



ARAŞTIRMA MAKALESİ

Ece Ebru BAYAR

Ankara Hacı Bayram Veli Üni.
Lisansüstü Eğitim Enst.
Türk Halk Bilimi Bölümü
Doktora Öğrencisi

ece.bayar@hbv.edu.tr

 0009-0009-1228-9802

 10.56387/ahbvedebiyat.1297459

Gönderim Tarihi: 15.05.2023

Kabul Tarihi: 03.10.2023

Alıntı: BAYAR, E. E. (2023)
"Uygulamalı Halk Bilimi ve
Koruma Yaklaşımları Ekseninde
Karagöz Geleneğinin Aktarımı".
AHBVÜ Edebiyat Fakültesi
Dergisi, (9), 33-41.

UYGULAMALI HALK BİLİMİ VE KORUMA YAKLAŞIMLARI EKSENİNDE KARAGÖZ GELENEĞİNİN AKTARIMI

ÖZ: Karagöz geleneği yüzyıllardır sürdürülen kadim bir gelenektir. Bu gelenek - diğer pek çok geleneğe olduğu gibi - süreç içinde değişmiş ve dönüşmüştür. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden itibaren Karagöz'ün icra ortamlarının gittikçe kaybolması, Karagöz'ü icra eden sanatçıların toplumda karşıladığı işlevleri başka aktörlerin üstlenmesi (sinema, batılı tiyatro, TV, telefon vb.) ve genç kuşağın bu sanata ilgisizliği gibi nedenler yok olma endişesini de beraberinde getirmiş ve geleneği dönüştürmüştür. Karagöz'ün dil ve metin içeriğinin günümüze adapte edilmemesi, çocuklar ve gençlerde geleneğe karşı merak duygusunun olmaması; örgün, yaygın eğitim ve sargın öğretimin içinde Karagöz'ün kendine yer bulamaması; sanatçıların bu geleneği aktaracak ortamının olmaması; geleneğin yanlış uygulamalarla bağlamdan koparılması ve aşırı ticarileştirilmesi ve usta çırak ilişkisinin eskisi kadar güçlü olmaması, bu geleneğin en temel sorunlarındandır. Nesiller arası aktarımı engelleyen her olay geleneği de etkilemektedir. Bu makale genç kuşakların ilgisizliğinin uygulamalı halk bilimi yaklaşımlarıyla nasıl değiştirilebileceğine; Karagöz adının geçtiği her uygulamayı (Somut Olmayan Kültürel Miras'ın koruma yaklaşımını temel alarak) koruma olarak görmememiz gerektiğine ve geleneğin 'doğru uygulamalarla' aktarıldığında Karagöz'ün kendisine nasıl yeni aktarıcılar ve icra ortamları bulabileceğine odaklanmaktadır. Makalede, geçmişteki Karagöz uygulamaları ile günümüzdeki Karagöz uygulamaları, alan araştırmasında elde edilen bulguların yola çıkılarak kıyaslanmıştır. Karagöz geleneğinin yeni icra tarzları ve bu icraların Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi'ndeki koruma yaklaşımına uygun olup olmadığı tartışılmıştır. Araştırmalardan hareketle, devletin desteği ve işi bilen uzmanların ortak çalışmaları sayesinde yeni Karagöz icracıları ile icra ortamları bulunabileceği, böylelikle Karagöz geleneğine olan ilginin arttırılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karagöz Geleneği, Uygulamalı Halk Bilimi, Aktarım Sorunları, Yeni İcra Ortamları.

TRANSFER OF KARAGÖZ TRADITION IN THE AXIS OF APPLIED FOLKLORE AND CONSERVATION APPROACHES

ABSTRACT: The Karagöz tradition is an ancient tradition that has been maintained for hundreds of years. This tradition, like many other traditions, has changed and transformed within the process. Reasons such as the gradual disappearance of Karagöz performance environments since the last periods of the Ottoman Empire, the assumption of the functions of the artists performing Karagöz in society by other actors (cinema, western theatre, TV, telephone, etc.), and the young generation's lack of interest in this art have brought about the concern of its extinction, transforming the tradition. Among the basic problems of this tradition are the facts that; Karagöz's language and text content are not adapted to the present day; children and young people do not have a sense of curiosity towards tradition; Karagöz cannot find a place for itself in formal, non-formal education and informal teaching; artists do not have an environment to transfer this tradition; the tradition is removed from its context with wrong practices and is excessively commercialized; and the master-apprentice relationship is not as strong as it was before. Any event that prevents transfer from generation to generation also affects the tradition. This article focuses on how the apathy of younger generations can be changed with applied folklore approaches, on the fact that we should not see every practice in which the name Karagöz is mentioned as protection (based on the conservation approach of Intangible Cultural Heritage) and on how Karagöz can find new transmitters and performance environments when the tradition is transferred with 'correct practices'. In the article, past Karagöz practices and today's Karagöz practices have been compared, based on the findings obtained in the field research. New performance styles of the Karagöz tradition and whether these performances comply with the conservation approach in the Convention on Intangible Cultural Heritage have been discussed. Based on the research, it has been concluded that thanks to the support of the state and the joint work of experts who know the job, performance environments with new Karagöz performers can be found, thus increasing the interest in the Karagöz tradition.

Keywords: Tradition of Karagöz, Applied Folklore, Transfer Problems, New Performance Space.

Giriş

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması düşüncesi, folklor kavramı ile ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bu düşünce UNESCO'nun 1972 Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin hazırlık çalışmaları sırasında uluslararası bir araca dönüşmüştür. Bolivya, 1973 yılında Yazar Hakları Evrensel Sözleşmesi'ne "folklorun korunması" ile ilgili bir protokol eklenmesini önermiştir. Bu öneriden sonra "folklor" bir UNESCO terimi niteliği kazanmıştır. 1989 Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı, 1994 Yaşayan İnsan Hazine Programı, 1997/98 İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları İlan Programı ve nihayet 2003 yılında imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi bu süreçte ve bu koruma düşüncesi içinde hazırlanmıştır (Oğuz, 2009b: 6).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin birinci maddesinde somut olmayan kültürel miras unsurları beş ana başlık altında (dil somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında bir araç işlevi gördüğü sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve festivaller, halk bilgisi, evren ve doğa ile ilgili uygulamalar, el sanatları geleneği) toplanmıştır. Somut olmayan kültürel miras toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar anlamına gelmektedir. Kuşaktan kuşağa aktarılan somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur.

Bu sözleşme ile somut olmayan kültürel miras şu üç listeye göre tasnif edilmektedir: "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi", "Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi", "Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı".

Türkiye'nin Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde iki unsuru bulunurken, İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'nde yirmi üç unsur bulunmaktadır. Bu 25 unsur listelere girerek hem listeye dâhil eden ülkelerde hem de uluslararası arenada koruma altına alınmaktadır. Bu noktada Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin Tanımlar maddesindeki "koruma"yı aktarmak yerinde olacaktır. Sözleşmeye göre koruma terimi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma anlamına gelir; buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, koruma, geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması dâhildir.

Bu çalışmada, İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne 2009 yılında giren "Karagöz" ele alınmıştır. Karagöz geleneği yüzlerce yıldır sürdürülen bir gelenektir. Tıpkı diğer gelenekler gibi süreç içinde değişmiştir. İcra ortamlarının gittikçe kaybolması, Karagöz'ün toplumda karşıladığı işlevi başka aktörlerin ve sektörlerin üstlenişi ve insanların bu geleneğe ilgisizliği Karagöz'ü dönüştürmüştür. Çalışmada üstünde duracağımız problemler ise neden genç nesle aktarılamayan bir geleneğe dönüştüğü, kendine neden yaşam alanı bulamadığı ve Karagöz'ün farklı teknik ve tarzlarla sahneye konulmasının korumanın neresinde olduğudur. Bu problemlerin giderilmesi için kültür koruma ve uygulamalı halk bilimi yaklaşımlarından nasıl yararlanabileceği de aktarılmaya çalışılacaktır.

Karagöz Geleneğinin Oluşumu

Karagöz oyununun kökeniyle ilgili kesin bir bilgi olmamakla beraber gölge oyununun ilk defa nerede ortaya çıktığı, Anadolu'ya nasıl ve ne zaman geldiği ile ilgili birçok görüş vardır. Saim Sakaoglu *Türk Gölge Oyunu Karagöz* adlı kitabında Türk gölge oyununun kökeni ile ilgili çalışmaları sekiz madde ile değerlendiren Andreas Tietze'nin listesine yer vermekte ve beşinci görüşü diğer görüşlere kıyasla "daha akla yatkın" bulmaktadır (2011: 26). Bu görüşe göre: I. Selim'in (Yavuz 1512-1520) Mısır'ı fethinden (1517) sonra Osmanlıların başşehrine (İstanbul) Mısır'dan getirilmiştir (And, 1969: 113). Bu görüş farklı kaynaklarda şöyle açıklanmıştır:

1517 yılında Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethettiğini ve Memlûk Sultanı II. Tumanbay'ı 15 Nisan 1517'de astırdığını ifade etmiştir. Saraydaki bir gölge oyuncusu, Tumanbay'ın asılmasını ve ipin iki kez kopmasını canlandırmıştır. Yavuz Sultan Selim bu gösteriyi çok beğenmiştir ve oyuncuyu İstanbul'a davet etmiştir. Bu yüzyılda şehzadelerin sünnet düğünlerinde Karagöz oynatılması İstanbul'da Karagöz oyununa dair kanıtlardan biridir (And, 2014: 40; Kudret, 1968: 14).

Karagöz'ün ortaya çıkışı hakkında çeşitli rivayetler vardır. Halk, Karagöz ve Hacivat'a olan sevgisi dolayısıyla onlar hakkında çeşitli anlatılar oluşturmuş ve onları yaşayan kişiler olarak görmüştür. Karagöz ve Hacivat hakkında bilinen en yaygın anlatı ise Sultan Orhan zamanında Bursa'da oynatılmış olmasıdır. Sultan Orhan zamanında Bursa'da Karagöz demirci, Hacivat (Hacı İvaz) ise duvarcı olarak bir cami yapımında çalışmaktadırlar. Karagöz ve Hacivat'ın güldürücü muhavereleri ve meddahlıklarını dinleyen işçiler cami inşaatını aksatmaktadırlar. Sultan Orhan bu durum üzerine Karagöz ve Hacivat'ı idam ettirmiş ve bir süre sonra pişman olmuştur. Şeyh Küşteri, Karagöz ve Hacivat'ın tasvirlerini çizmiş ve bir perde arkasında oynatıp Sultan'ı teselli etmeye çalışmıştır (Göktaş, 1992: 8; Sevilen, 1969: 2; Şapolyo, 1947: 36). Gölge oyunu ve Karagöz arasındaki organik bağ bu şekilde aktarılmaktadır. Araştırmacılar, gölge oyununun teknik olarak Mısır'dan geldiği konusunda hemfikirdir. Fakat Karagöz diğer gölge oyunlarından farklı oynatım tekniği, tasvirlerin işlenmesi ve boyanması, oyuna verilen tasavvufi anlam ve Türk kültürüyle birleşerek perdeye gelen tipler aracılığıyla; Anadolu topraklarını, Anadolu irfanını ve Anadolu insanını anlatan bir oyun olarak Türk kültürünün mihenk taşlarından olmayı başarmıştır.

Genel bir ifadeyle Karagöz, İstanbul'u merkez alarak, dönemin imparatorluk yaşantısını yansıtan, perdedeki tiplerin her birinin, ait oldukları çevrenin özelliklerinin komik taraflarıyla yansıtıldığı hem büyüklerin hem de küçüklerin rağbet ettiği bir sanattır. Karagöz yalnızca bir halk eğlencesi değil, aynı zamanda sosyal işlevlere de sahip bir sanattır (Türkyılmaz, 2013: 52). Sabri Esat Siyavuşgil, halk zihniyeti ile Karagöz oyunları arasında bir paralellik olduğunu da şu şekilde aktarmıştır: *Karagöz oyunlarında çevresi ve tarihi gelişimi belli bir halk tabakasının yalnız nüktesi değil, aynı zamanda çeşitli cemiyet hadiseleri karşısındaki hissî, zihnî davranışları da belli bir sembolizm dâhilinde tezahür eder ve bu oyunları psiko-sosyolojik bakımdan tetkik etmekle o halk zihniyetinin bazı karakteristiklerini tespit etmek mümkündür* (Siyavuşgil, 1941: 19). Asırların kültür birikimini kullanarak gelişen Karagöz sanatı, yüzyıllar boyunca Türk zekâsını en iyi ifade eden araçlardan biri olmuştur. Ancak Batı tarzı tiyatro geleneğinin imparatorluk sınırlarından yavaş yavaş sızmaya başlaması, Karagöz sanatının yok olma sürecine girmesinde etkili olmuştur. Batı tiyatrosu karşısında Karagöz kaba saba bulunmuş ve Batı kültürüyle yetişen kimi aydınlar hem Karagöz'e hem de Karagöz'ün perdeden inmiş hali olan orta oyununa yüz vermemişlerdir (Türkyılmaz, 2013: 53).

Günümüzde ise Karagöz, yaşlıların hafızasında hoş bir yere sahip olan, çocuklar tarafından ise genellikle karakterleri bilinen fakat içeriğine dair çok bilgi sahibi olunmayan bir oyuna dönüşmüştür. Çocuklar tarafından -en azından- Karagöz'ün adının bilinmesini ise örgün ve yaygın eğitim yoluyla öğretilen bilgiler aracılığıyla olduğunu söylemek, oldukça güçtür. Çünkü eğitim müfredatında bu denli öneme sahip olan bir geleneğe hak ettiği kadar yer verilmediği bilinmektedir. Sargın öğrenimde öğrenilenlerin ise ne denli doğru bilgiler olduğu belirsizdir. Zira M. Öcal Oğuz'un da dediği gibi, *okuldan kovulan hayattan kovulmaktadır* (2014: 28). Karagöz geleneği önceki yüzyıllar kadar canlı ve etkili bir biçimde sürdürülme de "yok olma tehlikesi yaşayan" bir gelenek olarak da değerlendirilemez. Hala bu geleneği temsil eden aktarıcılara ve belirli bir izleyici kitlesine sahip olduğu da bir gerçektir.

Karagöz, SOKÜM Temsili Listesine girdikten sonra Karagöz geleneğinin güçlü temsilcileri olan bazı sanatçılar UNESCO'nun Yaşayan İnsan Hazinesi Programı kapsamında yaşayan insan hazinesi olarak ilan edilmiştir. Böylelikle hem Karagöz'ün yaşatılması hem de gelecek kuşaklara aktarılması süreçlerine katkı sağlanması hedeflenmiştir. Tüm bu girişim ve gelişimlere rağmen Karagöz'ün günümüzdeki durumu ise amaçlanan hedeflere erişilmediğinin bir göstergesidir. Birazdan aktarılacak olan sorunlar ise sadece bu dönemde değil geçmişte de sürekli bir endişe kaynağı olmuştur.

Karagöz'ün Kuşaklar Arası Aktarımındaki Sorunlar

Karagöz geleneğinin geleceği hakkında söz söylemek için dikkate alınması gereken iki temel husus vardır. Aktarıcı olarak isimlendirilen, geleneği sürdüren kişiler ve aktarılan olarak isimlendirilen, geleneği sürdürmek isteyen izleyiciler. Karagöz her ne kadar biçim değiştirse de -bazı sanatçıların- benim ustam Youtube'dur, gibi söylemlerine rağmen, usta çırak ilişkisi içinde öğrenilen ve aktarılan bir gelenek olduğunu düşünülürken "genç kuşağın" bu geleneğe ilgi göstermesi ve öğrenmeyi talep etmesi geleneğin ayakta kalması açısından önem taşımaktadır. Genç kuşağın geleneğe ilgi göstermesi için de öncelikle bu geleneğin dilini ve içeriğini anlaması gerekmektedir.

Karagöz'le ilgili yapılan bu çalışmada ele alınan ilk sorun, Karagöz'ün kendi yapısından dolayı oluşan dil ve metin içeriği konusudur. Karagöz'ün hala 17. yüzyıldaki hali ile benzer şekilde oynanması, günümüze uygun şekilde uyarlanmaması, metinlerinin dili ve içeriği ile ilgili klasik tekniklerin kullanılması önemli sorunların başında gelmektedir. Nejat Uygur'un Halk Tiyatrosu Dergisi'nde yazdığı yazı bu sorunun geçmişte de olduğunu göstermektedir. Uygur, 1995 yılında Türk temaşa sanatlarının bir müze anlayışı içinde değil, aktüel hale getirilerek yaşatılabileceğini, söylemiştir. Karagöz ve orta oyununun yüzyıllar boyunca Osmanlı Devleti'nin tek eğlence kaynağı olduğunu aktarmıştır. Fakat günümüzde oynanan oyunların hala o günlerin dili ve esprisi ile oynatıldığını ifade ederek günümüz ile gelenekteki oyunların birbiriyle kaynaşmamasından yakınmaktadır (Uygur, 1995: 2). Bu sorun geçmişte olduğu gibi günümüzde de devam etmektedir. Karagöz oyununun açılışındaki "Açılış Gazeli"nden itibaren kullanılan dil, günümüz gençlerine ağır gelmekte ve onların öğrendiği Türkiye Türkçesine uzak kalmaktadır.

Metinlerin içeriği ise Osmanlı Devleti dönemindeki gibi kaliteli kara mizah ve güncel konular üzerine değil de basit dil sürçmeleri ve yanlış anlaşılmalara üzerine kurgulanmıştır. Haliyle çocukların birkaç defa izledikten sonra ezberleyeceği bu gösteriler gençlerin dikkatini hiç çekmemektedir. Karagöz, sahnelendiği ilk dönemlerde devlet adamları ile onların çevresindeki kişileri hicvetme ve yerme amacı taşıırken, sonraki dönemlerde çocuklara yönelik bir hale bürünmüştür. Karagöz izleyicileri değişirken, oyunlarda ve aktarılan sözlerde fazla değişiklik olmamıştır. Günümüzde Karagöz dendiğinde büyüklerden ziyade küçüklere dönük bir oyun akla geliyorsa bu duruma uygun metin kurgulamanın yerinde olacağı düşünülmektedir. Çocukların Karagöz'ü içselleştirilmesi için öncelikle anlaması gerekmektedir. Onların konuştuğu günümüz Türkçesine uygun kelimelerin seçilmesi ve metin içeriklerinin çocukların ilgisini çekecek konular üzerinden uyarlanması, Karagöz geleneğinin çocuklar tarafından benimsemesine aracı olacaktır. Bunun sonucunda da kültürel aktarım yapılmış olacak ve gelenek kendisine yaşayacak alan bulacaktır.

Dil ve metin içeriğinden sonra ele alınması gereken bir diğer sorun ise çocuklarda ve gençlerde Karagöz hakkında merak duygusunun eksik olmasıdır. Çocuklarda bu merak duygusunu uyandırmak için de örgün ve yaygın eğitimi, sargın öğrenmeyi kullanarak, uygulamalı halk bilimine yer ver mantıklı olacaktır. Ahmet Erman Aral, *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Eğitimi ve Kültürün Aktarımı: Türkiye Örneği* adlı doktora tezinde, örgün eğitimi belirli program, hedef, malzeme ve amaçlar dâhilinde, esnekliğe imkân tanımayan kurumsal bir yapı içinde okullarda sağlanan eğitim; yaygın eğitimi, yine kurumsal ve planlanmış bir çerçeveyi yansıtmakla beraber görece daha kısa süreli ve esnek, örgün eğitimin tamamlayıcısı veya (kimi durumlarda) onun alternatifi olan ve oldukça geniş bir kursiyer profiline (yaş, meslek, eğitim, vb.) hitap etmesi yönüyle hem zorlu hem de potansiyeli güçlü bir eğitim alanı; sargın öğrenmeyi ise kurumsallaşmamış, rastlantısal ve düzensiz olsa da gündelik hayattaki deneyimlere dayalı olarak pek çok hususun öğrenilmesine imkân tanıyan bir alan biçiminde değerlendirilmiştir (Aral, 2020).

Çocukların bu geleneğe değer vermesi için öncelikle örgün eğitimde gördükleri ders kitaplarında ve okunması tavsiye edilen roman, hikâye, şiir gibi eserlerde Karagöz'e yer verilmesidir. Karagöz'e hakkında yazılan bazı kitaplarda bulunmaktadır: *Karagöz Kibarlık Öğreniyor*,

Hacivat ve Karagöz ile Değerler Eğitimi – Adalet/ Doğruluk/ Sevgi/ Saygı..., *Karagöz ile Hacivat'ın Maceraları- Okuma Öğreniyor, Üzüm Bağında, Tanrı Misafiri, Kırk Haramilere Karşı*. Bu kitaplarda, Hacivat ve Karagöz sadece isim olarak kullanılmakta onların ağızından çocuklara doğru konuşma, doğru davranış sergileme gibi konular aktarılmaktadır. Hiç olmamasındansa ismen geçmesi de elbette kültürün faydasıdır. Fakat bu kadarla yetinmek Karagöz'e ve onun çevresindeki geleneğe haksızlık olacaktır. Bu yüzden özellikle devlet kanalıyla tüm öğrencilere ulaştırılan ilkökul ve ortaokul kitaplarında gerek Karagöz geleneğini anlatan paragraflar bulunmalı gerekse Karagöz oyunun metinleri doğrudan verilmelidir. Üstelik alışlagelinen gibi sadece Türkçe ya da Tarih gibi ders kitaplarında değil tüm ders kitaplarında Karagöz'e değinilmelidir. Böylelikle Somut Olmayan Kültürel Miras unsurlarından olan Karagöz, bir "öğrenme" kaynağı haline getirilebilir.

Aral bu konuyu "mirasla beraber ve miras yoluyla öğrenme" olarak aktarmış ve *Learning with Intangible Heritage for a Sustainable Future* adlı çalışmadan örnekler vermiştir:

Geometri dersinde dokumacılık üzerinden geometrik kalıpları; doğa bilimleri sınıfında hasat türkeleri üzerinden tarımı, hasat döngüsünü ve sürdürülebilir tarımı; biyoloji dersinde yumuşakçalardan söz edilirken (hammadde sağlamaları bakımından) bu hayvanların korunması ile sedef kakma sanatının sürdürülmesi arasındaki yakın ilişkiyi, halk hikâyeleri ile coğrafyayı, geleneksel müzik aletlerinin (zil, gonk, telli çalgılar, vb.) yaydığı seslerin yardımıyla fizik dersinde ses dalgalarının titreşimini ve sözlü anlatımlar (şiir) aracılığıyla tarihi anlatmak mümkündür (2020: 148).

Aral verdiği bu örnekle, "kültürel miras yoluyla öğrenme"nin sağladığı yeni perspektifin eşliğinde, somut olmayan kültürel miras kavramının eğitime ve kültürün öğretilmesine önemli derecede genişlik ve etki gücü kazandırabileceğini ileri sürmektedir. Ders kitaplarında kültürel unsurlara yer vermenin, 2003 Sözleşmesi'nin temelini oluşturan "kültürün aktarım imkânlarını canlı tutma ve güçlendirme" hedefine doğrudan hizmet ettiğini (2020: 149), gözler önüne sermiştir.

Yaygın ve sargın eğitim konusunda da çocukların ve gençlerin Karagöz ve çevresindeki gelenek ile buluşacağı ortamlar hazırlanmalıdır. Yaygın eğitim her ne kadar halk eğitimi ya da yetişkin eğitimi olarak adlandırılan bir eğitim şekli olsa da orada yetişkinlere sağlanan imkânlar çocuklara da sağlanmalıdır. Çocuklar için Karagöz'ün anlatıldığı, aktarıldığı, tasvirlerin nasıl yapıldığı, bir "Hayalî"de bulunması gereken üstün ve önemli şartların neler olduğu, sesin yerinde kullanımı gibi birçok hususun dikkatle aktarıldığı ortamlar yaratılmalıdır. Bu konuda Ankara özelinde bir değerlendirme yapılacak olursa Ankara Kalkınma Ajansı, Gazi Üniversitesi ve Altındağ Belediyesi iş birliği ile gerçekleştirilen 2013 tarihli proje sonucunda oluşturulan Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'ni örnek gösterilebilir. Bu müzede, ziyaretçiler Karagöz perdesi önünde önce gelenek hakkında bilgi almakta daha sonra usta çırak ilişkisi içinde yetişen kişilerin oyununu izlemektedir. Ayın belirli zamanlarında Karagöz atölyeleri düzenlenmektedir. Burada da Karagöz tasvirleri yaptırılmakta ve tüm detayları ile öğretilmektedir.

Uygulamalı halk bilimi ise aynı konuya diğer kuramlardan ve önerilerden farklı olarak yaklaşmayı sağlar. M. Öcal Oğuz *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi* adlı çalışmasında bu kuramı, seçkincilerin yarattığı ve uyguladığı yaklaşımlarla ortaya çıkan, denenen kuramların yararsız sonuçlarından dolayı yerel renkleri küresel olana yeni yorumlamalarla katma amacını güden bir anlamda *kuramlardan sıkılmışlığın kuramı* (Oğuz, 2002: 26), olarak nitelendirmiştir. Karagöz geleneğinin öğretilmesinde ve yaşatılmasında da bu kuramdan yararlanmak yerinde olacaktır.

Uygulamalı halk bilimi aracılığıyla Karagöz geleneğine reklam filmlerinde, sinema filmlerinde, karikatürlerde ve çizgi filmlerde yer vermek çocuklara aktarımı sağlayacak yollardandır. Bu noktada Selcan Gürçayır Teke'nin "âşıklık geleneği" için duyduğu endişe Karagöz geleneği için de akıllara gelmektedir: *Gelenekten yararlanan popüler kültür ürünlerinde kimi zaman bu geleneğin gerçekte aktarıcısı olmayan yeni aktörler kazandıkları görülmektedir* (Gürçayır Teke, 2016: 96). Karagöz geleneği için de benzer sıkıntıların yaşanmaması için Karagöz'ü farklı alanlara katmaya çalışan kişilerin, işi bilen kişiler olması gerekmektedir. Karagöz geleneğinin gelecek kuşaklara bir vizyon oluşturacak şekilde korunması ve aktarılması için devletin bu

konuyla alakalı birimlerinden, sivil toplum kuruluşlarından ve özellikle yaşayan insan hazinesi olarak kabul edilen icracılardan destek alınması gerekmektedir.

Yukarıda aktardığımız sorunların yanında, diğer pek çok yaşatılmaya çalışılan gelenekte olduğu gibi; “değişen yaşam şartları, prestijli olduğu düşünülen diğer mesleklere yönelme”, Karagöz’ün kazanç getirmeyeceği düşüncesi, Karagöz sanatını icra etmenin toplumun geneli tarafından itibar görmediği düşüncesi vb. nedenler de göze çarpan diğer sorunlardır (Gürçayır Teke, 2016: 93).

Karagöz’ün İcra Ortamı: Her Uygulama Koruma Mıdır?

Karagöz geleneği, sosyal hayatla doğrudan teması ve etkileşimi olan bir gelenek alanıdır. Geleneğin nesiller arasında yaşatılması için sosyal hayatın içinde yaşama ortamı ve aktarım nedenleri bulması gerekir. Kitle iletişim araçlarının olmadığı dönemlerde sosyal ve siyasi olaylara eleştiri yapması, insanların sosyalleşme ihtiyacını karşılaması gibi pek çok neden Karagöz’ün varlığını sürdürülmesine aracı olmuştur. Günümüzde, insanların telefon üzerinden görüşebilmesi, farklı mecralar üzerinden sosyalleşmesi; Karagöz gibi insanları kalabalık ortamlarda toplayan geleneklere ihtiyaç kalmadığı şeklinde düşünülmesine neden olmaktadır. Bu konuda Ölçer Özünel geleneksel sosyal pratikler, bunları icra edenlerin ortak kimliklerini şekillendirerek sosyal bağları ve toplulukların sosyal uyumunu pekiştirir (2017: 29) diyerek, insan yaşatışında geleneğin ne denli önemli olduğunu vurgulamıştır. Karagöz’ün ortaya çıktığı ilk dönemlerdeki ve Osmanlı Devleti zamanındaki yaygın halleri ile günümüzdeki hali kıyaslandığında fark görülmektedir. İnsanların sosyalleşmek için başka alanlara yönelişi ve bu geleneğin aktarım ortamlarının azalışı, geleneğin geleceği için sorun teşkil etmektedir. Daha evvel de açıklandığı üzere Karagöz’ün uygulamalı halk biliminin bir parçası haline getirilmesi geleneğe yeni çıkış kapıları aralayabilir.

Karagöz, uygulamalı halk bilimi yaklaşımlarıyla birlikte kendine yeni aktarıcılar ve yeni aktörler bulabilir. Bu kuram adı altında Karagöz adıyla, onu anıştıracak temsili kıyafetlerle ya da Karagöz ve Hacivat’ın karşılıklı konuşmalarının taklidiyle sahneye konulan her gösterinin geleneğe uygunluk noktasında kabul edilip edilmemesi tartışmaya açıktır. Burada da akla gelen soru şudur: “Her uygulama, koruma mıdır?”

Karagöz, insanların kıyafet giyerek canlı performans sergilediği bir oyun değildir. Karagöz geleneğine ait tasvirlerin yapımına ve karakterlerin özelliklerine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Karagöz ve Hacivat, şeffaflaştırılmış deriden yapılan tasvirlerin, arkadan verilen ışıkla beyaz perde üzerine yansıtılması temeline dayanan, değnekler yardımı ile oynatılan söze dayalı bir perde oyunudur. Oyunun içinde birçok farklı karakter bulunmasına karşın “Karagöz ve Hacivat” oyunun asıl karakterleridir. Bu karakterleri canlandıran ve oynatan kişiler ise “*hayal*” olarak adlandırılmaktadır. Hayalîler, yeni oyunları yaratma ve halkın ihtiyaçlarını belirlemede önderlik etmiş yazar, yönetmen, müzisyen, oyuncu ve tasvir yapımcısı kimliklerini birleştiren çok yönlü sanat erbabı kişilerdir. Bu sanatçılar oyunlardaki bütün tipleri ve müzikleri tek başına seslendiren, oyunları izleyici kitlesine göre doğaçlama olarak değiştirebilen, tasvirlerini kendi yapan ve bu yönleriyle örneğine az rastlanan yetenek ve zekâya sahip kişilerdir. Tek cümle ile özetlenmesi gerekirse, Karagöz’ün bir perde oyunudur ve onu sahne arkasında oynatan tek kişidir. Günümüzde ise Karagöz perde oyunundan ziyade kişilerin üstüne Karagöz ve Hacivat’ı temsil eden kıyafetler giyip sahnede yaptığı -canlı- gösterilerle anılmaktadır. Geleneğin bu denli değişiminin altında pek çok sorun yatmaktadır.

Karagöz’ün sahnedeki canlı performansı yeni bir icra biçimi değildir. Canlı performans hakkında, Halk Tiyatrosu Dergisi’nin, “Geçmişten Haberler” köşesinde bu durumu örnekle açıklayan bir yazı vardır. Vedat Nedim Tör, 1975’te Macaristan’da katıldığı 5. Türk Sanatları Kongresi’nde “Macarca Karagöz” oyunu sergilendiğini ve sergilenen oyunun beyaz perdeye yansıyan deri tasvirlerle değil, canlı sanatçılarla ortaya konulduğunu aktarmıştır. O dönemin konjonktürü içinde bu oyun orijinallik olarak adlandırılmıştır. Karagöz figürlerine uygun kostümler, sahneye konuluş, oynanış ve müzik düzeni bakımından bu durum parlak bir buluş sayılmıştır (1995: 7). Burada görülen farklılık ise günümüzde geleneği ve aktarımını bilen kişiler

tarafından kültür yozlaşması olarak adlandırılan durum, geçmişte kültürün yaşatılması için önemli bir kapı olarak görülmektedir. Günümüzde Ramazan etkinlikleri başta olmak üzere, iftar programlarında, okul gösterilerinde, sünnet düğünlerinde, şehirlerin ve belediyelerin etkinliklerinde sahneye çıkan canlı Karagöz ve Hacivat performansları bulunmaktadır. Yine Türkiye sınırları içindeki turistik bölgelerde animasyon ekibi adı altında, tatile gelen kişileri eğlendiren insanlar, Hacivat ve Karagöz'ü geleneğe olduğu haliyle aktarmak yerine, canlı performans sergileyerek geleneği farklı şekilde sunmaktadır. Burada görülen sorun ise Ölçer Özünel'in tanımlaması ile SOKÜM'ün karanlık yüzlerinden "aşırı ticarileşme ve bağlamından koparmadır" (Ölçer Özünel, 2017: 350).

Burada yapılan yanlış uygulamaları bir kişiye ya da kuruma mal etmek doğru olmayacaktır. Fakat bu performansların, geleneğin korunmasında ne kadar faydalı olduğu tartışmaya açıktır. Karagöz'ü sahnede bu şekilde görmeye aşina olan bir nesil elbette ki doğrusunu öğrenmedikçe geleneği aynı şekilde sürdürmeye devam edecektir. Bununla beraber köy odaları, evin salonları, görece daha küçük alanlarda icra edilen Karagöz uygulamalarına karşın büyük tiyatro sahnelerinde sergilenen Karagöz oyunu yok mudur? Bu noktada karşımıza birçok farklı isim çıkmaktadır. Bu çalışma için görüşme sağlanan Kültür Bakanlığı Karagöz Sanatçısı olan İbrahim Can Atlı, Karagöz'ü geleneksel olarak kabul edilen hali ile aktarmaktadır. Karagöz oyununu, "Ankara kare perdesi" olarak adlandırılan 150*150 cm'lik perdede oynatmaktadır. Atlı, "Karagöz İsim Arıyor" adlı kâr-i kadim oyuna kattığı yenilikler ile Ankara Bambu Sahne'de geleneksel Karagöz'ü icra etmektedir. Burada dikkat çekilmesi gereken bir nokta ise, Karagöz'ün geleneğe uygun şekilde ve doğru aktarıcılarının aracılığıyla, -sadece sayıca az bir topluluk önünde sergilenen değil- büyük tiyatro sahnelerinde de sergilenebilecek bir oyun olduğu gerçeğidir.

Karagöz'ün tiyatro sahnesinde sergilendiği bir başka örnek ise tiyatrocusu Şevket Çoruh'un İstanbul- Baba Sahne'deki girişimidir. Çoruh, Rasim Öztekin'den Kel Hasan'a ait olduğu söylenen kavuğu aldıktan sonra, sahnesinde Karagöz ve Hacivat oyununun oynatılmasına öncelik vermiştir. Baba Sahne'de geleneğe uygun bir şekilde tasvir yapımından, metin yazımına; müziklerin oluşturulmasından sahnede oynatılmasına kadar ustalıklı çalışın ve bilgi sahibi olan Karagöz sanatçılarının kapısını açmıştır. Fakat bu olay çok yeni olduğu için elimizde henüz somut bir çıktı yoktur. Fakat böylesine büyük sahnelerde Karagöz'ün adının anılması sevindiricidir.

Tiyatro sahnelerinden sonra sinema sahnelerinde de Karagöz ve Hacivat'a yer verildiği görülmektedir. Uygulamalı halk bilimi kapsamında sahnelenen iki tane sinema filminin konusunu da burada açmak yerinde olacaktır. 2006 tarihli, yönetmeni Ezel Akay olan "Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?" ile 2010 tarihli, yönetmeni Derviş Zaim olan "Gölgeler ve Suretler" bu geleneğe yer veren Türk yapımı filmlerdir. Ezel Akay'ın filminde Hacivat ve Karagöz karakter olarak çok net şekilde ifade edilmiş, Sultan Orhan zamanına dayanan rivayet aktarılmış, Şeyh Küşteri'nin Hacivat ve Karagöz'ün ölümünden etkilenip perde kurup ışık yaktığı noktada film sonlanmıştır. Derviş Zaim ise filmine bir perde ile açılış yapıp bir başka perde ile bitirmiştir. Filmin ilk sahnelerinde baba karakteri geleneğe uygun şekilde kendi el yapımı tasvirlerini, perdeye yansıttığı ışık ile oynatmakta aynı zamanda bu geleneğin çok önemli olduğunu kızına aktarmaktadır. Daha sonra sözlü olarak filmde aktarılmaya bile tasvirlerin elden düşmemesi Karagöz'ü insanların dikkatine -sargın öğrenim yoluyla- sunmaktadır.

Burada üstünde durulması gereken konu iki filmin içeriği ya da ne kadar başarıya ulaştığı değildir. Karagöz'ün hem komedi de hem de dram filminde yer alacak kadar derin anlama sahip bir gelenek olmasıdır. Uygulama olarak adlandırılan bu iki filmin, çocuklara ve konunun ilgililerine geleneğin tanıtılması ve hatırlatılması noktasında faydası olduğu düşünülmektedir. Lakin Karagöz ile ilgili yeteri kadar bilgi aktarılmaması da gözden kaçmamaktadır. Burada yapılan uygulamaları "aktarımsız" olarak adlandırmak uygun olacaktır.

Karagöz'ün icra ortamı ile ilgili aktarılacak son sorun ise usta- çırak ilişkileri üzerine olacaktır. Günümüzde ustalar çıraklardan, çıraklar ustalardan şikâyetçidir. Sadece Karagöz değil usta-çırak ilişkisi ile ortaya koyulan tüm geleneklerde geçmişe bakıldığında bu ikili arasında

bağ (baba- oğul, dede- torun, çocuk- mahalle büyüğü) olduğu gözlemlenmiştir. Günümüzde ise birçok gelenek temsilcisi kendi çocuklarını ya da torunlarını farklı nedenlere dayanarak çırak olarak yanına al(a)mamaktadır. Bu durum sonucunda ustalar dışarıdan gelen yabancılara işin her sırrını aktarmamakta, kendine rakip yetiştirmeyi istememektedir. Çırak açısından bakılacak olursa yukarıda anlatılan sorunların yanı sıra geleneğin kırsalla ilişkilendirilmesi, geleceğe dair bilgi sahibi olunmaması, geleneğin tanınmaması, değişen sanat beğenisi gibi birçok sorun çocukların çırak olma düşüncesinin önüne geçmektedir. Aynı zamanda küçük-büyük arasında sevgi ve saygıya bağlı ahlak yapısı gittikçe yozlaşmaktadır. Bu sıkıntıları oluşturan kişiler sadece çocuklar olarak görülmemelidir. Onlara bu ahlak yapısını aşıl原因amayan büyükler ve toplumun temel yapı taşlarındaki bozulmalara aracı olan TV, dizi, film gibi sektörlerdir. Ama bu ikili arasındaki sıkıntılı durum icra ortamı sorununu beraberinde getirmektedir. Zira bir icra ortamı olması için, ortada icra edilecek bir sanat; sanatın olması içinde onu yaşatacak insanlara ihtiyaç vardır.

Sonuç

Sonuç olarak farklı başlıklar ve örnekler altında sorunları aktarılan Karagöz geleneği, öyle ya da böyle günümüze gelmiştir. Geçmişteki “gözde” olduğu dönemle günümüzü kıyaslanmanın da faydası yoktur. SOKÜM Sözleşmesi ve Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri doğrultusunda ilerleyerek bu geleneğin nasıl yaşamın içinde yer bulacağını kodlarını çözmek gerekmektedir. Örgün, yaygın, sargın eğitimle kişilerin hayatlarına dâhil edilmeli; uygulamalı halk bilimi ve kültür endüstrisinde bağlamında Karagöz’den yararlanılmalı; her uygulamanın koruma olmadığının ve hatta korumayla zıtlaştığının farkına varılmalıdır. Ama bu demek değildir ki üç yüz- dört yüz yıl önceki haliyle sergilensin. Karagöz, günümüze uyarlanmalı kişilerin hayatları boyunca karşısına çıkmayacak olan karakterlerin yerine daha güncel kişilerin tasvirleri yapılmalıdır. Bununla beraber daha önceleri de olduğu gibi toplumu güldürürken düşündürmeli, güldürü unsuru olarak dil sürçmeleri değil de mevcut sorunların bir eleştirisi kullanılmalıdır. Devletin, sivil toplum kuruluşlarının ve üniversitelerin özellikle halk bilimi ve kültür üzerine çalışmalar yürüten bölümlerinin birbirleriyle beraber çalışmaları sağlanmalıdır. Karagöz geleneğinin, Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi aracılığı ile kayıt altında olmasının, geleneğin korunmasında yeterli olmayacağı fark edilmelidir. Marta Severo, *listeye kaydedilen unsurların aslında dijital bir sabitleme* stili olduğunu söylemiştir (2018: 168). Temsili listede Karagöz’e yer verilmesi gerek ulusal gerekse uluslararası arena için önemli bir adım olarak görülmelidir fakat nesiller arasında aktarım yapılmazsa, insanların bu gelenekten beslenmeleri sağlanmazsa, geleneğin listede sadece ismen yer bulacağı bilinmelidir. SOKÜM unsurlarının geleneğin sabitlenmesi için değil tam aksine folklorun dinamik yapısına uygun olarak yaşatılması ve aktarılması için kaydedildiği unutulmamalıdır.

KAYNAKLAR

- AND, M. (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Tiyatro-Ortaoyunu)*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- AND, M. (2014). *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARAL, A. E. (2020). “*Somut Olmayan Kültürel Mirasın Eğitimi ve Kültürün Aktarımı: Türkiye Örneği*”. Yayımlanmış Doktora Tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi. Ankara.
- GÖKTAŞ, U. (1992). *Dünkü Karagöz*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- GÜRÇAYIR TEKE, S. (2016). “Uygulamalı Halk Bilimi ve Âşıklık Geleneğinin Geleceği”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, (31), 91-100.
- <https://ich.unesco.org/en/RL/karagz-00180>
- KUDRET, C. (1968). *Karagöz*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- OĞUZ, M. Ö. (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. vd. (2009a). “Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi”. *Millî Folklor*, (81), 106-115.

- OĞUZ, M. Ö. (2009b). "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği". *Millî Folklor*, (82), 6-12.
- OĞUZ, M. Ö. (2014). "Unesco'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Kırkpınar Yağlı Güreşleri". Erişim Tarihi: 10.05.2023. <https://slideplayer.biz.tr/slide/1999604/>
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2017). "İnsanlar, Gezegen ve Refah İçin Bir Eylem Planı: Somut Olmayan Kültürel Miras ve 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerine Eleştirel Yaklaşım". *Millî Folklor*, (116), 18-32.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2017) "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Karanlık Yüzleri: Turistifikasyon, Bağlamından Koparma, Millîleştirme, Müzeifikasyon, Otantifikasyon ve Aşırı Ticarileşme", *Kültürel Mirasın Korunması Uluslararası Bursa Sempozyumu*, 349-366.
- SAKAOĞLU, S. (2011). *Türk Gölge Oyunu Karagöz*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SEVERO, M. (2018). "Safeguarding Without a Record? The Digital Inventories of Intangible Cultural Heritage". *Towards a Philosophy of Digital Media*. University Paris Nanterre. 165-182.
- SEVİLEN, M. (1969). *Karagöz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI SÖZLEŞMESİ (Çev. M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay ve Pulat Tacar). *Millî Folklor*, 163-171.
- ŞAPOLYO, E. B. (1947). *Karagözün Tekniği*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- TÖR, V. N. (1995). "Macarlar Bize Karagöz Oynattı". *Halk Tiyatrosu Dergisi*. C.1, (6), 7-8.
- TÜRKYILMAZ, D. (2013). "Karagözü Yeniden Hayata Katmak Üzerine Bazı Öneriler". *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 1, (12), 51-58.
- UYGUR, N. (1995). "Türk Temaşa Sanatı". *Halk Tiyatrosu Dergisi*. C. 1, (9), 6-7.

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.