesi ve icra edilmesi de uzun ve zorlu bir eğitim sürecinin sonucunda olmaktadır. Yetenek, zekâ ve öğrenme isteği sezilen bir kişi, ustasının yanına girip usta-çıracak ilişkisini tatbik ederek bu sanatı öğrenebilmektedir. Ustasından perde kurmayı, ses taklitlerini, tasvirleri çubuğa takıp oyun akışına göre perde gerisine dizmeyi, tef, nareke çalmayı, perde gazeller söylemeyi, türküleri doğru makamlarda seslemeyi, oynatmayı, tasvir yapmayı öğrenen talebe, aynı zamanda hem bir teknisyen hem de bir çıracak vazifesi görmektedir (Özhan, 2020: 127).

Karagöz oyununda asırlardır yürütülen usta-çıracak ilişkisi, geleneksel sanatın günümüze kadar gelmesini sağlamıştır. Ancak küreselleşmenin kültürel unsurlar üzerindeki ezici büyük baskısı, usta-çıracak ilişkisinin kamu kurum ya da çeşitli kuruluşların desteği olmaksızın sürdürülebilirliğini zorlaştırmaktadır. Usta-çıracak ilişkisindeki kopma noktasına gelen durum, hem kültürün taşınmasını tehlikeye sokmakta hem de oyunda yeni içeriklerin oluşturulmasını engellemektedir. Bu durum, her iki sonucun da birbirini besleyen bir paradoksa dönmesine sebep olmaktadır.

Gölge ve kukla tiyatrolarının geliştiği ülkelerde usta-çıracak eğitimi ile sanatçı yetiştirilmesi, artık terk edilmiştir. Yükseköğretim kurumlarında kurulan kukla ve gölge oyunu bölümleri, akademik eğitim verilerek sanatçı yetiştirmeye başlanmıştır. ABD, Rusya, Polonya ve Fransa başta olmak üzere pek çok ülke, bu konuda atılımlarda bulunmuştur. Kukla akademileri gibi oluşumların bulunduğu söz konusu ülkelerde, lisans düzeyinde kukla ve gölge tiyatro ustalığı öğretimi de verilmektedir. Bu bölümlerde, teorik derslerin yanı sıra sahne tasarımı, kukla tasarımı ve yapımı, sahneleme, oynaticılık, edebiyat, müzik, resim gibi uygulamalı dersler verilerek; oyunun gelenek boyutunun öğretimi yapılmaktadır. Bunlardan farklı olarak özgün içerikler üretilerek geleneğin aktarımını kolaylaştırmak üzere oyun metni yazma, masal, öykü ve hikâyelerin oyunlara uyarlanması ile ilgili teorik ve uygulamalı dersler de öğretim programlarında yer almaktadır. Bu bölümleri

ya da akademileri başarı ile tamamlayan öğrenciler, usta olarak kültürün devamını sağlamakta; özel tiyatrolar kurarak sanatlarını icra etmektedirler (Özhan, 2020: 134).

Kemal Atangür ve Sanatı

Kemal Atangür, 1968 yılında Tokat'ta doğmuştur. Lokantacı bir babanın çocuğu olan Atangür, ilk ve orta öğrenimini Tokat'ta, yükseköğrenimini ise Çorum Meslek Yüksek Okulu İnşaat Bölümünde tamamlamıştır. Küçük yaşlardan itibaren geleneksel tiyatro sanatı ile ilgilenen Kemal Atangür, öğrenim gördüğü dönemlerde de tiyatro sanatından kopmamıştır. 1998 yılında, baba mesleği olan lokantacılığı, babasının vefatı sonrasında üstlenmiştir. Adı Uğrak Lokantası olan dükkânı, Hacivat Köftecisi ismine çevirip, köftecinin alt katına oda tiyatrosu kurarak, sanatını devam ettirmiştir. Münir Özkul Oda Tiyatrosu adını verdiği sahnesinde 23 yıldır 4000'in üzerinde Karagöz Oyunu sergileyen Kemal Atangür, ayrıca kendi yazdığı yahut adapte ettiği geleneksel orta oyunu formatında tiyatro oyunları da sahnelemektedir. Kültür Bakanlığı, Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısıdır.

Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Araştırmada, nicel yöntemlerle ortaya çıkması mümkün olmayan bilgilerin görünür hâle getirilebilmesi için nitel araştırma yöntemlerinden derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır.

Derinlemesine görüşme yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinin en güçlülerinden biri sayılmaktadır. Bu yöntemle göre eşit bir ilişki düzleminde bir araya gelen araştırmacı ve soruların yöneltildiği kişi, araştırmanın başından kestirilemeyecek, sürpriz sayılabilecek sonuçlara ulaşabilmektedirler. Sınırların baştan belirlenemeyişi, çalışmayı yeni sonuçlara ve yeni sorulara götürerek, farklı ve özgün açılımlara sürüklemektedir. “Derinlemesine görüşme, araştırılan konunun bütün boyutlarını kapsayan, daha çok açık uçlu soruların sorulduğu ve detaylı cevapların alınmasına imkân veren, yüz yüze, bire bir görüşülerek bilgi toplanmasına imkân veren bir veri toplama tekniğidir” (Tekin, 2016: 101-103).

Araştırmada, usta-çırak ilişkisinin hızlı kentleşme ve kültür değişimleri sonucu kırılma tehlikesi ile karşı karşıya kalındığından hareketle, usta-çırak ilişkisi kültürü olmaksızın hayalbaz olarak yetişip Kültür Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı olan Kemal Atangür ile derinlemesine görüşme yapılmıştır. Görüşmede Kemal Atangür'e yöneltilen sorular, önce betimsel, sonra yapısal ve en sonda da karşılaştırmalı formda, yapılandırılmamış biçimde yöneltilmiştir. Derinlemesine görüşme yapılırken, gerekli izinler alınarak ses kayıt cihazı kullanılmış ve sonrasında görüşme, deşifre edilmiştir.

Kemal Atangür ile gerçekleştirilen mülakat sonucunda elde edilen cevaplar ve bu doğrultuda ulaşılan bulgular aşağıda yer almaktadır.

Katılımcıya, Karagöz serüveni hakkında “Karagöz maceranızın nasıl başladığını anlatır mısınız?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerden hareketle öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Macera, ben doğduğumda başlamış aslında. Bu durumu, şimdi daha iyi anlıyorum. İnanın çoğu Karagözcüye sorsanız böyle söyler, “doğduğumda başlamış fakat ben geç ayıktım” diye. Küçük yaşlardan itibaren babama yardım ederek insan arasına karıştım. Esnaf olan bilir. Dükkânın varsa, her türden, her yaştan adama ihtiyacın vardır. Babamın da bana ve ağabeyime ihtiyacı vardı. Çalışıyorsan, sekiz yaşında bir işin ucundan tutarsın ve adam yerine konulduğunu hissedersin. Bakarsın ki önemseniyorsun; insanların gözü seni arıyor, sana hal hatır soruyorlar. İşte o andan itibaren kendine inanmaya başlarsın. Hayatı, işi, insanı, iyiyi, kötüyü, kavgacıyı, kendi halinde olanı tanıyorsun. Şamar oğlanı diye kime denir yaşayarak öğreniyorsun. Önden gidenin hali nice olur, sona kalan nasıl dona kalır öğreniyorsun. Hayatın, aslında kendini ifade edebildiğin kadar olduğunu fehmediyorsun. Konuştuğun kelime adedince ağırlığın olduğunu belletiyorlar sana. Hangi insana nasıl davranıp, nasıl konuşup, hangi kelimeleri kullanmak gerektiğini öğreniyorsun. Çıracak durduğun meslekte yalnızca o işi öğrenmiyorsun; adamlığa kabul ediliyorsun. Artık birileri seni isminle çağırıyor. Senden bir şeyler istiyorlar ve bekliyorlar. Dükkânda çıracılık etmek, sabah erken kalkmayı, güler yüzlü olmayı, sorulana anlaşılır şekilde cevap vermeyi öğretti. Dükkânda gördüğüm manzaralar bir de şunu öğretti: Yaşamı kabul et ve anlat. Gelen müşteriler; zenginler, fakirler, işçiler, doktorlar, zabıtalılar, sarhoşlar, belalılar, aileler, iyi giyimliler, kötü giyimliler... Hepsinden farklı görüntü ve resimler alıyordum. Benim onları kabullenip söylem ve dil geliştirmem, onların beni kabullenip, benden beklentilerinin olması, belki de Karagöz çıracılık sürecimdir.

Katılımcının ifadelerine göre Karagöz ustalarında Karagöz sanatçısı olmanın, doğuştan yetenek gerektirdiğine dair bir inanışın olduğu anlaşılmaktadır. Katılımcının küçük yaşlardan itibaren yetişkinlerin arasında olmasının, hayatı erkenden öğrenmesine katkıda bulunduğu görülmektedir. Geleneksel sanatlar ile ilgili uğraşların, halkın nabzını tutmaktan geçtiği düşünüldüğünde toplumun her kesimini müşahede edebilme imkânı sunan esnaflığın, katılımcıya göre bir şans olarak görüldüğü de söylenebilir. Ayrıca Karagöz sanatının disiplinli bir çalışma ve gayret ile öğrenilebileceği göz önünde bulundurulduğunda katılımcının ifade ettiği sabah erken kalkmak, her işi vaktinde ve gereğince yapmak gibi meziyetlerin, sanatsal hayata hazırlanmasında faydalar oluşturduğu düşünülmektedir.

Katılımcıya hayatında esnafılık haricindeki diğer öğelerin sanatı ile ilişkisini anlamlandırmak için “Ev ve sokak yaşantınızın sanatınıza ve size etkileri neler olmuştur?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Zaman zaman sokakta da oynuyorum ama genellikle dükkândaayım. Akşam olunca da evdeyim. Sokak, eve göre daha sınırlı; dükkândan çok fırsat kalmıyor. Ben çoğunlukla yetişkinlerle paylaştım yaşamı. Onlarla beraber oldum hem

dükkânda hem evde. Ev bambaşka şenlikti bizde. Biraz önce anlattıklarımı düşünerek söyleyeyim ki evde de muazzam bir gözlem imkânı buldum. Evvela şunu söylemem lazım, babam iki evliydi. Öyle kaçak göçek değil. Herkesin herkesten haberinin olduğu iki hanımla evliydi. İki evi vardı; bir gece bir evde bir gece diğer evde kalırdı. Babamın bizde olmadığı gece, evimiz panayır yerine dönerdi. Eminim aynı şenlik babamın olmadığı gece, diğer evde de yaşıyordu. Televizyonun henüz evlerimizin başköşesini işgal etmediği yıllar tabi. Komşulukların çok yoğun yaşandığı; her akşam hop oturup hop kalkıldığı, çocukların gerçekten çocuk oldukları zamanlardı. Lütfiye Nine'nin uzun mu uzun, güzel mi güzel masalları, hikâyeleri... Hayriye Nine'nin anlattığı esrarengiz öyküler... Herkes ağız açık dinlerdi. Büyük küçük demeden, deli gibi, nefessiz kalana kadar gülünürdü bazen. Hayret edilir hep birlikte başka bir masala. "Aman, sonu kötü bitmesin" diye yalvarılır bir başkasına. Bütün bu şamata kıyametin içinde Medine Nine'nin hiç bitmeyen namazı; neredeyse bin yıllık kazalar ve niyaz namazları. Bir yanda gülüşmeler, bir yanda kıpır kıpır Allah'ı anan dudaklar. Televizyon eve gelince de ilk zamanlar bitmedi muhabbet. Fecri Ebcioğlu'nun deyimi ile "Telesafirlik" başladı. Babam olmadığı geceler, evin içi konu komşu ile hınca hınç dolu olurdu. Yerli filmlerin oynadığı salı akşamları iple çekilir; salya sümük hıçkır hıçkır Türkan Şoray filmleri seyredilirdi. Bu kadar insanla iç içe ne çok yaşanmışlık biriktiriyor insan. İçiniz dışınız sözle doluyor, kelimeler cümleler... Fıçı gibi doluyorsunuz: Bir sözcük fıçısı! Alın size çıraklık. Sözcüklerin çırağısınız. Nineler, teyzeler, kadınlar, genç kızlar hepsi etrafınızda. Her biri, diğerinden farklı, her biri ayrı heyheyl! Seyrediyorsun, gözlemliyorsun, aklının bir köşesinde biriktiriyorsun; belki de bugünler için işin çıraklığını yapıyorsun. Babam gece yarısı dükkânı kapatıp öyle gelebiliyordu. Geldiğinde biz zaten uyumuş oluyoruz. Ama annem bizi hiç boş bırakmıyor. Anne tarafım okumaya meraklı. Selanik muhacirleri, ilmiye sınıfındandır. Annem biz daha okula gitmeden kulaktan besledi bizi. Hz. Ali'nin Cenklere, Kemalettin Tuğcu'nun kitapları, Hüseyin Rahmi'nin eserleri... Kitap dinlemediğimiz gün yok gibiydi. Bir gün annemin okuduğu kitapları dinle, bir gün hikâye, masal dinle. Oyun oyna, hayal kur. Bak gördün mü Karagöz için ne çok çıraklık yapmışım? Şimdiki çocuklar için üzülüyorum, nasipsizler gerçekten.

Katılımcının çocukluğunun halk kültürünün canlı olarak yaşandığı bir ortamda geçtiği gözlenmektedir. Aile ve ev hayatında çevre ile derin bağlar kurarak yaşayan katılımcının, halkın inanışları, birikimleri ve davranışlarına hâkim biçimde yetişmesinin sağlandığı söylenebilir.

İki ayrı evi olduğu ifade edilen baba figürünün, katılımcının ve ailesinin hayatında önemli bir otorite sembolü olduğu anlaşılmaktadır. Babasının evde bulunmadığı günleri, daha eğlenceli olarak betimleyen katılımcının, o günlerde kadınların isteğiyle oluşan komşuluk ve akrabalık ilişkilerinden etkilendiği gözlemlenmektedir. Lütfiye, Hayriye ve Medine Nine olarak anlatılan karakterlerin katılımcıda derin izler bıraktığı; anlatılan hikâyeler ile geleneksel Türk tiyatrosu için de önemli yeri olan halk hikâyeleri ile tanışıldığı görülmektedir.

Katılımcının esnaf dükkânında yaptığı gözlemlerin, ev ortamında da sürdüğü görülmektedir. Çocuk yaşta yaptığı gözlemlerin sanatında işine

yaradığına inanan katılımcı, annesinin okumaya olan merakı sayesinde de edebiyat ile sıkı bir bağ kurmuştur. Hem geleneksel ortamdaki masal ve hikâyelerin dinlenilmesi hem de annesinin gayretleri ile edebi eserlerden faydalanması, katılımcının iş ve ev ortamında her anlamda sanata hazırlanmış olduğunu düşündürmektedir.

Dijital dünya ile tanışan çocuklar için şanslı olduklarına dair ifade edilen geniş kanaate, katılımcının karşı çıktığı görülmektedir. Bu söylemden hareketle, katılımcının geleneksel ortamda yetiştiği, çocukluğun besleyici yönünü önemsediği düşünülmektedir.

Katılımcıya, Karagöz ve geleneksel Türk halk tiyatrosuna karşı oluşan ilgisinin eğitim öğretim süreciyle olan alakası hakkında “Tiyatro, ilk olarak ne zaman hayatınıza girdi? Tiyatroya olan ilginiz, okul sıralarında sizin için bir avantaj sağladı mı?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Gördüklerimi duyduklarımı anlatmaya ortaokul 2. sınıfta başladım. Bir olayı anlatırken, taklitleri ile anlatıyordum. Öğretmenlerimizin, şöhret sahibi sanatçıların taklitlerini yapıyorum. Arkadaşlar, bitiyorlar gülmekten. Tek kişilik dev kadroyum. Kemal Sunal çok revaçta. Yıl 1980-1981, filmleri kapalı gişe oynayan tek sanatçı. İnek Şaban deyince akan sular duruyor. Taklidini yapıyorum Kemal Sunal’ın ama ta kendisi. Sinemaya gidiyorum, Kemal Sunal filmini seyrediyorum, ertesi gün okulda boş derste arkadaşlarıma filmi anlatıyorum. Sınıf başkanıyım ve boş derste sınıftan çıt çıkmıyor. O kadar ayrıntısı ile anlatıyorum ki, her aktörün sesini farklı farklı vererek o kadar hoş bir ambiyans yakalıyorum ki, o filmi görmeye hiçbir arkadaşım sinemaya gitmiyor. Giden de, “senin anlattığın daha güzeldi” diyor.

Katılımcının hiçbir yönlendirme olmaksızın çocuk yaşlardan itibaren taklit ve güldürüleri ile akranları önünde amatörcü sahne alma isteğinin, tiyatroya dair doğal bir yeteneğinin bulunduğu izlenimini oluşturduğu söylenebilir. Arkadaşlarının karşısına fırsat buldukça sahne almak için çıkan katılımcının ifadelerinden hareketle, o yaşlarda yaşlıları tarafından başarılı bulunduğu anlaşılmaktadır.

Katılımcıya, öğrenim hayatında aldığı desteklerin niteliği hakkında “Tahsil hayatınızda sanatçılığınıza profesyonel yahut sistemli bir katkı imkânı buldunuz mu? Misal, bir tiyatro kolu var mıydı okulunuzda? Sizinle bu konularda özel olarak ilgilenen bir öğretmeniniz olmuş muydu?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Ortaokulda yoktu. O yıllarda değişik sesler çıkararak karşılıklı diyalog yeteneğimi geliştirdim. Gösteri alanım 36 kişilik sınıfımla sınırlı idi. Sonra Gazi Osman Paşa Lisesine başladım 1983 yılında. Tokat’ımızın en eski lisesidir. Çok güzel bir binası vardır; cümle kapısından girince sizi bir tiyatro salonu karşılar. Evvela buna bir vuruldum zaten. Salonun kapısı kilitli dururdu, zaman zaman açıldığında doyamazdım bakmaya. Derken bir süre sonra etrafımdakiler mukallitliğimin farkına vardılar. O zamanlar cep telefonu ve onun hayatımıza saktıkları olmadığı için, insanlar çevresindeki insanlara bakar, onlarda bir

şeyler keşfetmeye çalışırlardı. Bir süre sonra lisenin tiyatro kolu hocası Saffet Çakar beni keşfetti. Bana hikâyeler okutuyor, diyaloglar okutuyor, sınıf sınıf dolaşyoruz beraber. Doyamıyor adam; gülüyor, gülüyor. Ama herkes gülüyor. Lisede Çehov'u, Moliere'i, Shakespeare'i, Stanislavski'yi, Brecht'i keşfettim. Deli gibi doludizgin okuyorum. Saffet Çakar hocam, Baha Dürder, Haydar Ediskun'un Fransız vodvillerinden adapte ettiği bir oyun önerdi oynamak için: "Dostum Şey". Provalar başladı, ben oyuna doğaçlama ile öyle zenginlik katıyorum ki, diğer rollerdeki arkadaşlarım kadük kalıyorlar. Daha sahneye çıkarmadan, prova aşamasında efsaneleşti oyun. Herkes merakla bekliyor. Derken gün geldi çattı. Oyunu oynadık, harika oldu. Öğretmenlerim ve arkadaşlarımın büyük sevgisini ve takdirlerini kazandım. Gazi Osman Paşa Lisesinde bir gelenek vardı. Her ay derslerinde en başarılı olan öğrenci, ayın öğrencisi olarak ilan edilir, bir ay boyunca fotoğrafı ve ilgili bir yazı, okul köşesinde sergilenirdi. Oyundaki başarımdan ötürü ilk kez derslerdeki başarı ilkesi delinip, ayın öğrencisi ben seçilmiştim. Bu oynamış olduğum oyundan sonra tamamen kendimi tiyatroya verdim ve sürekliliği oyun yaptım. Derken Tokat Halk Eğitim Merkezi tiyatro kolu hocası Orhan Şeref Ayçe, benim farkıma varmış. "Gel, burada birlikte yapalım." dedi. Orhan Hoca, doğaçlama çalışan bir insan. On günde oyun çıkarıyoruz. Bir konu belirliyor, olmazsa olmazları söylüyor, her gün doğaçlama ile oyun yeniden yazılıyor. Ne kadar oynarsak, o kadar farklı oyun çıkıyor ortaya. Dişi laf etmek maharet, ona karşılık erkek laf bulmak ayrı bir maharet. Bu özellik, Orhan Şeref Ayçe ile çalıştığım dönemde o kadar gelişti ki, kelimeler yan cebimde adeta. Tabii bu arada ben deliler gibi okuyorum. Bahsettiğim yıllar 1983-1986 arası. Dönemin valisi efsanevi Recep Yazıcıoğlu. Halk Eğitim Merkezinin hazırladığı her oyuna geliyor; kaç kere gelmiş olursa olsun, her oyunu, aynı şevk ve heyecanla seyrediyor. Bizleri çok seviyor, taltif ediyor. Marifet iltifata tâbidir. Siz ne yaparsanız yapın, neyi ne kadar başarılırsanız başarın, iltifat görmüyorsanız eksik kalırsınız. Vali Yazıcıoğlu, bizleri bu sıkıntılı duruma düşmekten kurtardı. Çok şey öğrendim o yıllarda doğaçlamaya dair. Hazırcevaplıkta çok pekiştirdim kendimi. Daha sonra Çorum Meslek Yüksek Okulu İnşaat Bölümünü kazandım. Sınava nasıl girdim, ne yaptım, ne yapamadım hiçbir şeyin farkında değilim. O senelerde tek düşündüğüm tiyatro.

Katılımcının ortaokulda tiyatroya olan ilgisinin fark edilse de buna kayıtsız kalındığı anlaşılmaktadır. O senelerde kendi gayretleri ile sanatına devam etmesinin, lisede kendini göstermeye ortam sağladığı görülmektedir. Bu durum, tiyatroya ilgi duyan pek çok çocuğun, küçük yaşlarda yeteneği ile ilgili şans bulamadığı için farklı alanlara yönelmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Katılımcının lise tahsil hayatı ile ilgili ilk anlattığı konunun ana giriş kapısından girdiğinde gördüğü tiyatro salonu olması ilgi çekicidir. Bu durum, mekânların ve binaların önemli yerlerinin konuşlandırılma biçiminin bireyler açısından arz ettiği önemi gözler önüne sermektedir.

İnsanların çevresindeki insanları keşfetme çabasının önemi, katılımcının ifadelerinde vurgulanmaktadır. Bu ifadelerden hareketle teknolojik cihazlara erişimin ardından birbirlerinin yüzlerine daha az bakan

insanların, 2000'ler öncesine göre oluşturduğu ortamın, yetenekli kişilerin görülmesini engelleyebileceği düşünülebilir.

Günümüzde öğrencilerin sosyal etkinliklerini hazırlamak üzere işlev gören öğrenci kulüplerinin, daha önceden *kol* olarak ifade edildiği görülmektedir. Tiyatro kolunda katılımcının yoğun biçimde görev aldığı ve sorumlu öğretmeni ile ciddi bir mesai harcadığı anlaşılmaktadır. Bu ifadelerden yola çıkılarak, öğrencilerin sosyal etkinlikler için daha fazla zaman ayırmasının sağlanmasının, kültür hayatına önemli katkıları olduğu söylenebilir. Katılımcının, üzerinden uzun zaman geçse de akademik başarı ölçütünden farklı olarak sanatsal çabaları ile ayın öğrencisi seçildiğini anımsaması, öğrencilerin ödüllendirilmesinin onların şevkini artırdığını düşündürmektedir. Katılımcının ödüllendirildiği oyunun kendisi için bir dönüm noktası olduğu ve sonrasında artık tiyatronun hayatının bir parçası haline geldiği söylenebilir. Bu dönemin ardından halk eğitim merkezi tiyatro eğitmenleri tarafından yeteneği fark edilen katılımcı, eğitim kurumlarının birbiri ile etkileşim halinde olduğunda, pek çok genç yeteneği keşfedebileceğini göstermektedir. Halk eğitim merkezi aracılığı ile gerçekleşen oyunlar ile sanatını halka sergileme imkânı bulan katılımcının, dönemin mülki amiri tarafından da taltif edildiği anlaşılmaktadır. Dönemin valisinden gördüğü itibarın katılımcıyı sanatına dair motive ettiği görülmektedir. Bu durum, sanatçıların devlet erkânı ile kurduğu ilişkinin sanatın ve sanatçının geleceğine dair önemini de gözler önüne sermektedir.

Katılımcıya, tiyatroya karşı olan ilgisine rağmen farklı bir yükseköğrenim alması hakkında "Tiyatroya bu kadar düşkün bir öğrencinin konservatuarı tercih etmemesinin sebebi nedir? Bu konuda yeteneğinizi kullanmanız konusunda çevrenizden hiç telkin almadınız mı?" şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Her şeyden önce, rahmetli babam tiyatro konusunda olumsuz bir bakış açısına sahipti. Bu sebepsiz de değil elbet. Görüyor ki tiyatro ile uğraşanlar genellikle yokluk içindeler. Durum böyle olunca bir baba olarak endişe ile baktı tiyatro işine. Bununla birlikte lisedeki öğretmenlerimin tamamı, beni takdir edip sevseler de, bir tanesi bile "konservatuar diye bir yer var, bir dene; buraya girme gayretinde ol." demedi. Ben de hasbelkader Çorum Meslek Yüksek Okulu'nu kazanıp gittim. İyi ki de gitmişim. Oraya vardığım andan itibaren nasıl tiyatro yapabilirim diye imkânları araştırdım. Çorum'da Devlet Tiyatrosu'na ait bir salon var. Yetkilileri ile konuştum, salonu kullanıp kullanamayacağımı sordum; yöreklendirdiler beni. Okul Müdürümüz İrfan Çağlar hocam ile konuştum. Okulda bir sınıfı ders bitim saatinden itibaren tiyatro provalarına tahsis etmesini rica ettim. Olumlu yaklaştı, bana itimat etti. Ben de bana gösterilen teveccühü boşa çıkarmadım; çok beğenilen işler yaptım. Şansım şu ki, her zaman doğru, kıymet bilir insanlarla karşılaştım. Çorum'da 05.10.1987 ile 06.10.1991 tarihleri arasında tam dört yıl kaldım. Bugünlere uzanan birçok dostluk edindim, kendi kimliğimi tiyatrocü olarak ifade etmeye başladım, Çorum'da iz bıraktım; oyunlarımın tutkulu seyircileri oluştu, çok önemlisi hayat ve yol arkadaşım sevgili eşimi Çorum'da tanıdım.

Katılımcının ifadelerinden, tiyatro sanatına karşı ailesinin olumsuz bir bakış açısına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakış açısına sebep olarak tiyatro ile uğraşan kimselerin toplumda refah seviyesinin düşüklüğü gösterilmektedir. Bu durum, ailelerin çocukları için tiyatro sanatçısı olma konusunda çeşitli teşvik ve destekler ile motive edilmesi gerektiğini düşündürmektedir.

Katılımcının yükseköğrenim için tercih yapması gerektiği yaşlarda, eğitimcilerin konservatuvarı hedeflemesi konusunda kendisine bir telkinde bulunmadığı görülmektedir. Öğrencilerin, bugünkü gibi çeşitli mecralardan bilgi akışı sağlayamadığı dönemlerde, eğitim kurumundaki yönlendirme eksikliklerinin çok sayıda yetenekli öğrencinin farklı alanlara kaymasına sebebiyet verdiği düşünülmektedir. Ancak katılımcının Çorum'da yükseköğrenim gördüğü sırada tiyatrodan kopmaması, farklı alanlarda öğrenim görse bile yetenekli ve ilgili kişilerin kişisel alanlar açılarak kazanılabileceğini göstermektedir.

Katılımcıya, yükseköğrenim sonrasında öğrenim gördüğü alanın yerine tercih ettiği tiyatro hakkında "Kendinizi bir şekilde bulduğunuz tiyatro maceranızda sıra yetişkinlik dönemine geldi. Memleketinize döner dönmez, iş olarak kendinize yine tiyatroyu mu seçtiniz?" şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Tokat'a döndüm ve ilk iş, Halk Eğitim Merkezi ve Gençlik Merkezinde Tiyatro Eğitmeni olarak işe başladım. Tiyatro heveslisi genç arkadaşlarımla oyunlar sahneledim. 1993 yılında 27 Mart Dünya Tiyatro gününde evlendim. Eşim bana büyük destek olmuştur her vakit. Sürekli oyun yazıp oynuyorum, çünkü başka çarem yok; para kazanmak zorundayım. Oğlum Rutkay 1994 yılında 5 Haziran Dünya Çevre Gününde gözlerini yaşama açtığı dakikalarda ben çevre ile ilgili bir oyun oynuyordum: "İsli Sisli Pis Puslu". O yıllarda kız oyuncu bulmak ha demeyle mümkün olmuyordu. Bahsettiğim oyunda kız oyuncu eksikliğinden rolü "Dadı Kalfa" ya çevirip ben oynamıştım. Anadolu şehirlerinde bir oyun sahnelediğinizde oyunu kaç kez oynayacağınız meçhuldür. Çünkü rol verdiğiniz insanların ne yapacağı belli olmaz; her an oyunu terk edebilirler. Altı kişiyi yedi kişiyi bir araya getirmek deveye hendek atlatmaktan zordur. 1995 yılında bir oyun provasında canıma tak etti. Düşündüm, az kişi ile ne yapılabilir? Sünuhat vaki oldu; Karagöz oynatmaya karar verdim. Fakat çok üstünkörü bir malumatım var konu hakkında. Karagöz seyreden herkesin bildiği kadar bir bilgim var, fazlası değil. Etrafımda danışacağım konu hakkında bilgili kimse yok. Kütüphaneye gittim, baktım bir iki kitap hepsi o. Biri Mehmet Muhittin Sevilen'in (Hayâli Küçük Ali) Geleneksel Karagöz Oyunları. Diğeri Cevdet Kudret Aksal'ın yine Geleneksel Oyun metinlerinin olduğu bir kitap. Geniş ihtivalı fakat benim gibi bir aceminin istifadesine açık değil. Karşılaştığım en büyük sorun, tasvirler nasıl yapılacak? Deve derisi deniyor, iyi de ben deve görmedim; derisini nereden bulacağım? Tasvir için düşündüm ve şöyle bir çözüm buldum: Tasvirleri nispeten en kalın aydıneger kâğıdına kopya ettim. Mimarlar bina projesi çizerlerdi o kâğıda. Önlü arkalı boyadım, kesip pvc kaplattım. Sonra tekrar kesip rivets ile eklem yerlerinden bağladım. Sonuç fevkalade idi. Yine bir top aydıneger alıp, topu hiç bozmadan çeşitli mekânlar çizdim, göstermelik. Rulo

halinde bir sistem kurdum, bir mekanizma yapıp çevirdikçe sahne değişti. Sahnenin arkada akıyor olması seyircinin çok hoşuna gitti, çizgi film havası oluştu.

Arkadaşlarımdan biri okulları organize ediyor, diğer arkadaşım ben, organizasyonun peşi sıra okullarda gösteri yapıyoruz. İlk başta oyun metnini önüme koyup okuyordum, sonra sonra alıştım. Ama eksiklerim çok, çünkü yol gösterecek ustam yok.

Katılımcının Karagöz'e merak sarmasının, tesadüf eseri olduğu görülmektedir. Önce sahne sanatları üzerine çalışmayı tercih eden katılımcının, kadın oyuncu bulmak, gönüllülük esaslı ile çalışan oyuncuların disiplinsiz davranışları gibi çeşitli zorluklardan dolayı Karagöz oyununa ilgi duyduğu düşünülebilir. Katılımcının kendi yetenek ve ilgi ve gözlem gücü ile hayal perdesini kurmasının çok rastlanılır bir durum olduğunu söylemek zordur. Bu çabanın sanatın kendi meşakkatlerinin yanında perde hazırlanması, tasvir hazırlanması gibi zorlukları ile karşılaşmanın çoğu kişinin motivasyonunu kaybetmesine sebep olacağı düşünülmektedir. Katılımcının kişisel yetenekleri ile oyunlar ortaya koyup takdir kazanmasının sanatını ilerletmek için itici bir kuvvet oluşturduğundan bahsedilebilir.

Katılımcıya, usta-çırak ilişkisi hakkında "Siz, bu kadar hevesli olduğunuz halde usta bulmak için hiçbir teşebbüste bulunmadınız mı? Ustalığa giden sürecinizde her şeyi kendiniz mi öğrendiniz?" şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Oraya geliyorum tam da. Günün birinde Tokat Belediyesi'nin sünnet şölenine davet edilen Karagöz sanatçısı Ünver Oral ile karşılaştım. Benim Karagöz maceramdaki en önemli kilit noktası budur. Durum, şu şekilde gerçekleşti: Tokat Belediyesi sünnet şöleni yapıyor. Ben de Tokat'ta tiyatro işleri ile uğraştığı bilinen mahalli bir sanatçiyim. O da sebeplensin denilerek, sünnet anında curcunabazlık yapmam istendi. Kostüm ne giyeyim derken, aklıma İmam Hatip Lisesinden mehter takımı kostümlerini almak geldi. İdarecilerle tanışıyorum. Rica ettim, iki kaftan, kuşak vs. aldım. Yanıma tiyatrodan öğrencim Kamil Yavuz'u alıp kostümleri giydik. Yüzümüzü gözümüzü boyadık. Elimizde birer tef, sünnet olacak çocuğun yanına gidiyoruz, başlıyoruz tef çalıp mani söylemeye. Biz bununla uğraşırken Ünver Oral, hanımı ve çocukları, İbiş Kukla Tiyatrosu oynatacaklar, sahne kuruyorlar. Ünver Oral bizi uzaktan kesiyor farkındayım, ama pek yaklaşmak istemiyorum. Derken Kamil'e işaret edip çağırmış yanına, "kimsiniz, ne yapıyorsunuz?" diye sormuş. O da laf ola beri gele, boşluk doldurma kabilinden Kavuklu Pişekâr'ız demiş. Vay! Ateş seni kim üfledi? Ünver Oral'ı susturmanın imkânı yok. On dakika içinde Türk tiyatrosunun mahvoluşunun bütün vebalini bizim omuzlarımıza yükledi. Ben yetiştim bağırtıya; bana da bir araba fırça attı. Derken biraz sakinleşti. Sakinleşince, ben de işin aslını astarını anlatıp Kavuklu, Pişekâr olmadığımızı söyledim. Bilmediğiniz bir şey olursa, sorun öğrenin dedi. Bakın Halk Tiyatrosu kendini bilmezler yüzünden bozularak yok oluyor, dedi. "Karagöz Hacivat da yok olmak üzere" dedi. Karagöz deyince, ben hemen atıldım. Dedim, Ünver Usta ben Karagöz de oynatıyorum. Hadii, bir fırça da öyle yedim, ne haddine Karagöz

oylatmak benim, diye. Dedim, hata benden büyüklük yapıp yol göstermek senden. Madem bilmediğini sorun dedin, ben de soracağım sana. Sen de bana ustalık et. Sağ olsun, Ünver Usta'm, hiçbir şeyi kendine saklamadan, ketum davranmadan, ne sorduysam cevabını verip bana işin inceliklerini gösterdi. Tasvirlerimin plastik olmasına da kızmadı. Çünkü o da plastik tasvir kullanıyordu. Hatta bu konuda yazıp yayımlattığı bir çalışması da var. Ama dedi, mutlaka deri tasviri öğren; yarım olursun, önemsenmezsin. Ünver Usta ile bu karşılaşmamızdan sonra birçok kez bir araya geldik. Beykoz'daki evine misafir olmuşluğum çoktur. Her gittiğimde atölyesinde kurulu olan hayal perdesinde talim yapardım, o da eksikimi dediğimi söylerdi. Böylece bir beş yıl geçti. Ben bu beş yılda o kadar çok Karagöz oynattım ki sayısı 1000 defadan fazladır. Sivas, Çorum, Erzurum, Kayseri, Yozgat, Amasya ve elbette ki Tokat il ve ilçelerini ve köy okullarını kapsayan büyük turneler düzenledim.

Katılımcının Karagöz sanatında kendini yetiştirilmesi konusundaki en büyük atılımın, Ünver Oral ile karşılaşması olduğu söylenebilir. Ünver Oral ile karşılaşana dek, kendi usul ve yöntemleri ile Karagöz oynatan katılımcı, usta-çırak ilişkisini taklit ederek, öğrenme isteğini Ünver Oral'a iletmıştır. İfadelere göre, Ünver Oral'ın da katılımcının yeteneğine inandığı ve ona karşı bir usta tavrı ile yaklaştığı görülmektedir. Bu durum, taşrada öğrenme isteği ve yeteneği olan kimselerin, tesadüf eseri olmaksızın bir usta ile karşılaşmasının zor olduğunu göstermektedir. Katılımcının sanatı için dönüm noktası olduğu düşünülen bu karşılaşmanın olmaması durumunda Karagöz oyununun bir sanatçı daha kaybedeceği düşünülmektedir.

Katılımcıya, sanatını sürdürürken hayatını idame ettirebilmesi hakkında "Sizin maddi konudaki öykünüzü en son esnaf babanın çırağı olarak bırakmıştık. Siz geçim yükünü nasıl omuzladınız? Sanatsal çabalarınız yetiyor muydu ailenizi geçindirmeye?" şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Hacivat Köftçisi'ni 1998 yılında babamın vefatı dolayısıyla ben devraldım ve işletmeye başladım. Babamdan devraldığımında işletmemizin adı Uğrak Lokantası idi. Ben işin başına geçince adını Hacivat Köftçisi olarak değiştirdim. Karagöz yerine Hacivat ismini tercih etmemdeki en büyük sebep ise Hacivat'ın Tokatlı bir kişi olduğu ile ilgili işittiğim rivayetlerdi. Dükkanın alt katı ardiye ve depo olarak kullandığımız boş bir alandı. Orayı kardeşimin yardımı ile 36 kişilik bir oda tiyatrosuna çevirdim. Bu küçük tiyatronun adını geleneksel Türk tiyatrosuna yaptığı büyük katkı ve hizmetlere hürmeten "Münir Özkul" koydum. Artık kendi mekânımda "Ekmek Arası Tiyatro" mottosuyla hem baba mesleği olan lokantacılığı hem de kendi sanatım olan tiyatro ve Karagözcülüğü yapıyordum. Her Cuma akşamı saat hayal perdesini aydınlatmayı kendime vazife bildim. 1998 yılından bu yana diyebilirim ki gösterilerim hiç aksamadı. Yalnızca pandemi şartlarından dolayı ara verdik. Şunu da söyleyeyim, Karagöz yalnızca Cuma günleri değil. Her cuma olması gereken mutlak gösteri var. Onun dışında ana sınıfları, ilkokullar, liseler, üniversiteler, meslek gurupları... 20 kişilik bir grup oluşturulduğu anda ekstra gösteri yapıyorum.

Katılımcının ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla Anadolu şehirlerinde yalnızca geleneksel Türk tiyatrosu ile uğraşarak, hayatını geçindirecek bir

kazancın elde edilmesi mümkün olmamaktadır. Ancak sanatını devam ettirmek isteyen hayalbazların, farklı bir uğraş alanı ile meşgul olsalar dahi sanatlarından kopmadan hayatını devam ettirebilmesinin mümkün olduğu da görülmektedir.

Katılımcıya, Karagöz oyununda kullandığı derileri ve derilerden ürettiği tasvirlerinin öyküsü hakkında “Deri kullanmak da bu iş için önemli bir meziyet. Siz, bunu da yapıyorsunuz. Derileri işlemeyi nasıl öğrendiniz? Kendi özgün tasvirleriniz var mı?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Çok iyi ettiniz sorduğunuza. Az kalsın unutacaktım. En ilginç hikâyelerden biri, tam da o kısımda cereyan ediyor. Dükkânı açtıktan 2 sene, Karagöz’e başladıktan 5 sene sonra idi; yıl 2000. Müşteri çok kalabalık dükkânda, ben de ziyadesiyle meşgulüm. Bir adam girdi dükkâna; böyle başı öne eğik yürüyor; omuzları çökük, utangaç bir adam. Karagöz’ü kimin oynattığını sordu, “ben oynatıyorum” dedim. “Tasvir yapmak için deriyi nereden alıyorsun?” diye sordu. Alamıyorum, çünkü deriyi nereden temin edebileceğimi bilmediğimi söyledim. “O deriyi ben yapıyorum. İstanbul’daki ve Bursa’daki Karagözcüler benden alıyorlar” dedi. Gelen kişi Sadettin Vahidoğlu! Dededen, babadan iş devralmış, Tokat’ın en eski debbağlarından. Adam burnumun dibinde Karagöz tasviri için cam deri üretiyor, cümle Karagözcüler ondan deri alıyor ve ben İstanbul’u, Gönen’i; nerede debbağlık dericilik ileri ise orayı arayıp taramışım, işin içinden çıkamayıp plastik tasvirle yoluma devam ediyorum. Bana geldiğinin hemen ertesi günü yanına gittim Sadettin Usta’nın. Cam derilere dokundum, kokladım. En lekesizlerinden, en güzellerinden aldım, belki 15 tabaka. Hemen Ünver Usta’ya müracaat ettim, nasıl yapacaktım deriden tasviri. Anlattıktan sonra, en kısa zamanda yanına gittim ve yapılışını gösterdi. Ünver Oral, deri tasvir de yapıyor ve çok da maharetli. Plastik çalışmasının nedeni, derinin çabuk deforme olmasından dolayı. Deri sıcaktan, soğuktan, nemden hep etkileniyor. Plastik öyle değil, yaptın bitti oluyor; dertsiz yani. Aslında Ünver Usta’da da deri tasvir çalışmamış olmaktan ötürü bir pişmanlık vardı açıkçası.

Hâsılı zaman içerisinde yapa boza tasvirlerimin yapımını tamamladım. Açıkça ifade edeyim ki hâlen deneyimlediğim, öğrendiğim şeyler var, evet bugün artık kusursuz tasvirler yapıyorum, ama dediğim gibi talebelik devam ediyor. Bugün internete girip de kolayca elde edeceğimiz her türlü bilgiye bundan 20 yıl önce ulaşmak iğne ile kuyu kazmak gibiydi. Usta nerede? Kurs nerede? Deri nerede? Deriyi nasıl boyayacağız? Deriyi işlemek için neyregan bıçaklarını kime yaptıracağız; biz yapacaksak nasıl yapacağız? Hepsi ama hepsi ayrı birer bilinmezlik, ayrı birer muamma idi. Benim çıraqlığım hakikaten yorucu geçti. Yanında etiyile kemiğiyle bir ustan olunca, önündeki dağlar dümdüz oluyor. Usta önünde olunca, yetenekli bir insan için 6 aylık bir meseledir. Öyle inanıyorum. Ama ustan yok ise bütün bir ömre yayılıyor.

Sorunun diğer kısmına gelince, evet kendi ürettiğim özgün tasvirler mevcut. Birisi şu gördüğünüz (Kemal Sunal tasvirini gösteriyor) Kemal Sunal tasviri. Şaban diyorlar görür görmez. Esasında ben hiç isim vermedim. Kemal Sunal’ın ilginç bir özelliği olsa gerek. Vefat edeli onca yıl oldu, hâlen küçücük bir çocuk bile görür görmez tepki veriyor. Diğer oyuncularını bilmez, tanımaz. Diğer bir tasvir de bekle tasvirim. Bunu, herhangi bir asiyeş olayına yetişen bir karakter

olarak kullanıyorum. Zenne ve Tuzsuz Deli Bekir tasvirlerim de var. Onları da güne uygun biçimde uyarladım. Daha doğrusu kıyafetleri, duruşları gibi özellikleri ile bazı farklılıklar kattım diyeyim. Ama Hacivat ve Karagöz her oyunda kendi kültürü ile mutlaka orijinal biçimde var.

Katılımcının deri tasvirler yapmaya sanatında ustalaştıktan sonra başladığı görülmektedir. Tasvir yapımı konusundaki gelişimde usta-çırak ilişkisinin önemi, katılımcının ifadelerinden anlaşılmaktadır. Ancak Türk halk tiyatrosunun canlı olarak yaşanmadığı Anadolu şehirlerinde Karagöz oyununda kullanılan derilerin tedarik edilmesi, deri işleminin ve tasvir üretilmesinin özel yöntemler gerektirmesi gibi sebeplerden dolayı deriyi kullanmanın son derece zor olduğu gözlenmektedir. Katılımcının bir Karagöz ustası ile karşılaşması gibi kullanacağı derileri temin edeceği kişiyi bulmasının da tesadüf sonucu olduğu anlaşılmaktadır.

Katılımcı deri kullanmaya başladıktan sonra özgün tasvirler de üretmeye başlamıştır. Özgün tasvirler ile nev icad oyunlarını besleyen katılımcının, sanatını aslına uygun biçimde günümüze taşımak için bilinen geleneksel tasvirleri de modern kiselere büründürerek perdeye çıkardığı görülmektedir.

Katılımcıya, sanatında geldiği nokta hakkında “Kendinizi sanatınızda nasıl değerlendirirsiniz? Geldiğiniz noktada sizin için sahne mi yoksa perde mi daha önemli oldu?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Münir Özkul Oda Tiyatrosu'nda yüzlerce oyun oynadım. Abartmadan söyleyeyim, her sene ortalama 150'den fazla Karagöz oyunu oynattım. Yani 2000 yılından itibaren ele alırsak toplam 3000 adet Karagöz oyunu. Ondan öncesi de küçümsenemez. 1000 oyun da öyle var. Mübalağasız toplamda 4000 kez Karagöz oynatmışım. Bunların tamamı sanatsal disiplin içerisinde; sanatıma saygı göstererek biletli olarak oynatılmıştır. Okullarda oynadığım oyunlara dahi hiçbir şekilde biletsiz girilmedi. Bir başıboşluk ile sanatı aşağı çekecek biçimde hiçbir işim olmadı. Gösteri sanatı, gişede başlar. Gişenin olmadığı gösterinin muhteviyatı ne olursa olsun, fasaryadır.

Bu arada sahne tiyatro oyunlarım da kesintisiz devam etti. 1984 yılından bu yana hiç ara vermediğim tiyatro oyunlarını Münir Özkul Oda Tiyatrosu'nda her cumartesi saat 19.30'da sergilemeye devam ettim. Tiyatro oyunlarım da temel olarak Türk tiyatrosu öğelerini kullanıyorum. Ne oynarsam oynayayım, oyunun temel direği geleneksel tiyatromuzdur. Benim sanatımda sahne tiyatrosu hayal perdesini, hayal perdesi sahne tiyatrosunu besler; asla birbirlerinden ayrı yaşayamazlar. Dolayısıyla sorduğunuzun bir cevabı yok benim için. İkisini ayıramam çünkü.

Katılımcının sanatsal disiplininin taviz vermediği ve sanatını önemsizleştirmemek için oyunlarını yalnızca biletli seyircilere karşı sergilediği görülmektedir. Bu kurallarının oyunlarını devam ettirmesi konusunda önemli bir fayda sağladığı düşünülebilir.

Katılımcının ifadelerinden sahne sanatları ile hayal perdesinin birbirini besleyen yönlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Bu algılayış, geleneksel Türk halk tiyatrosunun alt dalları ile değil bütünsel bir anlayışla değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir.

Katılımcıya, Karagöz ustası olmaya karar verilmesi hakkında “Bir ustanız olmadan bu yolcuğa çıkmaya nasıl cesaret ettiniz?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

En başta anlattıklarım; bulunduğum, büyüdüğüm ortamlar, dinlediğim masallar, seyrettiğim filmler... Bütün bunlar yakamdan tutup bir dipsiz kuyuya attılar beni, sanat kuyusuna. İşte oradan çıkmaya çalışıyorum bütün ömrümce. Hangi cesaretle dediniz ya, o kuyuda yüreğimi yakan sanat aşkı bende cahil cesareti zuhur ettirdi. Bu cahil cesareti ile başladım ben. Ancak İstanbul dışında yaşayan insanların bire bir usta-çırak durumunda olmaları mümkün değildir. Örneğin, Mahmut Hazım Kısakürek. Bu abimiz, Adana’da tiyatro yaparak geçimini sürdüren bir insan. Ustası yok, bu durumu kendisi de söylüyor. Neden ustası yok? Çünkü İstanbul dışında yaşıyor.

Katılımcının ifadelerinden usta-çırak ilişkisi olmadan bir Karagöz sanatçısı yetişmesinin son derece zor olduğu anlaşılmaktadır. Katılımcının usta olmaksızın yetişmesinin bir zorunluluktan kaynaklandığı da görülmektedir.

Katılımcıya, Karagöz ustalarının taşra ile merkez arasındaki yetişme farkları hakkında Size göre taşra ile merkez arasında Karagöz ustası yetişmesi konusunda ne gibi farklar vardır?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Hep usta-çırak ilişkisinden bahsediyoruz. Bu, geçmiş zaman için çok önemli bir konu olabilir. Bugün için artık 5-6 yıl ustanın peşine koşup, eteğinden ayrılmadan, hizmetini görerek çıraklık yapmak diye bir şey olamaz. Yaşadığımız çağa aykırı. Ancak kişi yetenekliyse, özellikle tiyatro kökenli ve sesi gırtlacağı uygunsa Karagöz’e merak sarabiliyor. Sonra bir ustadan püf noktaları öğreniyor, tasvir yapımını öğreniyor. 3-5 ay sonra da hayal perdesinin ışıklarını yakıyor. Böyle olması küçümsenecek bir hal değil elbette. Zaten bu iş öyle geliyor. Sonuçta burada yetenek, önemli ölçüt.

Şu an bakıyorum, İstanbul’da yaşayıp ustalardan işi öğrenmiş, onlardan istifade etmiş, onlarla münasebetlerini korumuş sanatçılarımız, “bu iş ustasız olmaz” sözünü ilke edinmişler. Senin durumun, konumun böyle bir şey söylemeye müsait diye bunu bir kural haline getiremezsin. Efendim, bu iş ustasız olur, birçok örneği de var bunun. Ama usta ile çok daha güzel ve kolay olur. Ülkemizde, dünyada ne çok şey değişti. Bizler de bu değişime ayak uydurmak zorundayız. İnternet hayatımızın içinde. Artık İstanbul’da yaşamak ile Tokat’ta yaşamak arasında derin farklılıklar yok. Bugün geldiğimiz noktada başarılı, çok iyi Karagöz ustaları yetişti. İletişim güçlendi. Arıyorsun, herkese ve her şeye ulaşabiliyorsun, yeter ki sen iste.

Katılımcının kendi dönemi için usta-çırak ilişkisinin gerekliliğine inandığı halde günümüzde geleneksel yöntemlerin kullanılmayacağını

düşündüğü anlaşılmaktadır. Ustasız olarak hayalbazın yetişemeyeceği düşüncesine karşı, katılımcının ustanın gerekli olduğunu ancak, bunun bir ölçüt sayılması için herkesin buna ulaşabilir ortam ve vaziyette olması gerektiğine inandığı görülmektedir. Ayrıca katılımcının bilişim imkânlarını kullanan modern yöntemler kullanarak Karagöz sanatının gelecek nesillere aktarılabilmesini ifade ettiği de gözlenmektedir.

Katılımcıya, Karagöz ustası olmak isteyenler hakkında “Karagöz sanatına merak saran ve bu sanatta kendini yetiştirerek usta olmak isteyen kişilere neler önerirsiniz?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Ben az yardım alarak, fakat çok uğraş vererek öğrendim ve başardım. Çünkü büyük bir tutkuydu benimkisi. Ama unutmamak gerekir ki bu yol haritası, herkese şumul değildir. Herkesin böylesine bir maratona koşmaya nefesi yetmeyebilir. Bu işte ustaların mihmandarlığında çok kısa bir zamanda; çok daha rahat mesafe kat edilebilir. Bizden önceki kuşak ile biz arasında bağ kurma imkânsızlığından, taşra-İstanbul meselesi ve iletişim eksikliklerinden ötürü, taşrada benim tarzımda yetişmiş sanatçılara üvey evlat muamelesi yapılmasına katlanamıyorum. Bugün, Karagöz sanatının ve şu ana kadar yetişmiş bizden sonraki kuşağın durumu gösteriyor ki, Karagöz 'e merak saran kimse için artık çaresizlik, ne yapacağını bilememek gibi bir durum yoktur. İl Kültür Müdürlüklerine uğramaları yeterlidir. Çünkü şu an Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı, Kültür Bakanlığı envanterine kayıtlı 60 civarında usta vardır. Karagöz ile kim meşgul olmak istiyorsa bu kayıtlı kişilerden birini kendisine usta olarak benimseyebilir. Ben ve benim kuşağımda var oluş mücadelesi vermiş diğer sanatçı arkadaşlarım, bire bir ustasızlığın son örneğiydik. Bugün, bu işin aşılabileceği bir bilinç ve birikim oluşmuştur. Örnek olarak, ustası olmadan yetişen benim gibi bir Karagözcü, sanatımıza yeni ustalar kazandırmak ve bu geleneği devam ettirmek için gayret sarf ediyor. Şu anda iki çırağım yetişiyor. Birisi Amasya'da yaşayan, Sahne Sanatları ve Oyunculuk mezunu olan Atilla Özgen; bir diğeri ise Samsun Çarşamba'da yaşayan belediye çalışanı Haydar Kavra. Bu arkadaş, aynı zamanda meddahlık da yapıyor. Dileğim bizlerden sonra da bu kültürün ayakta kalması için başkalarının sanatımıza emek vermeye devam etmesidir.

Katılımcının kendisine yöneltilen son soruya verdiği cevap, geleneksel usta-çırak ilişkisinden tamamı ile kopulmaması gerektiğine inandığını ortaya çıkarmaktadır. Katılımcının karşı çıktığı temel noktanın, usta-çırak ilişkisinin yürütülmesinin eski dönemdeki zorlukları sonucu yetişen ustaların diğerlerinden eksik görülmesi olduğu düşünülebilir. Ayrıca katılımcının, günümüzde usta-çırak ilişkisinin modern imkânlar ile yeniden düzenlenmesi gerektiğine inandığı da söylenebilir.

Sonuç ve Öneriler

Modern kent hayatı, geleneksel ve yüz yüze ilişkinin yürütülmesini zorlaştırmaktadır. Bu bağlamda usta-çırak ilişkisinin ortadan kalkma ihtimali, Karagöz geleneği açısından birtakım tehlikeler oluşturmaktadır.

Özellikle, bir ustaya ulaşamayan ve hayaliliği öğrenmek isteyen gölge oyunu heveslilerinin nasıl yetiştirileceği sorusu önem arz etmektedir.

Karagöz sanatına olan ilginin tiyatro sanatına ve geleneksel Türk tiyatrosuna dair küçük yaşlardan itibaren gelişen bir farkındalık sonucu oluştuğu düşünülmektedir. Karagöz ustalarının çırak yetiştirme konusunda önemli bir ölçüt olarak zikrettiği doğal yetenek ve yönelimin, henüz küçük yaşlarda görülebilir olduğu anlaşılmaktadır. Bu düşünceden hareketle geleneksel sanatlar alanında yetenek ve ilgisi olan öğrencilerin, küçük yaşlarda Milli Eğitim Bakanlığına bağlı okullarda öğrenim görürken keşfedilmesi, söz konusu bireylerin farklı alanlara yönelmeden önce tiyatro eğitimi alma imkânını genişleteceği düşünülmektedir. Ayrıca Karagöz oyunu ustalığı dâhil olmak üzere geleneksel Türk tiyatrosuna ilgi duyan öğrenim çağındaki çocukların ailelerinin sanatla ilgili bilgilendirilmesi ve bu sanatın gelecek kuşaklar için anlamını ifade eden bilgilendirici faaliyetlerin yapılmasının, Karagöz sanatına olan ilgiyi pekiştireceği söylenebilir.

Okullarda Karagöz ile ilgili üniteler, yalnızca güldürü mahiyeti ile tanıtılmamalı; Karagöz'ün farklı yönleri ile uygulamalı olarak derslerde işlenmesi de sağlanmalıdır. Oyunda kullanılan renklerin çeşitliliği de göz önünde bulundurularak, kolay şekillenebilir bir malzemedен Karagöz tasvirlerinin kesilerek oynatılmaya çalışılması, ilkokul seviyesindeki öğrencilerin el becerilerini geliştirdiği gibi renkleri, tüm tonları ile ayırt etmesini sağlayacağı da düşünülmektedir. Daha ileri seviyedeki öğrenim gruplarında ise Karagöz oyununda kullanılan deyim, atasözleri gibi söz varlığı unsurlarının oyun aracılığı ile öğretilmesinin, çoklu zekâ kuramına göre fayda sağlayacağı öne sürülmektedir.

Modern yaşam tarzının getirdiği bireyselliğin öne çıktığı gündelik hayatın, geleneksel Türk tiyatrosunun usta yetişmesinde ve konu çeşitliliğinin sağlanmasında bir handicap oluşturduğu düşünülebilir. Bu sorunun, geleneksel Türk tiyatrosuna olan etkilerinin uzun bir dönemde daha iyi anlaşılabilmesi göz önünde tutularak, çekirdek aile yapısına sahip, teknolojik cihazlar ile çok uzun zaman geçiren tiyatro yeteneğine sahip çocukların, geleneğin canlı kaldığı ortamlarla daha erken yaşlarda tanıştırılması önerilmektedir.

Amatör çabalarla mahalli yönetimlerin kamuya açık olarak gerçekleştirdiği faaliyetler, geleneksel tiyatro konusunda yeteneğe ve ilgiye sahip birtakım kimseler için bir vitrin vazifesi gördüğü anlaşılmaktadır. Eğitim öğretim aldığı sırada yetenekleri keşfedilmemiş kişilerin sanata kazandırılması için bir tesadüf ya da ilgili bir ustanın fedakârlığını beklemek yerine alandaki uzman kişilerin bulunduğu ulusal yarışmaların yapılması önerilmektedir. Bu yarışmaların, yalnızca ilan usulü ile yapılmasının yerine ilk ve orta dereceli okullarda, taşradan merkeze doğru işleyen bir sistem kurularak ilgili öğretmenlerin ön tarama ile yönlendirilmesi suretiyle gerçekleştirilmesinin daha etkin sonuçlar doğuracağı düşünülmektedir.

Gelenekte görülen usta-çırak ilişkisinin, toplum içinde aktif bir hayat sürerek canlı kalabileceği düşünülmektedir. Günümüz toplumunda geleneksel ilişkilerin metropollerin pek çoğunda kısıtlı hale geldiği göz önünde bulundurulduğunda, modern bir Karagöz yetiştirme biçimine ihtiyaç duyulduğu ortaya çıkmaktadır. Şehirleşmenin hızlandığı pek çok ülkede gölge sanatları ustasını, usta-çırak ilişkisi yerine profesyonel eğitim vererek yetiştiren eğitim kurumlarının işlerlik kazandığı bilinmektedir. Bu merkezlerde teorik derslerin verilmesinin yanı sıra uygulamalı derslerle de gölge oyunu pratiğinin sağlanması amaçlanmaktadır. Derinlemesine görüşmede zikredilen, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Karagöz ustası unvanı verilen kişilerin, kurulacak modern eğitim kurumlarında eğitim vermesi için teşvik edilerek buna ortam hazırlanması önerilmektedir.

Karagöz oyununun yalnızca sanatın icrasını içermediği; tasvir yapmak, perde hazırlamak, deri işlemlerini öğrenmek gibi pek çok fiziksel öge barındırdığı görülmektedir. Bu işleri yapan kişilerin de iletişimin bu kadar yaygın olduğu bir çağda kişisel gayretler ile bulunabilir olması, sanatın görünürlüğünü ve ulaşılabilirliğini olumsuz yönde etkilemektedir. Karagöz oyunundaki bu üretimleri yapan hayalbazların ham maddeye ulaşımındaki kısıtlılıkların ortadan kaldırılması için üretim yapan zanaatkarların teşvik edilmesi gerekmektedir.

Karagöz oyununda usta olmak isteyen kişilerin, yüz yüze ve perde arkasında çalışarak sanatı öğrenmesi gerektiği bilinmektedir. Yüz yüze iletişimi kurmak için çaba sarf etmenin öncesinde, öğreticilerin de işini kolaylaştırmak için bilgilendirici birtakım videoların ilgili kurumlarca kaydedilip, yayınlanmasında faydalar olacağı düşünülmektedir. Bu videoların, hem literatüre girme ihtimali olan yanlış bilgileri engellemek konusunda bir başvuru kaynağı olacağı hem de usta eğitiminin ilk basamağını oluşturacağı düşünülmektedir.

Derinlemesine görüşmede ortaya çıkan veriler, bazı Karagöz ustalarının normatif bir disiplinden mahrum kaldıkları ve kendi gayretleri ile bireysel bir sistem kurarak yetiştikleri yönündeki kanaati güçlendirmektedir. Bu durum, çok sayıda değer keşfedilemeden ömrünü tamamladığını ya da farklı alanlara yöneldiğini düşündürmektedir. Günümüzde yetkin Karagöz ustalarının yetişmesi için sistematik bir Karagöz usta yetiştirme metodunun ortaya çıkarılması gerekmektedir. Üniversitelerin halkbilimi bölümlerinde kurulabilecek akademilerin bu işlevi yerine getirebileceği düşünülmektedir. Söz konusu akademilerin, geleneksel Türk halk tiyatrosuna hem usta yetiştirmek hem de yeni içerikler üretmek kültür sanat hayatına katkıda bulunmak konusunda katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Alver, T. (2020). Karagöz'ün evreni. *Simit Çay Betik Dergisi*, 1(2), 102-112.

Anameriç, H. (2014). Bilginin toplumsallaşmasında bir bilgi kaynağı olarak gölge tiyatrosu: Karagöz ve Hacivat. *Uluslararası Kültürel Mirasın ve Kültürel Bellek*

Kurumlarının Yönetimi Kongresi, 1-18, İzmir: Üniversite ve Araştırma Kütüphanecileri Derneği.

İvgin, H. (2000). *Karagöz ve kukla sanatımız*. Ankara: AKKAV UNIMA.

Kılıç, Ç. (2018). Karagöz oyunlarında tasavvuf izleri. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (2), 1-26.

Koç, F. - Koca, E. (2006). Karagöz (gölge oyunu) tasvirlerindeki giysi özellikleri. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyumu*, 27-29.

Kondaçkı, Z. (2017). *Karagöz oyun metinlerinde geleneksel mutfak kültürümüz*. 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi-Maddi Kültür, 325-360, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Mutlu, M. (1995). Karagöz. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12 (12), 53-63.

Oral, Ü. (2001). *Karagöz ve plastik tekniği*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Özakman, M. (2012). *Karagöz*. Ankara: UNIMA.

Özçörekçi Göl, N. Z. (2008). *Gölgenin renkleri*. *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, 15-22, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Özhan, M. (2010). *Kukla ve gölge tiyatrosu*, Ankara: Bursa Kültür A.Ş..

Özhan, M. (2020). *Sürç-i lisan ettikse affola / Karagöz üzerine yazılar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.

Sevilen, M. (1969). *Karagöz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ünal, U. (2015). *Arşiv belgelerine göre Osmanlı'da gösteri sanatları*. İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.

EKLER



Fotoğraf 1: Kemal Atangür'ün tasvir yapımında kullandığı derilerden örnekler.



Fotoğraf 2: Kemal Atangür'ün hazırladığı tasvirlerden örnekler.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Ordu Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulundan 28.04.2021 tarih 2021-76 sayılı kararı. / *The decision of the Social and Human Sciences Ethics Committee of Ordu University Rectorate, dated 28.04.2021 and numbered 2021-76.*

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*