

Karagöz 'ü okuduğumuzda ( artık izleme olanağını ne yazık ki bulamadığımızdan) neden mutlu oluruz? Neden daha hoşgörülü ve gülümseyerek bakarız yaşama? Onu diğer güldürülerden farklı kılan nedir? İşte bütün bu soruların yanıtlarını ararken Karagöz'e şimdiye kadar bakmadığımız bir gözle bakmaya, onu başka bir gözle okumaya çalışacağım.

Farklı bir bakış açısı diyorum, çünkü bugüne kadar Karagöz oyunları ağırlıklı olarak toplumsal açıdan, onun muhalif özelliği ön plana çıkarılarak değerlendirildi. Karagöz'ü daha çok halkın sağduyusunun sesi olarak niteledik.

Karagöz kendi söylemini oluşturma özgürlüğüne sahiptir. Onu farklı kılan bu özelliğinin kökeninde yatan şey nedir? Dil sürçmelerinin, sözcüklerle oynamasının, yeni sözcükler üretmesinin ve bu sözcüklerle yaptığı çağrışımların anlamı nedir? Düşlerinin, şakalarının anlamı...

Karagöz metinleri psikanalitik açıdan yorumlandığında, özellikle Lacan anlayışındaki bir psikanalizle okunduğunda, bu metinlerde üzerinde fazla düşünmeden gülüp geçtiğimiz bazen kaba güldürü adını verdiğimiz, kalıplı tip diye adlandırdığımız fakat belki bu nedenle tam anlamıyla derinliğini yakalayamadığımız, bize anlaşılmasız gelen bazı bölümlerin açıklığa kavuştuğu görülecektir.

Psikanalitik teori Breuer ve Freud tarafından yüzyıl önce temeli atıldıktan sonra Freud'un izleyenleri tarafından değişikliklere uğratıldığı gibi karşıtları tarafından da şiddetli eleştiriler yöneltilmiş bir kuramdır. John Forrester'in deyişiyle " ... psikanalizin tarihini yazmak, daha çok 20.yy'ın hava durumunun tarihini yazmak gibidir. Varlığı o kadar değişmez ve herşeyi kapsayıcıdır ki etkisinden kaçmak olanaksızdır." (Forrester, 2000: 210). Bir yandan bilimsel olduğunu diğer yandan ise safsata, din ya da modern şamanlık olduğunu savunanlar arasında, iki tarafı uzlaştırmaya yönelik çabalar da vardır. Ortaya atıldığından bu yana bireysellik özelliği vurgulanmış, toplumsal ile bağlantısı kurulmaya çalışılmıştır. Bireyselin, toplumsal olanla çakıştığı durumlar arandığında Karagöz Oyunlarının bize çok değerli dokunulmamış alanlar sunduğunu görürüz.

Her ne kadar bu metinleri psikanalizle aydınlatmaya çalışacak olsam da önemli olan Lacan'cı psikanalizin temel varsayımlarının tüm Karagöz metinlerinde tutarlı biçimde karşımıza çıkıp çıkmayacağıdır. Gerçekten Karagöz oyunlarının dokusuna sinmiş, bu yöntem ya da bakış açısı ile ortaya çıkarılabilecek bilinçdışına eşdeğer bir gizlilik mümkün müdür? Tüm Karagöz metinlerinin araştırılmasında geçerli bir yöntem olarak benimsenebilir mi? Ve ele aldığımız konuyu bize tasavvuf ve groteskin ötesinde daha boyutlu ve anlaşılır kılma özelliğine sahip midir?

Bu sorunun yanıtını ararken Lacan'ın iç bükey ayna şemasını kullanacağım ve bu şemaya Karagöz ve Hacivat'ı yerleştirerek şemada öngörülen eylemlerin ve durumların Hacivat ve Karagöz 'ün duruş ve yönelişlerinde karşılık bulup bulmadığını araştıracağım. Eğer bu düşünce doğruysa Lacan'ın şemasındaki "özne", "ben" ile "ayna" arasındaki dinamik ilişkilerin, sırasıyla "Hacivat", "Karagöz" ve "hayal perdesi" arasındaki ilişkilerde karşılığı olmak zorundadır.

Bilindiği gibi psikanalizin konusu ve onu benzersiz kılan şey bilinçdışı kavramıdır. Freud'a gelinceğe kadar bilinçdışı kavramı oluşturulamamıştı, daha çok karanlık, gizemli gibi sözcüklere yüklenen farklı anlamların toplamı olarak gözükmekteydi. Lacan, Freud öncesinde bilinçdışı kavramına denk gelebilecek bazı tanımların, bellekteki edinilmiş formlar, telepati, alışkanlığın geliştiği otomatizm ve birlikte-bilinç yani ikili kişilik gibi terimlerde odaklandığını belirtir. Freud öncesindeki bu yaklaşımların ortak özelliği, bilinç fenomenini bölünmez ve önceden verili bir bütün olarak gören geleneksel psikolojinin vizyonunu yansıtmasıydı. Freud'a geldiğinde durum oldukça değişir. Peki nedir Freud'daki bilinçdışının özellikleri? Prof. Dr. Güler Fişek, Freud'un kuramını psikanaliz yapan öğeleri şöyle sıralar: "Psişik nedensellik ya da belirleyicilik, bilinçdışının belirleyici rolü, bilinçdışından kaynaklanan biyolojik kökenli güdülerin deneyime göre birinciliği, iç çatışma, gelişme ile oluşan psişik yapı." (Katarsis, 2000, 3: 34)

Demek ki Freud 'da bilinçdışı bilinci belirleyen kavram olarak karşımıza çıkmaktadır; kavrama ve düşünme işlevlerine katılır. Bu özelliği Freud, paradoksal gözükken "bilinçdışı düşünce" terimiyle vurgular. Özellikle rüyaların yorumunda, geleneksel psikoloji rüyaların hiçbir anlamının olmadığını savunmasına rağmen; Freud, rüyaların sürekli anlam kaymaları sergilediğine işaret eder. Rüya yorumlamalarında "yoğunlaşma" ve "yer değiştirme" kavramları merkezi önem taşır. Yoğunlaşma rüyaların geniş ve zengin rüya düşüncesine oranla niçin kısa, yetersiz ve özetimsi olduğunu açıklayan süreçtir, "yer değiştirme" ise bir fikrin başlangıçtaki vurgusunun yerinden kopup başka fikirlere geçmesi, anlamın yönünü değiştirme sürecidir ( Coward- Ellis, 1985: 168-175).

Örneğin uykudan uyandıktan sonra rüyamızı bir başkasına aktardığımızda bu fazla uzun sürmez çünkü rüyada olay dizisi kısa ama çağrışımları zengindir. Bunları incelemeye kalkışırsak Freud'un dediği gibi kitap yazılabilir. Bu, rüyaların pek çok çağrışımı aynı anda bünyesinde barındırma, yoğunlaşma özelliğinden kaynaklanır. Rüyalarımızda herhangi bir nesnenin ya da durumun kendisinden başka nesne ya da durumun özelliğini alıp olmadık bir kılıfta karşımıza çıkarak bize farklı duygulanımlar yaratması da yer değiştirme olarak adlandırılır. Böylece rüyalarda Freud'un rüyanın ön koşulu olarak gördüğü "çarpıtma" ortaya çıkar. Bu kavramın Karagöz metinlerinde temel güldürü öğelerinden biri olduğu bilinmektedir.

Hepimizin bildiği gibi "serbest çağrışım", "dürtülerin bastırılması", "haz ilkesi" gibi günlük hayatımızda kullandığımız kavramlar dilimize Freud'la birlikte girmiştir. Saffet Murat Tura'nın deyişle " Freud'un dinamik görüş çerçevesinde... bastırılmış dürtüler, bastırma mekanizmasını kökeninden farklı bir takım simgelerle aşılıyor, kendini görünüşte hiç bir anlamı olmayan rüyalarda, dil sürçmelerinde, hatalı davranışlarda, nevrotik semp-

tomlarda ifade ediyor ve doyum yolları arıyordu” (Tura, 1996:42). Yani bastırılmış dürtüler bastırma mekanizmasını aşarken çarpıtmalara nitelik değişimlerine, yön sapmalarına maruz kalıyordu.

Çocuğun gelişiminde dolayimsız tatmin arayan haz ilkesi, yerini gerçeklik ilkesine bırakır. Böylece psikanalitik perspektif doğa/kültür ikilemine odaklanır. Çocuğun doğal bir varlıktan, kültürel özne durumuna gelmesi, Oidipus karmaşasının çözümlenmesi, ens-est yasağın içselleştirilmesi, baba ya da başka bir deyişle simgesel düzenin yasağının tanınması ve giderek kültürel ahlak değerlerinin içselleştirilmesi ile tamamlanır. Freud'un düşünce çizgisinde bu süreç bilinçdışı-üst ben kavramında somutlaştırılır. Dolayimsız haz ilkesi ile kültürel biçim almış gerçeklik ilkesi arasındaki etkileşim Karagöz metinlerinde Karagöz ve Hacivat'ın çok sık karşılaşacağımız durumlar içindeki yönelişlerinde kendini gösterecektir.

Freud'un psikanaliz kuramının merkezinde duran, tüm kavramlarının dokusuna işlemiş temel bir sözcük vardır: Haset. Freud bu kavrama o kadar temel bir işlev yükler ki adalet duygumuzun bile hasetten kaynaklandığını ileri sürer. Haset görme ile başlar. Bu görme, akkana, potansiyel eşite yönelmiştir. Forrester'ın deyişle “ilksel penis haseti sahnesinde ... çocuk, öteki çocuğu, ona tam bir doyum verdiğini düşündüğü bir nesneyle görür ve hasete yakalanır... Ve duyduğu haset annesiyle ikili ilişkisine bir müdahale işlevi görür; geriye dönük olarak annesiyle yaşadığı zaten var olan (Freud'un annenin sevdiği başkalarını kıskanmak dediği şeyi de içeren) düş kırıklığı hislerini pekiştirir. Haset ve adalet ilişkisi konusunda Forrester Freud'u yorumlayarak anneye karşı duyulan düş kırıklığının iyilik dolu anne bedeni imgesini değiştirdiğini yazar: “böylece iyilik dolu anne bedeni imgesi bu özgün cennet imgesi, kusursuz adaletin hükümlerliği yoluyla tekrar ele geçirebileceğimiz bu ütopya, örtük bir şekilde haset duyulan şeylerle dolu-çocuklarının sadece bazısına tahsis edilen süt ve penisle – dolu beden olarak karakterize edilir” (Forrester, 2000: 30).

Karagöz metinlerinde, Karagöz'ün bulunduğu düzlemin görme görüş, kısaca ışık ve optik özellikleri dikkate alındığında Kara ve göz sözcüklerinin işin en başında işlevleri aydınlığa kavuşur: Gören ve haset duyan.

Karagöz, muhavere bölümlerinin sonunda genellikle Hacivat'a tokat atar ve Hacivat gider. Hacivat'ın gittiğini gören Karagöz şöyle seslenir:

*“Sen gidersin de beni pamuk ipliğiyle bağlamıyorlar ya! Ben de gideyim bayram yerine dolaba, dilber seyrine! Bakalım feleğin aynası ne suret gösterir.”*

Salt bununla da bitmez haseti. Hacivat ne yaparsa o da yapmak ister. Hacivat nereye giderse o da gitmek ister. Onun girdiği meclislere alınmaz. Ancak her türlü yolu dener ve kısa bir süre sonra perdeyi yıkana ya da atılana kadar mecliste kalmayı başarır.

Karagöz'ün kültürel düzlemdeki akkanı Hacivat ise uygarlaşmanın temeli olan dil ve bununla bağlantılı işitme metaforuyla karşımıza çıkar. Hepimizin bildiği gibi ağdalı bir dil kullanır, edebiyatı, aruz vezni bilir. Dişi konuşandır, şirinkâr'dır o. Söyleşmeyi yönlendiren ve anahtar veren odur. Onun bütün derdi söyleşmek üzerinedir:

*“Bir yar-i kafadar olsa, karşıma gelse, o söylese ben dinlesem, ben söylesem o din-*

İse, bizi seyreden efendiler eğlenseler!”

Böylece Karagöz ve Hacivat görsel ve dilsel düzlemin temsilcileri haline gelirler. Bu iki düzlemin diyalektik ilişkisi Freudyen haset –adalet ilişkisinin kılık değiştirmiş halidir. Göz ve dil metaforu o kadar önemlidir ki en sivri halini iki akranın yeminlerinde görürüz:

Hacivat -Canım Karagöz ne tarafa böyle?

Karagöz -Elinin körüne! Ulan lakırdı anlatırken sen ses çıkarma!

Hacivat -Ne darılıyorsun birader, bir daha ağzımı açmam.

Karagöz -Ya açarsan?

Hacivat -Seni kör göreyim!

(Kudret, 1992: 177)

Freudyen haset Lacan'da arzu kavramında somutlaşır. “Bilinçdışı, bilinçdışı arzuların bastırıldığı bir havuz değil, bilinçdışı olmuş tüm arzuların toplamı ve dinamik ilişkileridir.” Başka bir deyişle bilinçdışı kaotik bir şekilde kaynayan bir kazan değildir. “Söz gelimi bilinçdışına bastırılan, organizmanın içinden kaynaklanan uyarımlar değildir. Ancak bunlarla ilişkide bulunan fikirler bilinçdışına bastırılır. Eğer belli bir içgüdü belli bir fikre bağlı olmasaydı, bu içgüdü hakkında hiçbir şey öğrenemezdik psikanaliz yoluyla” (T ura, 1996: 52).

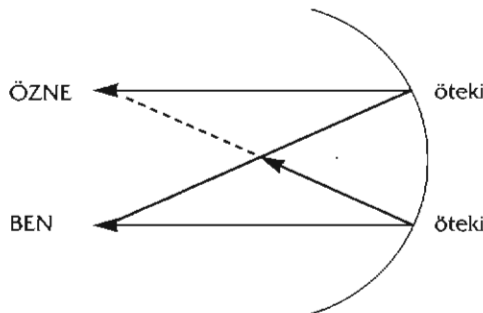
Uyarımların bir fikirle temsil edilme nosyonu Lacan'ın tavrını belirler: Lacan'ın , Freudyen düşünceye getirdiği yenilik yapısalci dilbilimin kategorilerini psikanalize uygulamasıdır. Ona göre, “Bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır” ve “ Dil, bilinçdışının koşuludur.” Bu kategoriler metafor ve metonimidir.

Metafor eksenini Freudyen yoğunlaştırmanın temsil edildiği eksendir. Burada dil elemanları eş zamanlı olarak gizlidir. Metonimi ekseninde ise söz elemanları art zamanlı olarak dizilirler, bu eksen Freudyen yer değiştirme kavramının temsil edildiği eksendir.

Böylece Lacan'ın öznenin oluşum sürecini ve bilinçdışı hakkındaki bilgiyi simgesel ilişkileri olan dil yoluyla elde etme düşüncesi, geleneksel, bütünsel özne nosyonuna son verir. Bu son verme süreci anlaşılacağı gibi Freud'un başlattığı çizgide yer alır.

Lacan'ın formülasyonunu daha iyi açıklamak için, onun ben'i içbükey aynanın karşısında gösterdiği şemayı incelersek:

### L ŞEMASI



Ben ile aynadaki öteki, yani arzunun nesnesi arasındaki ilişki Freudyen haz ilkesi ile işleyen imgesel düzlemdir. Bu düzlemde çocukluk dönemindeki ben, biraz da tasavvuf düşüncesindeki “ene-l-hakk”ı çağnştırın tüm güçlülük, eksiksizlik gösterir. Ben, öteki ile ilişkisinde her şeye kadirdir, bedeni anneden/ memeden ayrışmamıştır. Bedenin parçalarının sabit değeri yoktur, değışkendirler. Daha sonraki evrede, süt veren ve hazzı yaşatan meme “iyi meme” hazzı geciktiren meme “kötü meme” haline gelir. Benin tek arzusu, annesinin arzusunun nesnesi olmaktır. Yani fallus olmak: Annede eksik olanı tamamlamaktır. Buradaki arkaik düşünce benin tüm bedeniyle fallus olma arzusudur. Beden cinsiyetsizdir. Herhangi bir simgesel süreçten geçmeden kendini dolayimsız algılamaktır. Kısacası imgesel düzlemdir. Şemadaki özne ile Öteki arasındaki çizginin düz ve kesikli olarak ikiye ayrılmasının nedeni bu düzlemde bilinçdışı (düz çizgi) ve dil (kesikli çizgi) yapılaşmalarını göstermek içindir-simgesel düzlem-. Ben ve öteki arasındaki çizgi ise imgesel düzleme işaret eder.

Ancak bu düzlem annede varolan kültürel söylemle kırılır. Ensest yasağı söylemiyle simgesel düzenin dayatmaları söz konusudur. “Lacan’a göre Oidipus karmaşası, kültürel düzenin kökeninde yer alır. Oidipus, biyolojik varlığı kültürel özneye dönüştüren simgesel bir kamaşadır; bireyin toplum içindeki ilk kimliği olan cinsel kimliği kazandığı, toplumsal bir üye haline dönüştüğü aşamadır. Oidipus olmasa insan kültürün düzenine giremez, çünkü Oidipus olmaksızın tatmin-hayal kırıklığı diyalektiğinde geçen biyolojik anne- çocuk ilişkisi kültürel bir simgeyi yani Babayı da içine alacak şekilde dönüşemez” (Tura, 1996:65). Böylece Ben, annede varolan kültürel söylemle yani “baba yasağı” ile imagolara yani Öteki ‘ne yönlendirilir; başka bir deyişle, toplum ve kültürün saptadığı, kabul ettiği ve yaşattığı imgeler ve hedeflere. Ben simgesel düzeni temsil eden dili öğrenerek toplumsal özne haline gelir. Artık kendisine yabancılaşmıştır. Kendi varoluşunu dilin temsil ettiği simgesel düzenden dolayımlyarak algılar. Lacan’da, Oidipus ve bu sürecin çözümlenmesi her ne kadar farklı kültürlerde çok değışik şekillerde karşımıza çıksa da, kültürün temelidir. Önce yasak olmadan, kültür varolamaz.

Ben’in, Özneleşme süreci bilinçdışının yapılanma süreciyle eş zamanlıdır. Özneleşme sürecinde dile sahip olunmasıyla bilinçdışını okumak mümkün hale gelir. Böylece Lacan, Freudyen bastırma kavramına bir açıklık getirmiş olur; bastırma ve özneleşme eş zamanlıdır. Bilinçdışının dil düzlemindeki temsilleri rüyalarda, dil sürçmelerinde, esprilerde ve çağrışımlarda kendini gösterir. Bu noktada Karagöz’ün dile oynamaya başladığını kalıplaşmış sözleri şiirleri, şarkıları, deyişleri ses benzerliğinden yararlanarak çarpıtıp anlamsız sözler, uydurma deyişler, uyumsuz seslerle dilin mantık bağlamını bozup anlamsız olana saçmaya yöneldiğini biliyoruz.

İmgesel düzlemdeki Ben, simgesel düzleme baba yasağının temsili olan Fallus karşısındaki konumuna göre yani cinsiyetiyle ayak basar. İmgesel düzlemdeki Fallus olmak arzusu Fallusa sahip olmak/sahip olmamak ile yer değıştirir. İmgesel düzlemdeki

her şeye kadir olma, başka bir deyişle evrenle bir olma durumunun -ki bunu Karagöz metinlerinde yangın ve ateş metaforuyla görürüz- parçalanması ve onun yerine Fallus metaforunun yerleştirilmesi insan zihninde Fallus'a bütünlük, eksiksizlik özelliklerinin verilmesine yol açar. Buradaki eksiksizlik göstergesi olan Fallus, Karagöz'ün giremediği mekanlara girmek için kullandığı zuma simgesinde kültürün nesnesi olarak somutlaşır.

Lacan'ın şemasındaki özne yerine Hacivat'ı, ben yerine de Karagöz'ü koyabilir miyiz? Başka bir deyişle Karagöz'ü imgesel düzleme, Hacivat'ı ise simgesel düzleme yerleştirmek mümkün müdür? Yukarıda da belirttiğim gibi, bu argüman doğru ise Karagöz metinlerindeki ana kişilerinin yönelişleri, yani Karagöz'ün öteki'ne, arzunun nesnesine; Hacivat'ın ise Öteki'ne, İmagolara yönelişi karşılıklı eş zamanlı ilişki içinde olmak zorundadır. Başka bir deyişle Hacivat'ın özne olarak ideal Ötekine yani İmagoya ulaşmak üzere yapacağı her eylem, gestus vb yönelişlerin Karagöz-öteki düzleminde bir izdüşümü olması gerekir. Elbette bunun tersi de sözkonusu olmalıdır. Çünkü şemadaki bu dört durak diyalektik ilişki içindedir ve gerçeklik ilkesi gereğince dengede olmalıdır. Ve eş zamanlıdır.

Bahçe oyununun muhaveresinde Karagöz rüyasını anlatırken bir sokağın bitiminde Tepebaşına geldiğini anlatır, bunun üzerine:

*Hacivat -Karagöz epey mesafe katetmişsin.*

*Karagöz -Evet, epey kadayıf yedik.*

Burada ses benzerliğiyle yapılan espriyi Lacan'cı şemayla açıklayacak olursak, simgesel düzlemde mesafe katetmekle anlatılan zaman ve mekan değişimi, imgesel düzlemde tüm bedenin katıldığı yiyecek zinciri ve yiyecek alımı, özümsemesi ve atımıyla geçen süre ve değişen mekanla eşdeğerdir. Karagöz'ün klang çağrışımla yaptığı espriyi hoş karşılamamızın nedeni, özünde yiyecekle ölçtüğümüz grotesk saatin işlediği imgesel boyutu aşırıp uygarlığın güvenli sınırlarında tanımlanmış, çevrelenmiş bir zaman/meکان boyutunda yaşıyor olmamızdır.

Yine Bahçe oyununun ara muhaveresinde Karagöz karşısında kendi yansımasını, Karagöz'ü bulur. Bu imgesel düzlemdeki ayna evresine takılma durumuyla karşılaşan Karagöz'ü, Hacivat'ın müdahalesi kurtarır:

*I. Karagöz -Ulan, bu kim?*

*II. Karagöz -Ulan, bu kim?*

*I. Karagöz -Şimdi çıldırırım!*

*II. Karagöz -Şimdi çıldırırım!*

*I. Karagöz -Sen kimsin?*

*II. Karagöz -Sen kimsin?*

- I. Karagöz -Ben Karagöz'üm.  
II. Karagöz -Ben Karagöz'üm.  
I. Karagöz -Asıl Karagöz benim!  
II. Karagöz -Asıl Karagöz benim!  
(...)  
I. Karagöz -Seninle derde gireceğiz.  
II. Karagöz -Seninle derde gireceğiz.  
I. Karagöz -Ben şimdi Hacivat'ı çağırırım.  
II. Karagöz -Ben şimdi Hacivat'ı çağırırım.  
(...)  
I. Karagöz -Kuzum Hacivat , bu perdenin Karagöz'ü ben miyim yoksa bu mu?  
II. Karagöz -Kuzum Hacivat, bu perdenin Karagöz'ü ben miyim yoksa bu mu?  
Hacivat - Efendim o da Karagöz, sen de Karagöz.  
I. Karagöz -Canım, anladık ama, asıl Karagöz hangimiz ?  
II. Karagöz -Canım, anladık ama, asıl Karagöz hangimiz?  
Hacivat -Bu perdenin Karagöz'ü sensin.  
I. Karagöz -Gördün mü ulan asıl Karagöz benim!  
II. Karagöz -Haydi şurdan budala sen de asıl Karagöz Benim.  
(...)  
I. Karagöz -Bu lakırdı anlamıyor.  
II. Karagöz -Bu lakırdı anlamıyor.  
Hacivat -Canım, hakkınıza razı olsanız a!  
I. Karagöz -Ben hakkıma razıyım.  
II. Karagöz -Ben hakkıma razıyım.  
I. Karagöz -Haydi def ol şuradan! (Vurur) Def ol diyorum! (Kavga ederler; Karagöz, sonra gelen Karagöz'ü kovar.) Ne bela imiş bu be!

(Kudret, 1992: I.cilt,.173-4-5)

Lacancı psikanalizde ve Karagöz metinlerinde doğa/kültür ikilemi temeldir. Başka bir muhaverede Hacivat'ın karısının yaptığı yaprak sarmasını soğuması için kuyuya sarkıtan Hacivatı gören Karagöz de sarmaya ulaşmak isterken kuyuya düşer. Hacivat kuyuda zurna çalan Karagöz'ü kurtarır.

Bu metindeki yaprak sarmasını kültürel bir nesne, kuyuyu da imgesel düzlemdeki evrenle bir olma yani nirvana olarak değerlendirirsek Karagöz'ün tüm bedeniyle kuyunun içinde yer alması ve bunu Fallus simgesiyle eksiksizliği ve kadir-i mutlaklığı temsil etmesi

dikkat çekicidir. Bunun izdüşümü olan Hacivat'ın yönelişi, kendi düzleminde bedeniyle değil kültürel değerın göstergesi olan bir nesne dolayımıyla olur.

Yukandaki örnekte de gördüğümüz gibi imgesel ve simgesel düzlemin karşıtlığı Karagöz ve Hacivat'ta Lacan'ın öngördüğü gibi doğa/kültür çatışmasıyla kendisini göstermektedir. Bu çatışma sonucunda gülünç ortaya çıkar. Ancak bu gülme bir güldürü tekniğinden kaynaklanmamaktadır. Böyle bir gülüş grotesk gülmedir. Bu gülüş, tasavvufu ve uyumsuzu da bünyesinde barındırır.

Doğa/ kültür ayrışması temelinde bir başka örneği incelersek Mandıra oyununun ara muhaveresinde Çelebi, Hacivat'a, şaşılacak derecede yalanlara karşılık beşyüz kuruş ödediğini söyler, bunun üzerine Hacivat ve Karagöz birbirlerine aşağıdaki yalanları söylerler:

- Hacivat -Seyrin ismi Dörtkardeşler. Orada Ali Bostanı derle bir bostan vardır. O bostana gittim. Gezerken, bir de ne bakarsın, Karagöz ...
- Karagöz -Ulan bakar\* babandır.
- Hacivat -Turfanda, tarlanın ortasında, bir lahana var, taaccüb\* olunacak bir şey!
- Karagöz -Lahanaya taaccüb olunur mu?
- Hacivat -Lahana öyle iri bir şey ki tarif edemem. Kırk tane yaprağı var, ve kırk yaprağında kırk tane leylek yuvası var. Leylekler ötmeye başladığı vakit bir yapraktan öbür yaprağa ses gıtmıyor.
- Karagöz -Vay, yalancı köpoğlu! Ulan, bu ne kadar büyük lahana! Hacivat, bu, bostana sığmaz!
- Hacivat -Olmaz bir şey mi?
- Karagöz -Hacivat,ben de senin gördüğün gibi bir şey gördüm.
- Hacivat -Ne gördün, Karagöz?
- Karagöz -Geçenlerde bir işim vardı, Samakol'a gittim, o işimi tesviye ettim. Gelirken bir şey gördüm: Taaccübe şâyân bir kazan. Gayetle büyük kırk tane kulpu var. Her kulpunda kırk tane kazancı ustası çalışıyor. Ellerinde çekiçler. Çekiçleri vurdukları vakit diğer kulpundan ses işitilmiyor, o derece büyük!

\*Bakar: Öküz

\*Taaccüb: Şaşma, şaşma kalma.

(Kudret, 1969: II.cilt, 454- 5)

Hacivat'ın yalanı doğal olandır. Yani kırk yapraklı lahana. Karagöz'ün yalanı ise işlenerek bir değer taşıyan, kırk kulplu kazandır, yani kültürel olandır. Gerçekten Hacivat ve Karagöz karşı düzlemlerde kendilerini dublörlerle ifade ederler. Aslında Hacivat ve Karagöz kişiliklerine birbirlerinin dublörü olarak bakılırsa bu aktörlerin aynı kişilik olduğu varsayımı öne sürülebilir. Yani kültürel düzlemin Hacivat'ı = İmgesel düzlemin



Karagöz'üdür. Bu bakış açısını izlersek tüm Karagöz metinleri, Hacivat'ın afyonlu rüyası olarak da okunabilir.

Doğa/kültür karşıtlığı Lacan'cı düşüncede kendini doğum sürecinde de gösterir. İnsanın iki türlü doğumu vardır. Biyolojik doğum ve kültürel doğum. Tura'nın deyişiyle, birincisi annenin kas hareketleriyle gerçekleşirken ikincisi annenin simgesel hareketlerini gerektirir. Henüz kültürel doğumu gerçekleşmemiş olan Karagöz'ün konumlandığı imgesel düzlem, bitki, hayvan, insan kategorilerinin birbirinden ayrılmazlığıyla grotesk özellik gösterir. Bu düzlemde hayatın enerjisi kategorilerle sınırlandırılmamıştır. Öyle ki, evrenin akışkanlığıyla, Freudyen eros ve tanatosun yani yaşam içgüdü ile ölüm içgüdüünün birbirinden ayrılmadığı bir düzlemdir Karagöz. Yukarıdaki örnekte adı geçen lahana aslında Karagöz'ün pederidir!

- Hacivat -Behey ahmak! Akıl alınıp satılmaz. İnsan validesinden akılla doğar.  
Karagöz -Vay! İnsan anasından mı doğar?  
Hacivat -Bir insanı elbette bir ana doğurur. Seni anan doğurmadı mı?  
Karagöz -Ne yalan söyleyeyim beni komşunun kedisi doğurdu.  
Hacivat -Hadi ordan terbiyesiz! Hiç kedi insan doğurur mu?  
Karagöz -Darılma. Doğrusunu istersen, ben kendi kendimi doğurdum.  
Hacivat -Amma münasebetsiz söz! Nasıl olur?  
Karagöz -Nasıl olacak! Babamın ebeye verecek parası yokmuş. Cam feneri yaktım, kendi kendime çıkıverdim.  
Hacivat -Diyelim ki bu böyle oldu. Ya babanı kim doğurdu?  
Karagöz -Koskoca evlat dururken, babasını ele muhtaç eder mi? Babamı da ben doğurdum.  
Hacivat -(Güler) Tuhaf şey! Ey, ananı kim doğurdu?  
Karagöz -Anamı ha? Ulan, ben o kadar insaniyetsiz miyim? Elbette onu da ben doğurdum.  
Hacivat -Halanı, teyzeni kim doğurdu?  
Karagöz -Senin anlayacağın, ne kadar hısım akraba varsa hepsini ben doğurdum. Yalnız büyük annem kısmet olmadı.  
Hacivat -Demek onu sen doğurmadın. Ya onu kim doğurdu?  
Karagöz -Efendim, başka yerde işim vardı, ben gelinceye kadar onu tavan arasında fareler doğurmuş.  
Hacivat -Ya büyükbabanı kim zehirledi de öldürdü?  
Karagöz -Onu da ben... (Hacivat'a tokat atar.) Onu ben öldürmedim, kerata! Eceli geldi, kendi öldü. Az kaldı "Onu da ben öldürdüm" diyecektim.  
Hacivat -Bunlara inandın mı zannettin, koca ahmak?  
Karagöz -Koca ahmak sensin, semerden bozma kaltak! (Hacivat'a tokat)

- Hacivat -Bu sözlerini hatır için dinledim. Şimdi bir şey soracağım, mutlaka doğru cevap vermelisin!
- Karagöz -Hesaba uyarsa, elbette bir mantar atanm. Sor bakalım!
- Hacivat -Senin asıl ismin nedir bakalım? Onu söyle.
- Karagöz -Benim ne ispirim var, ne de ahır uşağı.
- Hacivat - A menhus! "İspir, seyis" değil. Adın yok mu adın?
- Karagöz -Ne atım var, ne katırım. Sade bir topal eşek var.
- Hacivat -Şimdi çatlayacağım! Seni ne diye çağırırlar?
- Karagöz -Çapkın!Çapkın!
- Hacivat -Hiç böyle isim olur mu?
- Karagöz -Senin anlayacağın, ben çok koşarım da, babamın hoşuna gitmiş, adımları "Çapkın" komuş.
- Hacivat -Sen artık hallediyorsun! Doğru söyle, asıl adın nedir?
- Karagöz -Doğrusunu istersen, benim adım Pırasa.
- Hacivat -Al bir divane lakırdısı daha!
- Karagöz -Hem yalan söylemeli, hem de yemin mi etmeli? "Pırasa" vesselam!
- Hacivat -Pederin ismi nedir?
- Karagöz -"İri-başlı lahana", hem de dolmalık.
- Hacivat -Ey, validenin ismi?
- Karagöz -"Gümüşsuyu'nun Tatlı Şalgam". Senede bir defa olsun yapmalı veyahut tarlasından geçmeli.
- Hacivat - Amcanın, dayının?
- Karagöz -Amcam "İspanak", dayım "Kurufasulye"
- Hacivat -Teyzene ne derler?
- Karagöz -Teyzem "Kereviz Hanım".
- Hacivat -Halanın ismi nedir?
- Karagöz -O biraz yellidir. Çok yemeye gelmez basur yapar.
- Hacivat -İsmi nedir? Onu söyle.
- Karagöz -"Yerelması".
- Kudret, 1992: I. cilt, 143-4)

Evrenin akışkanlığı, bedeninin yaşama dokunduğu girintili çıkıntılı alanları aracılığıyla sağlanır. Böylece burun, çene, göbük, penis çıkıntıları ağız, anüs, vajen girintileri bu akışkanlığın yani yaşamın sürekliliğinin kendini ağırlıkla hissettirdiği alanlardır. Daha önce örneğini verdiğim grotesk saat, ağızdan başlayan ve anüste dışkıyla sonlanan yiyecek zincirinin, bebeğin fallus hasetiyle bileşiminden Freud'un ünlü eşitliği doğar. Dışkı=penis=bebek. John Forrester'dan yorumlayacak olursak dışkı geçmiş üretimin, penis doğurganlığın ve tam üretkenliğin , bebek de gelecekteki üretkenliğin simgesidir.

Böylece “dışkı=penis=bebek dizisinde kuşakları birbirine bağlayan ve bu yüzden adalet ilkelerinin ötesinde özel olarak ele alınmayı isteyen nesnenin geçmişine, şimdisine ve geleceğine sahip oluruz” (Forrester, 2000: 54-5).

Freud’un bu formülasyonunu Büyük Evlenme oyununun fasıl bölümünde görebiliriz. Karagöz’ün karısı evi terk eder. Bunun üstüne Karagöz yeniden evlenmeye karar verir. Hacivat , Karagöz’e bir kız bulur ki evlere şenlik! Hacivat iki tarafı birbirine över. Çeyiz takımı alayla eve gelir. Karagöz kızın yüzünü açınca kızın çirkinliğine tanık oluruz, üstelik gelin hamiledir oracıkta doğuruverir, doğan çocuğu Karagöz’ün başına atıp ortadan kaybolur. Karagöz kucağında bebekle kalakalır:

- Çocuk* -Baba!  
*Karagöz* -Vay köpoğlu! Lakırdı ediyor! Ulan, ne var?  
*Çocuk* -Baba, beni dandini!  
*Karagöz* -(Kucağına alır.) Dandini dandini hopla, oğlum, hopla!  
*Çocuk* -Baba!  
*Karagöz* -Ne var?  
*Çocuk* -O senin başındaki?  
*Karagöz* -İşkirlak.  
*Çocuk* -Onun altındaki?  
*Karagöz* -Kafam.  
*Çocuk* -Altındaki?  
*Karagöz* -Kaşım, gözüm, burnum.  
*Çocuk* -Alt yanındaki?  
*Karagöz* -Ağzım.  
*Çocuk* -Baba, ağzına sıçayım!  
*Karagöz* -Ben de senin suratına sıçayım.  
(Kudret, 1992: I. cilt, 329)

Bu örnekte Karagöz bebeğe aynı düzlemde yanıt verir; bebek Karagöz’ü dışkı ile temsil edilen geçmişe gönderirken, Karagöz bebeğin görme alanını kapatarak imgesel düzlemden iteler.

Karagöz bir çok oyunda erkek rol kişilerine “hanım amuca” kadın rol kişilerine “adam” diye seslenirken karısına sürekli “abla” der. Bu sesleniş onun imgesel düzlemde durduğunun bir kez daha altını çizer: Cinsiyetsizlik ve ensest.

Bazı Karagöz oyunları Karagöz’ün Hacivat’ın girdiği meclislere girme çabalarıyla sürer. Bunlardan başlıcaları “Bahçe” “Hamam”, “Abdal Bekçi” dir. Burada sunulan mekanların ortak özelliği cinsiyet ayrışmasıyla kapıları aralanan simgesel, kültürel mekanlar olmasıdır. Tüm bu mekanlarda beyler, ağalar çengi oynatır, tütün, afyon içerler; ya da

kadınlar içeri aldıkları çelebilere rakı meze sunarlar. İmgesel düzlemin cinsiyetsizlik nosyonunu taşıyan Karagöz çok istediği halde bu meclislere alınmaz. Girmek için elinde bir imkan vardır zurnasını kullanmak. Zuma tahmin edileceği üzere fallusun simgesidir. Bu simge Karagöz metinlerinde tutarlı biçimde karşımıza çıkar :

*Karagöz*     -(Eve gelir) *Abla!*  
*K. Karısı*    -*Ne var herif?*  
*Karagöz*     -*Benim zumam vardı şunu bana versen e!*  
*K.Karısı*     -*A herif ben onu çocuğa sübek\* yaptım.*

\*Sübek: Beşikteki çocukların bacakları arasına yerleştirilen sidik şişesi, ya da sidiki dışarı atmasına yarayan boru.  
(Kudret, 1992: I. cilt, 204)

Burada fallus nesnesinin çocuğun idrar tutması gibi kültürel bir süreci tanımlaması söz konusudur. İmgesel düzlemdeki serbest dolaşımdaki akışkanlar (ter, idrar, meni, kan ve diğer sıvılar) kültür düzleminde sınırlandırılmak zorundadır. "Lacan'a göre: (İçgüdünün) nesnelere kendilerini dışardan, 'kaybolan anatomik tamamlayıcılar için yedek olarak', bir boşluğu doldurabilecek veya kaybolan bir bağı, örneğin annenin göğsünü, yeniden kurabilecek imgeler olarak önerirler." (Coward- Ellis, 1985: 179 ). Bu imge fallustur.

Bu mekanlara sonunda şu ya da bu şekilde girmeyi başaran Karagöz çoğu oyunda yangın çıkarır ya da perdeyi yıkar. Yangın nirvananın sembolüdür. Perdenin yıkılması Lacan'ın aynasının kırılmasıdır. Tıpkı Karagöz ve Hacivat'ın birbirlerine attığı her tokatta aynada çıkardıkları çarpışma sesi gibidir, doğa ve kültürün çakıştığı noktaların karşılığıdır bu ses.

Cambazlar adlı oyunda Karagöz bize göre ölüp yeniden dirilir. Ancak onun bakışına göre aslında ölüm yoktur. O hiç ölmez. Salıncak ve Kırgınlar'da da yine ölüp dirilme motifine rastlarız.

Kültür temel olarak iki şeyi yasaklar: ölüm ve nirvana. Bütün kültürel yapı ölüm ve nirvananın görülemeyeceği kadar yüksek duvarlar örer. Bu duvarlar içindeki insan yalnız insandır. Hacivat'tır. İmagolarının peşinde koşarak kaybettiklerini asla kavuşamayacak olan kültürel öznenin dramıdır bu. Oysa Karagöz'e göre nirvana ve ölüm ayrılmamıştır. O tabutun içinden bakmaya devam eden gözdür. Nesnelere canlılar cansızlar aynı düzlemin parçalarıdır. Bütünsel akışkanlık içinde işlev değiştirebilirler. Bir eşek örneğin bir dürbün olabilir:

*Hacivat*     -*(İçeriden) Atverin merkebi, ativerin!*  
*Karagöz*     -*Ulan, atmayın! (Atarlar, merkep ölür; ayakları yukarıda, sırtı yerde.)*

*Merkep ellerini açmış dua ediyor. Ulan, ben bunu ne yapayım? Şimdi iyi aklıma geldi. (Baş aşağı kor.) Kışın üstüne bir yorgan: tandır olur. Yemek yediğimiz vakit üstüne siniyi koy, iskemlelik eder. (Eline alır.) Ulan, dürbünlük de edecek! (Dürbün gibi bakar.) Bak, nereleri gözücüyor, seyreyle gözüm! "Burası neresi?" dersen, Kâğıthane! Bak kayıklara, ne kadar kalabalık! – Ben bunu eve götürüyüm de pastırma yaparım, kışın yeriz.*

(Kudret, 1992: I. cilt, 196)

Sonuç olarak Karagöz metinlerinde psikanalitik yöntemle, daha doğrusu temel oyun kişileri olan Karagöz ve Hacivat'ın Lacan'ın şemasına yerleştirilmesiyle tutarlı olarak kendini gösteren bilinçdışına denk tutabileceğimiz bir gizlilik bulunmaktadır. Bu durum Karagöz metinlerinin şimdiye kadar okunduğu bakış açlarına farklı bir boyut getirebilir. Bunun da yazarlarımızda yeni ufuklar açacağına inanıyorum.

Günümüzde Karagöz bir çok değerli yazar tarafından devri kapanmış olarak nitelendirilmiştir. Bu yazarlara göre, süreç batılılaşma projesiyle hız kazanmış ve tamamlanmıştır. Ancak Karagöz'ün devrini kapatma sürecine bir başka açıdan bakmak istiyorum. Ve bu çizgide Baudrillard'ın "Hayvanlar" adlı makalesinden King Kong'un ölüm sebebinin açığa kavuşturduğu bölümü aktarmak istiyorum : "... eskiden kültürel hayvan vahşi hayvanı yani canavarı yok ederdi. Her yere yayılan kanlardan bitkiler insanlar ve kültür fıskırırdı. Bugün ise King Kong adlı hayvan sanayileşmiş metropollerini yıkmaya ve bizi her türlü gerçek korkunçluktan arındırılmış ... bize ait bir ölü kültürden kurtarmaya gelmektedir. Filmin ayartıcılığının kökeninde ... kadınla hayvanın karşılıklı olarak birbirlerini ayartmaları bir başka deyişle bir düzenin diğerini ya da insani ve hayvani düzenlerin birbirlerini korkunç bir şekilde ayartmaları vardır. Kong, bugüne kadar insanlarla hayvanlar arasında asla yaşama geçirilmeden hep simgesel anlamda ve bir ritüel şeklinde varolmuş tabu sayılabilecek bir suç ortaklığını, yani ayartma yoluyla bir düzenin diğerine dönüşebilirlik olasılığını yeniden ortaya çıkarttığı için ölmüştür" (Baudrillard, 1998: 164).

## **KAYNAKÇA**

BAUDRILLARD, Jean,

COWARD, Rosalind,

ELLİS John,

FORRESTER, John,

KUDRET, Cevdet,

Prof. Dr. FİŞEK, Güler,

TURA, Saffet Murat,

**Simülakrlar ve Simülasyon**, çev:Oğuz Adanır, D.E.Ü. Yayınları, İzmir, 1998.

**Dil ve Maddecilik**, çev: Esin Tarım, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

**Freud Savaşları**, çev: Hakan Atalay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.

**Karagöz**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1992.

**"Freud'dan Bugüne: psikanalizde Değişimler"**, Katarsis Dergisi, B.Ü.Yayınları, İstanbul, 2000.

**Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1966.

## **DİPNOTLAR**

\* Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü.