

EDİMBİLİMSEL AÇIDAN TÜRK GÖLGE OYUNUNUN EKSEN KARAKTERLERİNDE FİZİKSEL ŞİDDET*

Physical Violence in the Main Characters of the Turkish Shadow Play From a Pragmalinguistic Perspective

Doç. Dr. Mehmet Akif DUMAN**

ÖZ

Karagöz oyunlarında türlü şekillerde ortaya çıkan şiddet eylemlerinin nedeni tartışmalıdır. İlk akla gelen sebep şüphesiz Karagöz ve Hacivat arasındaki çatışma, zıtlık yahut uyumsuzluk olacaktır. Karagöz temiz ruhlu, pratik zekalı; dilde, ahlakta, davranışlarda daima iyiden ve güzelden hoşlanan, halkın ahlak anlayışının ve sağduyusunun temsilcisi sayılabileceği gibi başından sıklıkla fırlayan yuvarlak ışıklağı, yuvarlak sakalı ve kamburu ile kaba bir görünüme sahip sabırsız, hilekâr, düzenbaz, nefesine düşkün, cahil ve saldırgan biri olarak da değerlendirilir. Aynı şekilde Hacivat, Karagöz'e yaptığı iyiliklere karşılık nankörlük gören; farklı lisanslara mahir, medresede tahsil görmüş, dürüstlüğü, faziletin, inceliğin, zarıflığın, tek kelimeyle iyi olan ne varsa onun timsali bir karakter addedilebileceği gibi düzenin adamı, dalkavuk, çıkarıcı, pazarlıkçı; az buçuk tahsil ettiği ilim ile sürekli gösteriş yapan, Çelebi'nin ayakçısı, Karagöz'ün babasına ve karısına dahi hakaret edecek kadar edepsiz, işsiz güçsüz bir ukala olarak da görülür. Bu çelişkili yapı Karagöz ve Hacivat'ın tipten ziyade karaktere yakın olduklarını göstermektedir. Karagöz'ü ve Hacivat'ı karşılıklı olarak konumlandırırken mevzu şiddet olduğunda deliller Karagöz'ün aleyhinedir. Zira şiddet içeren eylemler büyük oranda Karagöz tarafından Hacivat'a yöneliktir. Hatta oyunlar Karagöz ve Hacivat'ın boğuşması ile başlar, Karagöz'ün Hacivat'ı tokatlaması ile biter. Sebep çökmekte olan bir imparatorluğun insan çeşitliliği merkezinde aydın-halk çatışması sayıldığı vakit Karagöz ve Hacivat arasındaki aydın-halk tanımlaması net olmadığı için sağlam bir zemin edinilemeyecektir. Şiddeti, trajedi türünün bir yansıması olarak geleneksel teamüllere bağlamak yahut toplumsal yapının kurban ritüelleri ve katharsis ile ilişkilendirmek de mümkün görünmemektedir. Zira gölge oyunu trajedi yahut dram değildir, güldürme amaçlıdır ve Jakob'un ifadesiyle ahlakı çocuklar için hesaplanmış gibi görünmektedir. Oyunundaki şiddet eylemlerinin sayısı, çatışmaların kanlı olmaması, ölüm ile alakasız olması ve hatta gözyaşı dahi içermemesi gölge oyunun teorik altyapısını kurban ve katharsis kavramlarına karşı dikkatli bir biçimde konumlandırmayı gerektirir. Ne Karagöz ne de Hacivat iyi-kötü ayrımı ile karşılıklı konumlandırılabilir. İkisi de oyundan oyuna değişen işlevlerde karakter kazanırlar. Aynı şekilde *olaylar* bazen dramatik olsa da kathartik tesir uyandıracak yapıya sahip değildirler. Bu bağlamda Karagöz'deki şiddet eylemlerini, ispatlamaya çalışacağımız üzere, konu geçişlerini net biçimde vurgulayan *sıfırlamalar* yahut hakarete karşı çıkış, yanlış anlaşılmalara uzayan iletişim sorunlarını vurgulama, tehdit, muhtelif sebeplerle cezalandırma, intikam, baştan savma gibi durumları *pekiştiren tepkiler* olarak görmek daha mantıklı olacaktır. İncelemede Karagöz üstatlarından, asıl adı Mehmet Muhittin Sevilen olan, Hayali Küçük Ali tarafından yazıya geçirilmiş 15 Karagöz oyunu esas alınmıştır. Locke, Leibniz ve Mill'in görüşleri; Grice'in konuşan tasavvuru; Austin ve Searle'ün perlokasyon tanımı; Jakobson'un iletişim modeli ve Bühler'in Organon Modeli birleştirilerek bir analiz yöntemi ortaya konmaya çalışılmış, analiz neticesinde şiddetin türü, kılıcı, etkilenen, şiddetin sebebi, eyleme eşlik eden yanıt, şiddet öncesi tehdit, anlamın istikameti, konuşan ve konuşulan iç içeliği, kodun çözülmesi, kombinasyon-seleksiyon seçimi, perlokasyonel çözümleme incelenerek şiddet eylemlerin *sıfırlama* yahut *pekiştirici tepki* oldukları ispatlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Türk Gölge Oyunu, Karagöz, Hacivat, şiddet, edimibilim.

ABSTRACT

The reasons of the violence appearing in Karagöz shadow plays are controversial. The conflict between Karagöz and Hacivat is undoubtedly the first reason. Karagöz can be seen as both a good soul who likes the good and the beauty, a representative to the public understanding of ethics and common sense, or someone described as having a rude appearance, impatient, deceitful and aggressive along with his cap constantly falling out of his head, rounded beard and hunchback. Likewise, Hacivat can also be regarded as both being exposed to ungratefulness from Karagöz, speaking multiple languages, educated in madrasah, representing all the good

* Geliş tarihi: 2 Haziran 2023- Kabul tarihi: 18 Şubat 2025
Duman, Mehmet Akif. "Edimibilimsel Açıdan Türk Gölge Oyununun Eksen Karakterlerinde Fiziksel Şiddet", *Milli Folklor* 145 (Bahar 2025): 17-28

** Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Dilbilim Bölümü, Konya/ Türkiye, mehmetakif.duman@erbakan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5633-8268.

qualities such as honesty, merit, elegance; and also, a man of the system, showing off with his poor education, bootlicker, an errand-boy for Çelebi humiliating himself as much as insulting Karagöz's father and his wife. This contradictory structure shows that Karagöz and Hacivat are closer to character rather than type. When it comes to violence, all the proof point to Karagöz by whom the violence is mostly started towards Hacivat. Yet the plays start with some tussling between Karagöz and Hacivat, end with a slap from Karagöz to Hacivat. If the reason is thought as a conflict between intellectual and pleb in the domain of people diversity of a falling empire, the description of that difference is not clear. Therefore, it would not be well-grounded. Binding violence to traditions as a reflection of tragedy or relating it to sacrifice rituals of the society and catharsis is also not possible because shadow plays are not tragedies, their purpose is to entertain and in Jakob's words, his morality seems to be calculated for children. The number of violent actions in the play, conflicts *without* blood, unrelated to death and even without tears makes the theoretical background of these plays being delicately opposite to the victim and catharsis concepts. Neither Karagöz nor Hacivat can be compared in terms of the good - the bad. They both acquire characters through functions changing from play to play. Furthermore, *events* may sometimes become dramatic although they lack the capacity to be cathartic. In this context, as we'll try to prove, it would be more logical to see the acts of violence in Karagöz as resets that clearly emphasize topic transitions, or as reactions that consolidate situations such as opposing insults, emphasizing communication problems prolonged by misunderstandings, threats, punishment for various reasons, revenge, and sloppy handling. The analysis is based on 15 Karagöz plays written by Hayalî Küçük Ali, one of the masters of Karagöz whose real name is Mehmet Muhittin Sevilen. An analysis method has been established by combining Locke, Leibniz and Mill's discussions; Grice's imagination of speakers; Austin and Searle's perlocution; Jakobson's communication model and Bühler's Organon model. After the analysis, it has been tried to be proven that violent actions are *resetting* or *consolidating reactions* by examining the type of violence, agent, patient, reason of violence, response to the action, threat prior to violence, direction of meaning, intertwining of speaker and spoken, decoding the code, selection of combination-selection and perlocutionary analysis.

Keywords

Turkish shadow play, Karagöz, Hacivat, violence, pragmalinguistics.

Giriş

Karagöz oyunlarında şiddet temel olarak *tokat* şeklinde vuku bulur. Diyaloglar, hayatın olumlu ve olumsuz tarafları anlatılırken kahkaha ve göz yaşı karşılığı üstüne bina edilmez: “Perdenin göz yaşına tahammülü yoktur. Karagöz, ölümden veya ölüden nefret eder. Oyunlarda en feci akıbet dayaktır” (Siyavuşgil 1941: 114-115). Karagöz'ün hemen hemen tüm oyunları şiddet eylemi ile başlayıp aynı şekilde biter. Hacivat'ın muhabbet arzusuna Karagöz'ün tepki göstermesi sonrasında ikili boğuşur, Karagöz yerde tek başına bir süre debelendikten sonra hiçbir şey olmamış gibi sohbe başlarlar. Benzer şekilde oyunlar bilaistisna Karagöz'ün Hacivat'ı tokatlaması ile biter. Şiddet eylemleri arasına sıkışmış bu diyalogların bazılarında *tokat* âdeta temel refleks şeklini almıştır. Mesela *Karagöz'ün Ağalık Oyunu*'nda 19, *Kanlı Kavak*'ta 12, *Karagöz'ün Gelin Olması*'nda 12, *Kanlı Nigar Oyunu*'nda 11, *Kağıthane Safası*'nda 11 kez şiddet eylemi vuku bulur.¹

Giriş ve sonuçta sistematik şekilde karşımıza çıkan ve oyunlarda en temel davranış biçimi (Pekman 2002: 70-72) sayılabilecek bu eylemleri çökmekte olan bir imparatorluğun genel çeşitliliği içinde aydın-halk çatışması yahut “İstanbul'daki yaşam koşullarının bir yansıması” (Şaul 1975: 138) olarak özetlemek yeterli olmayacaktır. Zira şiddet çok büyük oranda Karagöz'den Hacivat'adır (bkz. 3.1); Hacivat net biçimde *aydın* ve Karagöz net biçimde *halk* değildir.²

Tarihi esas olarak dramalarla dolu bir imparatorluğun eğlence anlayışının şiddet içermek zorunda olması (Georgion 1996: 79-80) Karagöz'deki şiddet biçiminin tek yönlülüğü ile çelişir. Karagöz'de muhtelif hakaretler olsa da şiddet eylemleri asla belli etnik gruplara yahut kadınlara ve çocuklara yönelik değildir. 122 şiddet eyleminin 100'ünü Karagöz uygular; bunların 87'si Hacivat'a yöneliktir (bkz.3.1).

Şüphesiz Osmanlı'yı meydana getiren farklı kültürlerin ve dillerin çatışmasını temel alan oyunu (Bingöl 2004: 53) şiddet eylemleri sebebiyle katharsis ve kurban edimi ile

ilişkilendirmek (Ünlü 2007: 29, 34-35) *olay örgüsü ve karakterler* ekseninde mümkün görünmemektedir. Türü *trajedi* olmayan, maksadı eğlendirmek ve güldürmek olan (ahlakı çocuklar için hesaplanmış gibi görünen (Jakob 1907: 95-97)) gölge oyunundaki şiddet eylemlerinin sayısı, daha en başta Karagöz ve Hacivat'ın boğuşması şeklinde cereyan etmesi, çatışmaların kanlı olmaması, ölüm ile alakasız olması ve hatta gözyaşı dahi içermemesi gölge oyununun teorik altyapısını kurban ve katharsis kavramlarına karşı dikkatli bir biçimde konumlandırmayı gerektirir.

Karagöz'deki şiddet eylemleri kanlı, acımasızca, ürkütücü yahut endişe verici düzeyde değildir. Dolayısıyla sahnenin ihtiyacı olan kathartik tesiri uyandırmaktan uzaktır. En bariz şiddet eylemi olan tokat büyük trajedilerin sonucunda atılmaz. Mesela Nigâr Sultan ve Salkım İnci, Çelebi'den mallarını yediği için intikam almak isterler (*Kanlı Nigar Oyunu*, s.258). Hamamdaki kadınlar Karagöz'ü, kadınlar bölümüne girdiği için döverler (*Çifte Hamamlar Oyunu*, s.104-107); oysa Karagöz oradaki fenalığı engellemek için hamama girmeye çalışmaktadır. Karagöz ve Hacivat, cin tarafından çarpıldığında (*Kanlı Kavak*, s.82) dua ile eski hâllerine gelirler, Karagöz intikam için ağacı kestiğinde Korucu Bayram ve Ramazan onu falakaya yatırarak ve boynuna bir ip takıp yaptığı fenalığı halka ifşa ederek cezalandırırlar (s.89-90). Hatta Hacivat tarafından "şıllık şırfıntı mendebur pis murdar bî-edeb" (*Çifte Hamamlar Oyunu*, s.96) olarak nitelenen Karagöz'ün Karısı dahi yaş kestiği için Karagöz'ü ikaz eder (s.90). Hacivat'ın karısı ve Karagöz'ün karısı kocalarını işe gitmedikleri gerekçesi ile döverler (*Kağıthane Safası*, s.333-334); Hacivat, akşama kadar evde uyumakta; Karagöz ise çoluk çocuk ekmek isterken kahvede çubuk içip keyfine bakmaktadır.

Karagöz'deki şiddet eylemleri gibi karakterler arasındaki çatışma da kathartik zemin oluşturmaktan uzaktır. Karagöz yahut Hacivat için iyi-kötü ayrımı yapmak imkânsızdır. Karagöz'ün karısına "şıllık şırfıntı mendebur pis murdar bî-edeb" (s.95) diyerek hakaret eden, kendini "fır-döndü" olarak tanıtan (s.121), Karagöz esrarlı sigaranın tesiri ile gördüklerini gerçek gibi anlatırken başka bir kadınla arasında geçmesi muhtemel münasebeti ağzının suyu akararak dinleyen (s.240-241), ihtiyarlığını bahane ederek çalışmayan ve karısından tokat yiyen (s.334), çifte kayık (s.335) yahut salıncak kiralamak (s.298-307) ile geçimini temine çalışan; can dostuna eşek, köpek, cahil gibi hakaretler savuran (s.27, 30, 117); hatta Karagöz'ün babasının ölümü ile alay etmekten geri durmayan (s.54), Çelebi'nin ayak işlerini yapan (s.280, 314) Hacivat ile muhtelif ilimlere vâkıf (s.294), birçok yabancı dil bilen (s.94-95; 254-255) muteber Osmanlı aydını şüphesiz farklı kişilerdir. Aynı şekilde Karagöz sanıldığı gibi kötü yahut cahil değildir.

Karagöz'ün şiddet eylemlerinin nerede ise yarısı (55 kez) sıfırlama maksadı ile olsa da tokatların büyük çoğunluğu *ahmaklığın* kasıtlı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Hacivat'ın girişlerdeki sohbet arzusu (s.26, 53, 73, 277, 294, 328) ve baştan savma (s.217, 219, 222, 255, 227) tavrı dışında Karagöz'ün dayak atma nedenleri muhtelifdir. Birkaç yerde Hacivat Karagöz'ü aslımı itiraf etmeye (Karagöz aslen Çingene'dir) zorlar (s.96, 255). Bir yerde Hacivat, Karagöz'ün evinin önüne moloz yığılmıştır (s.351). Hacivat birkaç yerde babası ile alay eder (s.54, 56), Karagöz'e doğrudan hakaret eder (eşek, s.27, 236; köpek, s.117; cahil, s.30), nasihat verme kisvesi altında Karagöz'ü tokatlar (s.119-121), onu elini öpmeye zorlar (s.313) ve turşu yerine çakıl taşları ile onu kandırmaya çalışır (s.98). Karagöz'ün Acem'i tokatlama sebebi de aynıdır, taklitlerle eğlenen Acem eşek gibi anırmasını istediğinde tokadı yer (s.126). Dilenciyi ardı arkası kesilmeyen bedduaları (s.139) ve Çelebi'yi namussuzluğu (s.49) sebebiyle tokatlar. Oyunun namı kabadayısı Tuzsuz Deli Bekir'i bile meydan okumasının bir sonucu olarak sopa ile dize getirir (s.244). Uşak Çelebi'yi (s.130) ve Ayvaz'ı (s.135) da ağgözlülükleri sebebiyle tokatlar.

Ne Karagöz ne de Hacivat iyi-kötü ayrımı ile karşılıklı konumlandırılabilir. İkisi de oyundan oyuna değişen işlevlerde *karakter* kazanırlar. Aynı şekilde *olaylar* bazen dramatik olsa da kathartik tesir uyandıracak yapıya sahip değildirler.³ Gülmeceye sebep olmak bakımından *Üstünlük, Uyumsuzluk ve Rahatlama Teorilerine* göre ayrı ayrı manalı olan (Morreal 1997) ve *hareket komiği* kapsamında sayılabilecek Karagöz'ün yinelenen ve mekanik şiddet eylemleri (Eker 2003) “yanlış anlamının oluşturduğu söz komiğini” (Türkmen ve Fedakâr 2009: 100) destekler ve pekiştirir niteliktedir. Bu bağlamda Karagöz'deki şiddet eylemlerini ispatlamaya çalışacağımız üzere konu geçişlerini net biçimde vurgulayan *sıfırlamalar* yahut hakarete karşı çıkış, yanlış anlaşılmalara uzayan iletişim sorunlarını vurgulama, tehdit, muhtelif sebeplerle cezalandırma, intikam, baştan savma gibi durumları *pekiştiren tepkiler* olarak görmek daha mantıklı olacaktır.

1. Kuramsal Çerçeve ve Yöntem

Karagöz ve Hacivat arasında şiddet esaslı eylem ile neticelenen yahut devamlılık kazanan yanlış anlaşılmalara analiz için Locke, Leibniz, Mill ve Grice merkezde olmak üzere *anlam* ve Austin ile Searle temel alınmak üzere *dilsel edim* incelenmiş; Jakobson'un İletişim Modeli ve Karl Bühler'in de Organon Modeli'nden istifade edilerek bir yöntem ortaya konmaya çalışılmıştır.

1.1 Anlam ve Anlama Sanatı

Locke, kelimelerin asıl anlamını, konuşmacının zihnindeki fikirleri temsil etmelerinde görürken, Leibniz kelimelerin soyut anlamda fikirleri temsil ettiği görüşündedir. XIX. yüzyılda Mill, kelimelerin öncelikle nesneler anlamına gelebileceği tasavvurunu benimser. Grice da anlamı zihinsel görmekle birlikte *kasıt* esaslı bir teori geliştirerek *söylenen* ve *kastedilen* arasındaki mesafeye odaklanır.

Locke'a göre sözcüklerin esas değeri fikirleri ifade etmelerinden gelir. Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* (1690) adlı denemesinde daha ziyade doğuştancılığın bilginin kökeni hakkında haksız bir doktrin olduğunu göstermeye çalışır. Sözcükler öncelikle *fikirlerin sembolleridir* (McGinn 2015: 170; Harrison 1979: 26-37; Lepore ve Smith 2006: 787; Posselt ve Flatscher 2018: 245).

Leibniz, Locke'un insan zihniyle ilgili çalışmasına ayrıntılı bir yanıt formüle eder. Dilsel işaretlerin ifade ettikleri veya temsil ettikleri bir şeye dayandıkları ve hafıza için işaretler olarak hizmet ettikleri konusunda Locke ile hemfikirdir. Bununla birlikte, genel kavramların yalnızca mükemmel dile hizmet ettiği konusunda Locke ile aynı fikirde değildir; daha ziyade, zorunlu olarak dilin özüne aittirler (Coseriu 2015: 176-183; Eco 1984: 16-36). Ona göre özel şeylerden bireysel olanlar anlaşılırsa yani sadece bireyler için kelimeler olsaydı; yalnızca özel adlara sahip olunup genel ifadelerle sahip olunmazsa konuşmak imkânsızdır (Russell ve Fara 2012: 22-24; Tanesini 2007: 31; Soames 2010: 95-122; Hale 2017: 9-10).

Mill ana epistemolojik çalışması *A System of Logic* (1843) ile teorik felsefe üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Şayet *sistem* tek cümle ile özetlenecek olsa muhtemelen “Gerçekliğin a priori bilgisi yoktur, sadece a posteriori bilgisi vardır” denilebilir. Yani hakikat sadece ampirik olarak elde edilebilir; bilgiye doğrudan sezgisel erişim yoktur (Harrison 1979: 143-144 ve 154; Precht 1999: 208-215; McGinn 2015: 50 ve 125; Daly 2013: 14-17).

Grice ise *anlam teorisi* ile *konuşma teorisi* arasında bir ayrım yapar. Grice'a göre konuşan bizatihi söylediğinin bir parçasıdır, yani konuşulan ve konuşan iç içedir. *Niyet* temelli bu teoride anlam zihinsel addedilir; kod ve uzlaşım kavramlarını kullanmaz. Bu da *konuşamı, konuşulan* kadar önemli kılar (Tanesini 2007: 70; Miller 2007: 246-270).

1.2 Dil-Eylem Teorisi

Austin, dil-eylem (söz edimi) teorisinin kurucusudur; *How To Do Things With Words* (1955) adlı ders dizisinde, Aristoteles tarafından yapılan bir ayrıma dikkat çeker. Bir durumu tanımlayan, doğru yahut yanlış olarak değerlendirilebilecek cümleler (ifadeler) ile rica veya soru gibi bir şey tanımlamayan; doğru yahut yanlış olarak değerlendirilemeyecek cümleleri ayırır (Prechtl 1999: 193-197; Lycan 2008: 144-155; Kutschere 1975: 166-183; Steger ve Wiegand 1996: 960-961; Kompa 2015: 86-89; Lepore ve Smith 2006: 74-75).

Austin dil eylemi, *lokasyonel* (düzsöz, locutionary act), *illokasyonel* (edimsöz, illocutionary act) ve *perlokasyonel* (etkisöz, perlocutionary act) eylem olarak taksim eder. Bunlar üç farklı eylem değildir, tek bir eylemin farklı yönleridir:

Lokasyonel eylem ile Austin ifadenin dilsel tarafını işaret eder. Austin'in ifadesi ile "saying something in the full normal sense", yani tamamıyla normal anlamda bir şey söylemektir (Austin 1972: 110-6, 119-25, 131, 142).

İlokasyonel eylem'de artık cümlelerin davranış kısmına geçilir. Yani kelime salt dildeki kullanım değildir. Burada eylem ön plandadır. Soru, rica, ikaz, tavsiye, emir, tehdit vs. türleri kapsamında değerlendirilen cümle daha canlı, daha aktiftir (Austin 1972: 116-25, 127-36).

Son aşama ise perlokasyonel'dir. *Lokasyonel eylemin ötesi* biçiminde anlaşılması makuldür. Dil öğeleri vesile ile kurgulanan eylemin dinleyici, konuşan yahut başka kişiler üzerindeki tesirini kapsar (Austin 1972: 118-25, 127-36).

Searle, ilk kitabı *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*'te (1969), Austin'in dil-eylem kuramını Grice'in bir fikriyle birleştirerek daha da geliştirir. İlokasyonel eylemi, dinleyicinin konuşanın ne demek istediğini tam anladığında gerçekleştiren bir eylem olarak tanımlamayı önerir. Bir *illokasyonel eylem* gerçekleştirmenin ne anlama geldiğini açıklamak için *kastetmek* kavramına ihtiyaç vardır (Russell ve Fara 2012: 14-17 ve 233; Lamarque 1997: 520-521; Prechtl 1999: 171 ve 215-219; Lycan 2008: 31-44).

1.3 Jakobson'un İletişim Modeli

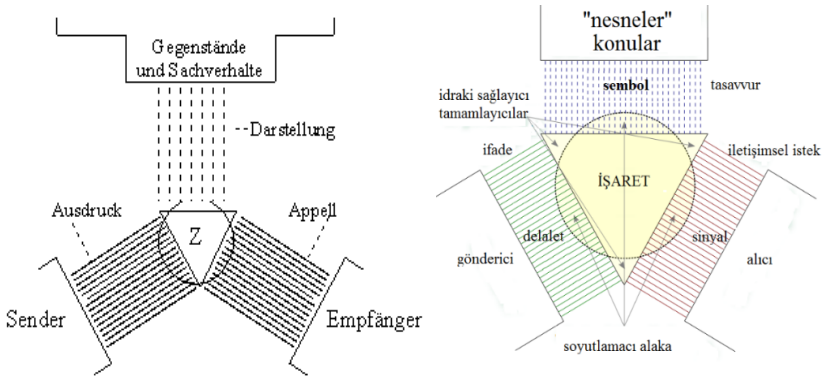
Karagöz-Hacivat diyaloglarının en mühim özelliklerinden biri de kombinasyon-seleksiyon kapsamında değerlendirilebilecek derecede farklı özellikler gösterebilmeleridir.

Roman Jakobson'un metafor teorisi *iki eksenli teori* olarak nitelenebilir. İlki *dizimsel*, diğeri *pragmatik* olan eksenlerden hareketle iki farklı sistem üstüne düşünür. Bunlardan biri *kombinasyon*, diğeri de *seleksiyondur*: (1) Kombinasyon'da her bir öge yapılandırıcı, birleştirici yani kurucu karakterlerden oluşur. Yani ifadenin kombinasyonu başka ifadeler ile meydana gelir, dolayısıyla her bir dilsel içerik aynı zamanda basit birimler için de *bağlam* olarak hizmet verir. (2) Seleksiyon ile de seçim ve kararlar kastedilmektedir. Bir kararın mevcudiyeti iki ön koşul gerektirir, yani en az iki ön şart arasındaki bir tercihtir seçim. Bunlardan biri diğerine göre *bir* bakımdan eşittir ve *diğer* bakımdan eşit değildir (Jakobson 1996: 163-174).

Jakobson, *Linguistics and Poetics* (1960: 350-377) adlı makalesinde Karl Bühler'in (1934) üç parçalı Organon Dil Modeli'ne dayalı bir *iletişim modeli* formüle eder.

1.4 Bühler'in Organon Modeli

Bühler *Sprachtheorie* (1934) adlı kitabında *Organon Dil Modeli*'ni geliştirir. Bühler, dilin iletişimle kullanımını incelemek maksadıyla zamanının dil felsefesi ve dilbilim eğitimlerine karşı çıkar. İletişimin davranışçı ve nedensel konseptine muhalif olarak dilsel işaretin çeşitli işlevlerini belirler.

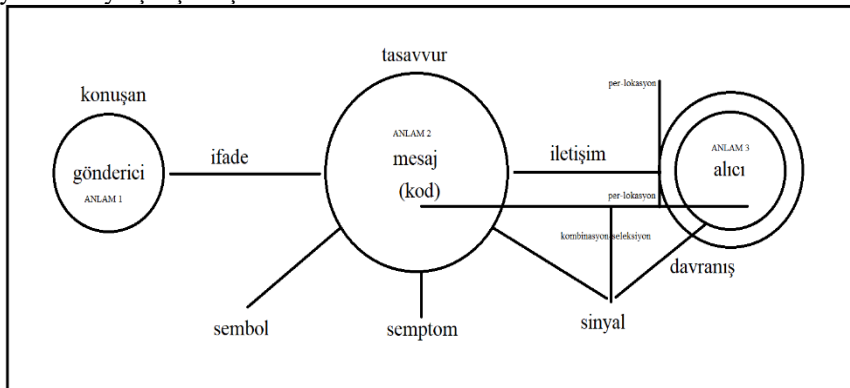


Görsel 1. Bühler'in Organon Model'i (orijinal ve çevirisi)⁴

Bühler'e göre yetişkin dil etkinlikleri yaşam koşulları ile yeterince tespit ve tetkik edilebilir. Organ (Yunanca *enstrüman* veya *araç*) birinden diğerine bir mesaj aktaran şey olarak görülür. Dilsel ileti somut dil olayının en zengin göstergesidir. Süreç; gönderici, alıcı ve *mesaj* olmak üzere üç temel kısma ayrılır. Gönderici tarafından iletilen bu aracılı dilsel işaretler üç fonksiyonu yerine getirir: *Sembol*, *septom* ve *sinyal*. Semboller sayesinde gerçekler ve nesneler *simgeler* aktarılır; septomda (belirti/delâlet) ise gönderici ile bir bağılılık yahut göndericiye bağımlılık ortaya çıkar. Sinyal bir form olarak *dilsel işaretler* ile karşılanabilir yani sinyalin gerçeklik kazanması da ancak yoklamanın bir alıcıya yöneltilmesi ile olur. Ona göre alıcı ve göndericiyi iletişimin birer parçası saymak değil de bunları *değiştirici ortak* gibi görmek daha doğrudur. Bühler diğer dil tavırlarını da dil ürünlerinden ayırır. Dilsel tavırları kavramsal anlamda *davranış* kelimesi ekseninde görür (Bühler 1978: 31, 53-55; Duman 2019a: 570-581).

1.5 Yöntem

Aşağıdaki şemada anlamın konumlanması kapsamında Locke, Leibniz ve Mill'in görüşleri; Grice'in konuşan tasavvuru; Austin ve Searle'un perlokasyon tanımı; Jakobson'un iletişim modeli ve Bühler'in Organon Modeli birleştirilerek bir analiz yöntemi ortaya konmaya çalışılmıştır:



Görsel 2. Edimbilimsel Analiz Tablosu

Bu şema çerçevesinde Karagöz ve Hacivat arasında geçen yanlış anlama yahut anlaşılma esaslı diyaloglarda aşağıdaki hususların tespitine çalışılacaktır.

1.5.1 Anlamın İstikameti: İletişim başarı ile gerçekleşti ise anlam alıcıya ulaşır (ANLAM 3). Aksi hâlde anlam 1. yahut 2. kademede kalacaktır. Anlamın konumu Locke, Leibniz ve Mill'in görüşlerine göre analiz edilecektir.

1.5.2 Konuşan ve Konuşulan İç İçeliği: Grice merkezli bu analizde diyalogu başlatan kişi ve söyledikleri ile kastı (ironi, tahkir, yanlış anlama, doğrudanlık vb.) arasındaki örtüşme tetkik edilecektir.

1.5.3 Kodun Çözümlemesi: Mesaj; sembol, semptom ve sinyal ekseninde analiz edilecektir. Odak nokta yanlış anlaşılmalara olacağı için sembollerin doğru okunması (sinyal) semptom üzerinden değerlendirilecektir. Sinyaldeki karmaşa ve tepkinin *davranış* olarak ortaya çıkması da bu bağlamda ele alınacaktır. Davranış alıcıya ulaşabileceği gibi (iç daire), yüzeysel ve klişe de olabilir (dış daire).

1.5.4 Kombinasyon-Seleksiyon Seçimi: Bu bağlamda göndericinin kurguladığı mesaj somut bağlamda (kombinasyon) yanıt verilmesi ile soyut (seleksiyon) düşünülmesi arasında ayrım yapılacaktır.

1.5.5 Perlokasyonel Analiz: Bu aşamada yanlış anlaşılmanın anlamsal ve hatta fonetik analizi yapılmaktadır. İletişimin esas tarafı alıcı olduğu için iletişimin tıkanması durumunda illokasyonel katman ile perlokasyonel geçişi analiz edilmelidir.

2. Zıt Kutuplarda Karagöz ve Hacivat

Gerek karakter olarak Hacivat ve Karagöz'ün; gerekse de oyunlardaki hadiselerin hakikat ile kuvvetli bağlantısı bulunmaktadır (Siyavuşgil 1941: 77-79,119). Karagöz ve Hacivat'ın gerçeklikleri şüpheli olmakla beraber oyunların temel dinamiği eğitimli kesimin temsilcisi olan Hacivat ile tahsilsiz kesimi temsil eden Karagöz arasındaki çatışmadır (Öngören, 1983: 65; Siyavuşgil 1941: 132). Bu minvalde muhtelif araştırmacıların Karagöz ve Hacivat yorumları ciddi farklılıklar içermektedir. Mesela Karagöz cahil olabileceği gibi, tahsilsiz olarak da nitelenir. Nihat Sami Banarlı (Sevilen'in derlemesine yazdığı ön sözde), Karagöz'e olumlu yaklaşanlardandır: "Karagöz, saf ve temiz ruhlu, hâdiselerin gülünç taraflarını büyük ustalıkla yakalayan, zeki fakat okumamış, yani âlim değil fakat irfan sahibi Türk halkını temsil eder. Dilde, ahlâkta, davranışlarda daima iyiden ve *güzel*den hoşlanır. Bu güzelliklere katılan her yabancı ve yapmacık unsuru alaya alır" (Sevilen 1969: 5). Muhtelif rollerde, hatta bazen asıl kişilerden biri olmadan (*Meyhane Oyunu*) karşımıza çıkan Karagöz (Sakaoğlu 2003: 166) And için de erdemli bir kişiliktir. Karagöz dışa dönüktür, duygusaldır, içi dışı ve özü sözü birdir. Halkın ahlak anlayışının ve sağduyusunun temsilcisidir. Ortağını dolandırmak gibi bir kusur ufak tefek olarak nitelenir (And 1977: 298). Değerlendirmesi nispeten daha tarafsız olan Solok için Karagöz öğrenim gören kişilerin (Hacivat, Çelebi, Tiryaki, vb.) karşısında yer alır. Bilhassa merak ve her lafa karışmak özellikleri ile dikkat çeker (Solok 2004: 21). Buna mukabil Sevin (1968) için Karagöz hiç de olumlu bir kişilik değildir. Karagöz başından sıklıkla fırlayan (kol oyunlarında soytarılar giydiği kavezeye benzeyen) yuvarlak ışıkrak, yuvarlak sakalı ve kamburu ile kaba bir görünüme sahiptir. Kötü biri değildir, fakat iradesiz, sabırsız, hilekâr ve saldırgandır. Başı hep belaya girer, sonunda Tuzsuz Bekir yahut Efe'nin tehdidinden çengi veya köçek oynatarak kurtulur. Tüm kabalığına rağmen sempatik bir tavırla Karagöz'ü tamamen zıt bir karakter saymak doğru olmaz (Sevin 1968: 53-54). Hacivat'ı kötü ve Karagöz'ü erdemli saymak bilinen meşhur oyunlardaki muhteva ile örtüşür nitelikte değildir.

Dilrûba Hanım'ı defalarca dolandırdıktan sonra foyası ortaya çıkan yılışık Karagöz, *Salıncak Safası*'nda kendisine iş bulan, hatta parasını ortaya koyan Hacivat'ı dolandırmakta, hatta suçüstü yakalanınca tokatla mukabele etmektedir. Aynı Karagöz başı sıkıştığında "Serde çingenelik var" demektedir (ki alay etmediği tek etnik kökendir), Efe veya

Tuzsuz Deli Bekir onu köşeye sıkıştırınca onurunu ayaklar altına alıp yalvarmaktadır. Aile terbiyesi almamış, sokakta yetişmiş biri gibi insanların konuşmaları ile alay etmekte, hatta hakaretler savurmaktadır (Sevin 1968: 57). Sevin, buna mukabil “bin senedir aydın lisanı olarak bilinen dile ve yüksek sosyete terbiyesine sahip olan Hacivat”ın ikiyüzlülükle ve sahtekarlıkla suçlanmasını eleştirir: “Halbuki Hacivat’ta Çelebi nezaketinin ince tevazuundan başka bir şey bulmak kabil değildir” (1968: 57). Hacivat sürekli Karagöz’ün maişeti ile ilgilenmekte, ona iş bulmakta; buna mukabil Karagöz’den kaba muamele, hatta saldırı görmektedir. Karagöz en iyi dostunu sille tokat karşılamakta, zavallı Hacivat da “Canım Karagözüm, ne vuruyorsun? Bak sana tatlı tatlı semai okuyarak geldim; şöyle oturup güzel güzel konuşalım” diye mukabele etmektedir. Oyunun sonuna kadar Hacivat edep dersi verir, neticede Karagöz her şeyi berbat edince kıssadan hisse çıkarılır. Zaten oyunların Karagöz’e hitaben perdeyi yıkip viran eylemek ithamıyla bitirilmesi tevekkeli değildir (1968: 57-58). Hacivat bilakis ahlakın ve dürüstlüğün sembolü olarak hayal perdesinin sahibi addedilir.

Banarlı, Sevin gibi düşünmemektedir. Onun nazarında “Hacivat az çok tahsil görmüş, medrese ıstılahlarını öğrenmiş, dilde yabancı kalmış kelimelere yer vermekten hoşlanan, her bakımdan maddeci ve çıkarıcı bir karakter hüviyetindedir. Anadolu irfanının sembolü Karagöz’ün Hacivat’la anlaşılamayışı bundandır” (Sevilen 1969: 5). Genel kanaate göre Karagöz özü sözü bir, halktan biri iken Hacivat düzenin adamı, dalkavuk, çıkarıcı ve pazarlıktır. Bu manada Karagöz Türk’ü, Hacivat da Osmanlı tipini yansıtır (Gerçek 1943). And’a göre de Hacivat’ın içten pazarlıklı, kusurlara kolayca göz yumabilen, işine gelince dilini tutan esnek bir kişiliği vardır. Bu hâliyle Hacivat bilgisinin yüzeysel olması ve çöpchatanlık (1977: 301) gibi özellikleri ile diğer olumlu vasıflarının yanında âlim vasfı taşımaktan çok uzaktır.

Siyavuşgil’e göre ilk fark kullandıkları lisandır. Hacivat Enderun tarzında (sûnî), Karagöz ise halk ağzı ile (tabii) konuşurlar (1941: 153). Bu fark bilgi ve kültürde de kendini gösterir. Karagöz, ziyadesiyle faydasını görse de Hacivat’taki bu bilgi ve birikimin lüzumsuz olduğunu düşünür (1941: 154). Hissiz ve kayıtsız görünen Hacivat’ın içten pazarlıklı bir hâli vardır. Karagöz ise zorlayıcı bir tavırla içinden geçeni dile getirir yahut tatbik eder (1941: 155). Karagöz, egosantrik kalmış yaşlı bir çocuk gibidir; daima aksiyon hâlidir. Hacivat ise olanı kabul etmiş, skolastik bir tavra sahiptir. Zaten eksen karakterlerin ellerinin biçimleri de bu karakter özelliklerini destekler niteliktedir. Hacivat’ın aksine Karagöz’ün diğer figürler nazarında itibarı yoktur, o da bu baskının acısını oyunun sonunda Hacivat’tan çıkarır (1941: 158). Sadece ellerinin duruş şekli değil karakterlerin dış görünüşleri de tezat oluşturur (Sakaoğlu 2003: 170). Hacivat, Orta Asya Türkleri’nden kalma sivri börkû, sivri pabucu ve sivri sakalı ile kibar sınıfa mensuptur. Dürüstlüğün, faziletin, inceliğin, zarıflığın, tek kelimeyle iyi olan ne varsa onun timsalidir. Börkünün arkasından omzuna doğru sarkan taylasan da mensup olduğu üst sınıfı sembolize eder. Hacivat çağının bütün aydınları gibi Arapça ve Farsça ağırlıklı ağdalı bir dil kullanır; etrafındaki insanlar ona itibar eder. Zira Karagöz birçok yerde onun tavsiyesi ile işe girmiştir. Sadece Karagöz’ü maddi olarak kurtarmaya çalışmaz, onu birçok bakımdan eğitmek için de gayret sarf eder (Sevin 1968: 55-56).

Hayal ve gerçeğin birleşimi olan gölge oyunu (Sevilen 1996: 8) felsefi bir derinliğe sahip olarak düşünülürse (Sevilen 1996: 85) Karagöz ve Hacivat kardeş gibi görülebilir (Oral 1996: 252). Türk oyunlarının tipik seyri, Hacivat ve Karagöz’ün bir ticaret yoluyla para kazanmak için buluşup anlaşmalarıyla başlar. Karagöz, eylemsel döngünün başlangıcında bir *ahmak* olduğunu kanıtlar, ta ki ahmaklık yavaş yavaş kasıtlı bir yaramazlığa dönüşene kadar. Karagöz’ü kayıkçı, kâtip, okul müdürü, dondurmacı, dilenci, hastalarına

para karşılığında bakan psikiyatr vb. olarak görmek mümkündür. Bu türün ahlaki çocuklar için hesaplanmış gibi görünmektedir. Çoğu durumda, malzeme başlangıçta hayal perdesinde değildir, ancak romanlardan veya değişken edebiyattan ödünç alınmıştır (Jakob 1907: 95-97).

Analiz kısmında geliştirilen modelin diyaloglara tatbiki araştırmacıların Karagöz ve Hacivat'ın karakterleri üzerine taban tabana çatışan hükümlerinin istikametini de görmemize imkân tanıyacaktır. Denilebilir ki edimbilimsel analiz *karakter* değerlendirmesi cihetinde de olacaktır.

3. Analiz

Analiz neticesinde “Niteliksel ve Niceliksel Gözlemler” başlığı altında şiddetin türü, kılıcı, etkilenen, şiddetin sebebi, eyleme eşlik eden yanıt ve şiddet öncesi tehdit değerlendirilmiştir. “Edimbilimsel Analiz” kapsamında da anlamın istikameti, konuşan ve konuşulan iç içeliği, kodun çözülmesi, kombinasyon-seleksiyon seçimi ve perlokusyonel çözümleme incelenmiştir.

3.1 Niteliksel ve Niceliksel Gözlemler

122 eylemin şiddet türlerine göre dağılımı şu şekildedir: tokat (102), dayak atma (9), vurma (3), çarpılma (2), tekme (1), sopa atma (1), kulak çekme (1), ısırma (1), fılaka (1), boğazını sıkma (1). Şu hâlde Karagöz ve Hacivat oyunlarının tipik şiddet eylemi olarak *tokat* göstermek mümkündür.

Şiddet eylemini en çok uygulayan 100 kez ile Karagöz'dür. Onu 7 şiddet eylem ile Hacivat takip eder. Diğer kılıcılar ise şu şekildedir: Nigâr Sultan, Salkım İnci ve kızlar (6), hamamdaki kadınlar (2), Cin (2), Korucu Bayram ve Ramazan (1), Deli (1), Hacivat'ın Karısı (1), Karagöz'ün Karısı (1), Salkım İnci (1).

Etkilenenlerin değerlendirilmesi sonucunda 87 eylem ile oyunun dayak yiyenin Hacivat olduğu tespit edilmiştir. Karagöz 15 kez şiddete maruz kalmak ile onu takip eder. Etkilenen diğer gölge oyunu karakterleri de şu şekildedir: Çelebi (4), Beberûhî (4), Tuzsuz Deli Bekir (2), Yahudi (2), Acem (1), Arnavut (1), Ayvaz (1), Dilenci (1), Hımhım (1), Kekeme (1), Mercan Ağa (1), Uşak Çelebi.

Şiddetin sebebi hususunda ciddi bir genişlik olmakla beraber *sıfırlama* olarak niteleyebileceğimiz eylemsel hamle dikkat çekmektedir. 54 kez görülen *sıfırlama* belli bir sebep olmadan bilhassa tokat ile gerçekleştirilen ve akabinde hiçbir şey olmamış gibi başka bir konuya geçilen şiddet eylemidir. *Sıfırlama* kullanılarak konu geçişleri anlamsal bağlantı kurulma zorunluluğu olmadan gerçekleştirilebilmektedir. Hacivat'ın direkt hakaretleri (köpek s.117; eşek s.27, 30, 126, 236) (6), iletişimsizlik (7), intikam (4) gibi bariz sebeplere Hacivat'ın sohbet arzusunu (s.26, 53, 73, 277, 294, 328) (6) eklemek de mümkündür.

Eyleme eşlik eden yanıt genellikle Karagöz'ün tokat attığı esnada Hacivat'ın söylediğine kafiyeyle bir şekilde cevap vermesi ile biçimlenir. İşler/keşişler (6), sağlığa/sazlığa (4), yazık/kazık (4), şiddet-i hal/bakkal Mihal (2), hakkın yok/burnuna sok (2) en çok dikkat çekenlerdir. Bunun dışında 40 eyleme herhangi bir söz oyunu eşlik etmez.

Şiddet öncesi tehdit ise eylem meydana gelmeden evvel bunun yapılacağına ihtar edilmesi yahut aniden meydana gelmesi şeklinde ortaya çıkar. Şiddet eylemi meydana gelmeden evvel 90 durumda herhangi bir tehditte bulunulmuştur. Kalan 32 eylem meydana gelmeden evvel şiddet gösterileceği dile getirilmiştir.

3.2 Edimbilimsel Analiz

Anlam (bkz.1.1, 1.5.1) Karagöz oyunlarındaki şiddet eylemleri esnasında bariz bir biçimde zihinsel yani karşı tarafın tam olarak idrak edemeyeceği derece bireysel (Locke, 46) yahut tamamıyla somut şeylere atıf esasına dayalı olarak (Mill, 55)

gerçekleşmemektedir. Bu dengeye 21 kez ile Leibniz de eklenince (dış dünya soyut) Karagöz oyunlarındaki canlılığın kaynaklarından biri tespit edilmiş olacaktır. Oyunun şiddet eylemleri esnasında kılıcı ve etkilenen hemen her türden anlam çerçevesi içerisinde hareket edecek derecede farklı kurgular ortaya koymaktadır.

Söylenen ve kastedilen arasındaki mesafe (bkz.1.1, 1.5.2) Karagöz’de daha ziyade *ironi* (83) olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuşanın kastının gülmece esasına dayanmadan *doğrudan* (31) kullanıldığı misaller de vardır. Bunun dışında yanlış anlama, tahkir, tehdit yahut ima da sair kasıtlar olarak sıralanabilir.

Kodun çözülmesi aşamasında konuşan anlaşılmadı ise *septom* aşamasında kalandığı, dinleyen anladı ve iletişim gerçekleşti ise *sinyal* aşamasına geçildiği görülmektedir (bkz.1.4, 1.5.3 ve Tablo 2). Sinyalin başarıya ulaşması ise mantıklı bir eylemin ortaya çıkması ile sağlanabilir. Bu anlamda sıfırlama için uygulanan şiddet eylemlerinin tamamının anlamsız olmadığı, bir kısmının da mantıklı bir uzanım olduğu görülmektedir. 15 oyundaki 122 şiddet eyleminin 66’sı septom, 56 sinyal kapsamındadır. 54 *sıfırlamanın* teorik olarak septom kapsamında olması gerekirken 8’inin sinyal ekseninde kurgulandığı görülmektedir. Bunlardan 6’sı aynı yapıdadır. *Karagöz’ün Gelin Olması*’ndaki misalde Hacivat ilk tokada “Bana ne vurursun elin kırılısın” (s.70) diyerek tepki gösterir. Karagöz’ün “Ekler, kenetler, gene vururum” demesi ile iletişim kombinasyonel alanda, mantıklı bir şekilde devam eder. Yani Hacivat tokadı yiyip hiçbir şey olmamış gibi başka konuya geçmemiş, tepkisini mantıklı bir şekilde dile getirmiş ve Karagöz’den aynı şekilde karşılık almıştır. Sıfırlama maksadı ile atılan tokatlarda genelde Hacivat ve Karagöz’ün replikleri arasında ciddi bir uyumsuzluk ve mantıksal mesafe (seleksiyon) görülür. Mesela aynı oyunda evvelki tokat esnasında Hacivat, “Hoş olsun Karagöz’üm sağlığa” der, Karagöz ise “Hak berekât versin derelerde biten sazlığa” diyerek karışık verir ve tokat atar. Bu şablon (“Ekler, kenetler, gene vururum” repliği) *Karagöz’ün Ağalık Oyunu*’nda (s.141); *Tahir ile Zühre*’de (s.179); *Mandıra Safası*’nda (s.233); *Timarhane Oyunu*’nda (s.325) ve *Kağıthane Safası*’nda (s.343) aynı ile görülmektedir. *Karagöz’ün Bakkallığı Oyunu*’nda Hacivat, Karagöz’e şiir öğretmek istemektedir. Karagöz’ün kafiye sözleri yokuş aşağı teneke yuvarlanması gibi paldır küldür addedip tokat atması (s.279) ile iletişim kesilmez, bilakis Hacivat üslubunu sadeleştirir. *Salıncak Safası Oyunu*’nda ise yalanların mukayesesini esnasında Karagöz “Hiç olmazsa benim yalanın kubbesi var” (s.296) diyerek bağlamın dışına çıkmamış olur.

Karagöz’ün şiddet eylemi esnasında söyledikleri konuşulan konu ile alakalı ise, yani replikler mantıksal bir bütün oluşturuyorsa bu kombinasyonel; Karagöz’ün reaksiyonu aksine konu ile alakasız ve bağlamdan bağımsız ise seleksiyonel bir yapı gösterir (bkz.1.3, 1.5.4). 73 cevap kombinasyonel, 49 cevap ise seleksiyoneldir. Şu hâlde Karagöz’ün şiddet eylemine eşlik eden cevapları büyük oranda mantıksal bütünlük içinde konumlanmış şekilde olacaktır.

Perlokasyonel çözümleme esnasında şiddete eşlik eden repliğin illokasyonel yahut perlokasyonel aşamalarından hangisine ait olduğu tespit edilmiştir (bkz.1.2, 1.5.5). Şayet reaksiyon illokasyonel ise iletişim tam anlamı ile gerçekleşmemiş ve Hacivat, Karagöz’ü anlamamış olacaktır. Aksi hâlde yani iletişim perlokasyonel katmana geçmiş ise Hacivat, Karagöz’ü anlamış ve buna göre reaksiyon göstermiş olacaktır. 79 illokasyonel ve 43 perlokasyonel tepkinin olması şiddet eylemi sırasında Karagöz ve Hacivat arasında sağlıklı bir iletişimin kurulmadığını göstermektedir.

Sonuç

Karagöz ve Hacivat’ın oyunlardaki karakter analizi aydın-halk yahut iyi-kötü çatışmasında taraf olamayacaklarını göstermektedir. Aynı şekilde izahına çalışıldığı üzere

şiddet eylemlerine kurban ritüellerini, toplumsal kabuk değiştirme süreçlerini yahut kat-harsisi sebep göstermek de mümkün değildir.

Yapılan analiz neticesinde *niteliksel ve niceliksel* olarak elde edilen veriler *edimbi-limsel analizi* desteklemek için kullanılmıştır. Toplamda 122 şiddet eylemi tespit edilmiş-tir. Karagöz ve Hacivat oyunlarının tipik şiddet eylemi 102 tekrar ile *tokattır*. Şiddet ey-lemini en çok uygulayan 100 kez ile Karagöz'dür. Etkilenenlerin değerlendirilmesi sonu-cunda 87 eylem ile oyunun dayak yiyeni Hacivat'tır. Şiddet eylemi meydana gelmeden evvel 90 durumda herhangi bir tehditte bulunulmamıştır, yani şiddet eylemi plansızdır ve anidendir.

Oyunun şiddet eylemleri esnasında kılıcı ve etkilenen hemen her türden anlam çer-çevesi içerisinde hareket edecek derecede farklı kurgular ortaya koymaktadır. 15 oyun-daki 122 şiddet eyleminin 66'sı semptom, 56 sinyal kapsamındadır. 73 cevap kombinas-yonal, 49 cevap ise seleksiyonaldır. Şu hâlde Karagöz'ün şiddet eylemine eşlik eden ce-vapları büyük oranda mantıksal bütünlük içinde konumlanmış şekilde olacaktır. 79 illo-kasyonel ve 43 perlokasyonel tepkinin olması şiddet eylemi sırasında Karagöz ve Hacivat arasında sağlıklı bir iletişimin kurulmadığını göstermektedir. Şiddet eylemlerinin takri-ben yarısı *sıfırlama* tanımına uymaktadır. 54 kez görülen *sıfırlama* belli bir sebep olma-dan bilhassa tokat ile gerçekleştirilen ve akabinde hiçbir şey olmamış gibi başka bir ko-nuya geçen şiddet eylemidir. Semptomlar, seleksiyonal eylemler ve illokasyonel tepki-ler de *sıfırlama* maksadını desteklemektedir. Diğer 68 eylem ise *pekiştirici tepki* niteli-ğindedir. Sinyal verileri, kombinasyonel eylemler ve perlokasyonel tavır *pekiştirici tepki* kapsamına girmektedir. Şiddet eylemi; hakarete karşı çıkış, yanlış anlaşılımlarla uzayan iletişim sorunlarını vurgulama, tehdit, muhtelif sebeplerle cezalandırma, intikam, baştan savma gibi durumlarda ortaya konan tepkiyi pekiştirmek için kullanılmaktadır.

NOTLAR

1. İncelemede Karagöz üstatlarından, asıl adı Mehmet Muhittin Sevilan olan, Hayali Küçük Ali tarafından yazıya geçirilmiş, 15 Karagöz oyunu esas alınmıştır (Sevilan 1969). Sonraki sayfalarda Kara-göz metinleri ile ilgili atıf-larda sadece sayfa numarası verilecektir.
2. Muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden (Kaplan 1985) ve sosyal bakımdan manalı olan tek boyutlu (Tekin, 2018), düz ve yalın kat (Forster 1985) tipler kendine özgü, çok boyutlu ve değişken olan karakterin karşısında durur. Modern zamanlarda tip bir materyalin ve onun içeriğinin veya sorununun temsilcisi olarak anlaşılır. Mesela Faust artık bir tip olarak varlığını sürdürür (Mahal 1995). Oysa Karagöz ve Hacivat tek bir temsille sınırlı değildirler; izah edildiği üzere (Zenne, Çelebi, Beberuhi, Arnavut, Laz vb.nin aksine) oyundan oyuna farklı karakterler gösterirler. Sanıldığı gibi tek tip bir Hacivat ve tek tip bir Karagöz yoktur. Hacivat net biçimde aydın ve Karagöz net biçimde halk değildir. Ne Karagöz ne de Hacivat iyi-kötü ayrımı ile karşılıklı ko-numlandırılabilir. Tipin metinle sınırlı kalan değişmezliği (Sağlık 2014) de Karagöz ve Hacivat için geçerli de-ğildir. Dolayısıyla bu değişken, çok boyutlu ve büyük oranda ön görülemez yapılarından dolayı Karagöz ve Hacı-vat'ın (kusursuz biçimde karakter olmasalar da) tip sayılmaları ciddi anlamda tartışmalıdır.
3. Katharsis kavramı hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Duman 2019b: 127-141; 2020: 70-91.
4. Model yazar tarafından Türkçeleştirilmiştir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- And, Metin. *Dünya'da ve Bizde Gölge Oyunu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.
- Austin, John Langshaw. *Zur Theorie der Sprechakte*. Stuttgart: Reclam, 1972.
- Bingöl, İlyaz. *Osmanlı-Türk Edebiyatında Bir Devrim: Karagöz, Yıkın Perdeyi Eyledin Virân*, İstanbul: Y.K.Y., 2004.
- Bühler, Karl. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Berlin: Ullstein, 1978.
- Coseriu, Eugenio. *Geschichte der Sprachphilosophie: Band 2: Von Leibniz bis Rousseau*. Tübingen: Narr, 1982.
- . *Geschichte der Sprachphilosophie: Band 1: Von der Antik bis Leibniz*. Tübingen: Narr, 2015.
- Daly, Chris. *Philosophy of Language*. Bloomsbury Academic, 2013.
- Duman, M. Akif. *Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora*. Ankara: Nobel, 2019a.

- . *Cicero'nun ve Hegel'in Metafor Anlayışları (Mukayese Teorisi)*, Ankara: Gece, 2019b.
- . “Katharsis Kavramının Modern ve Klasik Anlamda Mukayesesi, İç Çelişkileri ve Kathartik Genişletme”. *Türk Dili*, 817 (2020): 70-91.
- Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Indiana University Press, 1984.
- Eker, Gülin Ögüt. “Fıkralar”. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* 3, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003, 63-130.
- Forster, E. Morgan. *Roman Sanatı*. (çev. Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayınları, 1985.
- Georgion, François. *Doğu'da Mizah*, (haz. Irene Fenoglio- François Georgeon), (çev. Ali Berktaş), İstanbul: YKY, 1996.
- Gerçek, S. Nüzhet. *Türk Temâşâsı*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1943.
- Hale, Bob; Wright, Crispin ve Miller, Alexander. *A Companion to the Philosophy of Language*. Wiley Blackwell, 2017.
- Harrison, Bernard. *An Introduction to the Philosophy of Language*. Palgrave Macmillan UK, 1979.
- Jacob, Georg. *Geschichte des Schattentheaters im Morgen-und Abendland*. Berlin: Bayer & Müller, 1907.
- Jakobson, Roman. *Linguistics and Poetics. Style in Language*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1960.
- . *Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik, Theorie der Metapher*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1996.
- Kaplan Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3, Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1985.
- Kompa, Nikola. *Handbuch Sprachphilosophie*. Stuttgart: Metzler, 2015.
- Kutschere, Franz v. *Sprachphilosophie*. München: Fink, 1975.
- Lamarque, Peter W. *Concise Encyclopedia of Philosophy of Language*. Pergamon, 1997.
- Leibniz, Gottfried-Wilhelm. *Abhandlungen über den menschlichen Verstand*. Berlin: L. Heimann, 1873.
- Lepore, Ernest ve Smith, Barry C. *The Oxford Handbook of Philosophy of Language*. Oxford University Press, 2006.
- Locke, John. *An Essay concerning Human Understanding*. London, 1690.
- Lycan, William G. *Philosophy of Language: A Contemporary Introduction*. London: Routledge, 2008.
- Mahal, Günther. *Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995.
- McGinn, Colin. *Philosophy of Language*. The MIT Press, 2015.
- Mill, John Stuart. *A System of Logic*. New York: Harper & Brothers, 1881.
- Miller, Alexander. *Philosophy Of Language*. London and New York: Routledge, 2007.
- Morreale, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyer), İstanbul: Iris Yayınları, 1997.
- Oral, Ünver. *Karagöz Perde Gazelleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996.
- Öngören, Ferid. *Türk Mizahı ve Hicvi*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1983.
- Pekman, Yavuz. *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*. İstanbul: Mitos Boyut, 2002.
- Posselt, Gerald ve Flatscher, Matthias. *Sprachphilosophie: Eine Einführung*. Wien: Facultas, 2018.
- Precht, Peter. *Sprachphilosophie*. Stuttgart: Metzler, 1999.
- Russell, G. ve Fara, D. G. *The Routledge Companion to the Philosophy of Language*. London: Routledge, 2012.
- Sağlık, Şaban. *Hikâye/Anlatı/Yorum*. Ankara: Hece Yayınları, 2014.
- Sakaoğlu, Saim. *Türk Gölge Oyunu Karagöz*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Sevilen, Muhittin. *Karagöz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- Sevin, Nureddin. *Türk Gölge Oyunu*. İstanbul: Devlet Kitapları, 1968.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz*. Maarif Matbaası, 1941.
- Soames, Scott. *Philosophy of Language*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- Solok, Cevdet Kudret. *Karagöz*. C.1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Steger, Hugo ve Wiegand, Herbert Ernst. *Sprachphilosophie-Philosophy of Language-La philosophie du langage*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1996.
- Şal, Mahir. “Taklitler Güldürüsü ve Cemaatler Toplumu Karagöz Mizahı Üzerine Bir Deneme”, *Boğaziçi Üniversitesi Halkbilim Yıllığı*. İstanbul (1975): 124-146.
- Tanesini, Alessandra. *Philosophy of Language A-Z*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2018.
- Türkmen, Fikret ve Fedakar, Pınar. “Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komisine Bağlı Mizahı Unsurlar”, *Millî Folklor Dergisi*, 82 (2009): 98-109.
- Ünlü, Aslıhan. “Şiddete Gülmek: Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet ve Mizah”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24 (2007): 27-41.