

GAZİANTEP EĞLENCE YAŞAMINDA KARAGÖZ OYUNU
VE
SOKÜM* BAĞLAMINDA

GAZİANTEPLİ KARAGÖZ USTASI MEHMET PARLAKSOY'UN KOLEKSİYONU

Yrd.Doç.Dr.Ruhi ERSOY*

Bildiride, Gaziantep eğlence yaşamı içinde Karagöz Perde Oyunu'nun yeri, eskiliği, önemi ve bu oyunların yöre bağlamı içinde oluşturduğu yeni metin terkiplerinin bağlamdaki işlevleri üzerinde durulacaktır.

Daha sonra Gaziantep Karagöz Ustalarından Mehmet Parlaksoy'un Karagöz oyunu icrası esnasında kullandığı tüm malzemelerden - oyundaki tiplerin figürleri ve oyun perdesinden diğer malzemelere kadar - oluşan ve şu anda Gaziantep Üniversitesi arşivine kazandırılan koleksiyon, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması" bağlamında ele alınıp değerlendirilecektir.

Mitolojik dönemden çağdaş zamana kadar kültürel birikimin kesintisiz devam ettiği ve her kültürün kendi birikimi üzerine yeni terkipler bina ederek pek çok folklor pratiğini zamanının şartlarına uyarladığı bilimsel bir gerçek olarak kabul edilmektedir.

Haliyle bu durum icra/gösterime dayalı oyun türleri için de geçerlidir. Günümüz Folklor terminolojisinde, "Hacivat ile Karagöz" adıyla anılan ve oyun kahramanlarının tasvirlerinin perdeye yansması şeklinde icra edilen; icracı usta ile izleyici arasında karşılıklı bir performans dayalı olan oyunun tarihi ve eskiliği hususunda pek çok görüşler ileri sürülmüştür.(And.....)

Öte yandan söz konusu oyunun muhtelif millet ve medeniyetlere aidiyeti de tartışmalara neden olmaktadır.(And, Pirverdioğlu2004:69)

Oysa ki folklor ürünlerinin yaşam alanı bulup çiçeklenebilecekleri bağlamlar her neresi olursa, söz konusu ürünün yurdunun orası olabileceği gibi, aynı ürünlerin farklı metin içerikleriyle farklı bağlamlarda da yaşam alanı bulabileceğine dair görüşler mevcuttur(Oğuz2000:29/36).

Bütün bu tartışmalar, söz konusu metinlerin hangi kültürün merkezinden çıkmış ve yayılmış olduğuna dair "Metin Merkezli Folklor Kuramı" doğrultusunda gelişmiştir.

* Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi

* Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.

Oysa pek çok bilimsel disiplinde olduğu gibi folklor disiplininde de teorik gelişmeler olmuş ve “Bağlam Merkezli Folklor Kuramı”, folklor ürünlerine yaklaşımda yeni bakış açıları getirmiştir.(Çobanoğlu1999:213/280;Ekici2004:1/14)

Bu bilimsel gelişmeler doğrultusundan hareket edilecek olursa “Hacivat ile Karagöz” perde oyununun Yunanlılara mı yoksa biz Türklere mi ait olduğunu tartışmak, bilimsellikten çok siyasi bir tartışma niteliğindedir.

Bununla birlikte söz konusu oyun türü, Geleneksel Türk Gölge Oyunu’nun gerek arketipik özelliği gerekse belli bir merkez ve zümrece değil de halka mal olup yaygınlaşması bakımından ve ülkemiz içinde bile farklı bağlamlarda farklı oyun metinlerinin varlığı açısından bakıldığında, Karagöz oyununun Türk sosyo-kültürel dokusu üzerinde çiçeklenmiş bir metinler topluluğu olduğu anlaşılabilir.

Folklor çalışmalarının ülkemizde başlangıç tarihine bağlı olarak, Anadolu’da Karagöz oyununun varlığını tespit çalışmaları da ancak 1950’li yıllarda başlamıştır. Konuyla ilgili yapılan ilk çalışmalardan biri “Kars Şehrinde Karagöz Oyunu”adını taşır ve Fahrettin Kırzioğlu’na aittir.(Kırzioğlu1958:1789/1790) Ardından yine aynı yöreyle ilgili olarak yapılan İlhan Başgöz ve Z.Mahir Baransel’in(1968:12) beraber hazırladıkları “Kars Karagözü” adlı çalışma gelir.

Karagöz Oyunu’nun Anadolu’ya geçişi konusunda çeşitli görüşler vardır. Bu görüşlerde, İstanbul’dan Anadolu’ya gösteriler yapmaya giden sanatçılar veya yöresinden askerlik, ticaret, v.b. nedenlerle merkezlere gelen kişilerin icrayı görmesi ve kendi yörelerine taşıması vasıtasıyla bu oyunun yaygınlaştığı ifade edilmektedir.(Özhan1995:116)

Öte yandan Anadolu’nun Muhtelif yerlerinde görülen Karagöz oyununun, Anadolu’da var alan “kol oyunu”, “ kukla oyunu” diye adlandırılan oyunlara benzemesi ve oyun metinlerinin içerik ve ifade edilişi bakımından yerelleşebilme esnekliği taşıması oyunun bölgede daha çabuk yaşam alanı bulmasına zemin oluşturmuştur.

Oyunun bir Anadolu şehri olan Gaziantep’te yaşamış ve yaşamakta olması ve bu yaşam esnasında üretilen oyun metinlerinin bağlama ait yerel özellikler göstermesi, ulusal kültür için de bile folklor pratiklerinin yörelere göre şekil alıp muhtelif işlevler üstlenebildiğinin bir göstergesidir.¹

¹ Bu çalışmayı zihnimizde oluşturduğumuz günlerde, Gaziantep’te bazı yer adlarının; Karagöz camisi. Karagöz Mahallesi, Karagöz Caddesi gibi Karagöz adıyla adlandırılmasının, yani söz konusu gölge oyunu ile yer adlarındaki isim paralelliği bulunmasının sebebini “Acaba karagöz oyununun yöredeki eskiliğinden mi kaynaklanmaktadır” şeklinde düşünmüştüm. Konuyla ilgili daha önce yapılan çalışmaları tararken benim aklıma gelen sorunun bir heyetin Gaziantep’e gelip araştırma yapmasına neden olduğunu fark ettim.Bu heyet, o zamanki adıyla Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü ile Milletler arası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği Türkiye Milli Merkezi tarafından oluşturulmuş ve bu heyet tarafından 6-12 mart 1994

Gaziantep eğlence yaşamında Karagöz oyununun yerini ise, Cemil Cahit Güzelbey, şehirde geçmişten bu yana süregelen ve teknoloji öncesinde oldukça yaygın olan bir seyirlik oyun olarak ifade eder:

“Karagöz oyunu, Gaziantep’lilerin eskiden beri rağbet ettikleri, gecelerini hoş geçirmek için koştukları bir eğlence türüdür. Sinemaların çoğalmasından evvelki çocukluğumuz çağında, Karagöz oyunu yaygındı”(Güzelbey1971:101)

Gaziantep’te Karagöz oynatma geleneği, Kars’ta da olduğu gibi 19. yy. sonlarında başlamıştır. 1970’li yıllara kadar eğlence yaşamının içinde aktif olarak yerini korumuştur. Şehrin eğlence yaşamında yüz yılı aşkın bir süre vazgeçilmez bir yer tutan Karagöz oyunu, yörede daha çok “Hacıvat oyunu” ve icracısı da “Hacıvatçı” olarak adlandırılmıştır.(Güzelbey1971; Tokuz2004:81)

Din dışı eğlence yaşamının ilk icra mekanı olan kahvehaneler(Çobanoğlu2000:132/133)haliyle Karagöz oyununun icrasında da vazgeçilmez bir bağlam olarak karşımıza çıkar.

Şehrin bazı semtlerindeki belli başlı bazı kahvehane işletmecileri, kış ve ramazan ayları öncesinde yörenin ünlü Karagözcüleri ile sözlü bir anlaşma yaparlardı. Bu durum kahvehane müşterilerine ve sırf Karagöz müşterisi olan diğer kitleye de ilan edilirdi. Bunun akabinde Hacıvatçı, kahvecinin uygun gördüğü bir köşeye perdesini kurar ve oyun malzemelerini de kurduğu bu perdenin yanına koyardı.(Güzelbey1971:101) Söz konusu bu uygulama, o kahvehaneyle perdesi çekili olan ilgili Karagöz ustasının akitleştiklerinin somut bir göstergesi olmakta ve aynı zamanda bu anlaşmayı müşteri kitlesine gösterme yoluyla da bir tür reklam yapılmaktaydı.

Gaziantep Kahvehanelerinde icra/gösterimde bulunan hikayeci aşıklarla kahvehane sahibinin arasında mevcut olan, icracılara herhangi bir ücret ödemeyip de icra sonunda izleyiciler arasında gezdirilen tepsie izleyicilerin bıraktıkları bahşişlerin hikayeci aşıklara verilmesi durumu, Karagöz icracıları için de geçerliydi. Söz konusu bu katkıya ilave olarak;Patronaj himayelerin de varlığından söz etmek mümkündür(İnalçık2003;Pelvanoğlu2004:15/16)

Karagöz oyununa tutkuyla bağlı olan şehrin önde gelen varlıklı kişileri, yer yer bir takım halinde oyunu icra eden sanatçılara, daha büyük yardımda bulunmaktaydılar. Bu

tarihleri arasında yörede bir alan araştırması yapılmıştır. Söz konusu bu çalışma sonucunda, şehirdeki yer adlarıyla Karagöz Oyunu arasında doğrudan bir ilişki kurulamamıştır.(Özhan1995:116)

durunun en somut örneği, bildirimizin de konusunu oluşturan Karagöz Ustası Mehmet Parlaksoy'un oyunlarında ona müzik yaparak eşlik eden Güççük Mамет'in şehrin eşraflarından Necati Bey'in himayesinde olması ve Mамет'in bedelli askerlik ücreti olan 50 altının bu kişi tarafından karşılanmasıdır.(Tokuz2004:93)

Öte yandan Karagöz oynatılan kahvehanelerde, her oyundan sonra, izleyiciler dağılmadan, ertesi gün oynanacak oyunun duyurusu yapılırdı. İzleyicilerin genel istekleri doğrultusunda bazen oyunların akışı yer değiştirebilmekteydi.

Gerek yukarıdaki, icracının himaye altına alınması gerekse söz konusu bu duru, oyunun icra performansını; icracı, izleyici arasındaki iletişimsel ilişkinin çok yönlülüğünü ve bu kültürel bağlamda oyunun yaşamını uzun soluklu devam ettirebilmesinin nedenlerini gözlemlemek için yeterli bir örnek olduğu düşüncesindeyiz.(Ersoy 2003:206/229))

Karagöz oyunu yer yer kahvehane bağlamı dışındaki bağlamlarda da icra edilmekteydi. Sünnet düğünleri, özel toplantılar, esnaf sahreleri(Ersoy2001) gibi etkinliklerde de icra edilen Karagöz oyun repertuarı, söz konusu daveti verenler tarafından belirlenmekte ve ustalar o güne özel çalışmalar yapmaktaydılar(Güzelbey1971:101)

Bu tür özel etkinliklerde icra edilen Karagöz oyununun izleyici çevresini en çok çocuklar oluşturmaktaydı. Bu durumun sebeplerinden birisi de zabıta kanununun Karagöz oyununun oynandığı kahvehanelere on sekiz yaşından küçük olanların girmesini yasaklamasından kaynaklanıyordu. Hatta Karagöz oynatılırken kontrole gelen zabıta komiserleri, eğer kahvehanede çocuk görürlerse onları dışarı çıkarıyorlar, Karagöz ustasının da perdesini söküp onları tartaklıyorlardı(Güzelbey1972:101) Söz konusu bu uygulama, haliyle kahvehanelerin dışında oluşan bağlamları çocuklar için daha cazip hale getiriyordu.

Karagöz oyunu, çocukların belleğine o kadar tesir etmiş olmalı ki, yöre çocuk oyunları arsında "Hacivata Bakan" adlı da bir oyun vardır. Bu oyun metni kısaca şöyledir: Çocuklar, buldukları kemiklerin ilik yerlerine gelincik çiçeklerinin yapraklarını doldurup, çöple ezerek kırmızı boya elde ederler ve bu boyayı kullanarak, ucu ezik bir çubukla kağıt parçaları üzerine Hacivat resimlerini çizerler ve oyunu merak eden çocuklara zerdali çekirdeği karşılığı oynatmaya çalışırlardı.(Tokuz2004:81) Bu durum, Karagöz oyun metinlerinin yerelleşerek farklı bağlamlara taşınmasının ve folklor metinleri arası etkileşim vasıtasıyla

ilgili ürünün bölge bağlamına her yönüyle adapte oluşunun bir göstergesidir. Karagöz oyununun bölge bağlamına uyum süreciyle ilgili örnekler bununla da sınırlı değildir.

Karagöz oyunu ile ilgili tipler, oyun konuları, kullanılan müzik her ne kadar genel bir tanım etrafında verilse de icra edilen bağlamlara göre bu durum değişkenlik arz etmekte ve oyun metni, bir bütün olarak yerleşmektedir. Hatta oyunlar, icradan icraya ve izleyici kitlesinin genel ortalamalarına göre de değişkenlik arz etmektedir.

Oyun metinlerine yöre halkının gelenekleri, espri anlayışı, davranış kalıpları, ağız özellikleri dahil olmaktadır. Gaziantepli Karagöz ustalarının kimileri yerel ağzı ön plana çıkarıp, bazı argo deyimleri, küfürleri daha çok kullanırlar; bazıları da “İstanbul usûlü” oynatırlardı. Bunlardan Ali ve Reşid Ustalar argoyu az kullanan “İstanbul usûlü” oynatan ustalardı. Hacivatçı Vakkas’ın oyunlarında, Gaziantep ağzı; Kilisli Zilban Usta’nın oyunlarında da Kilis ağzı ön plandaydı. Bu durumu örneklemek gerekirse: Oyunun İstanbul metninde Karagöz ile Yahudi arasında geçen bir diyalogda: “Ule karta göz ağası,.....”sözü, Kilis’teki oyun metninde “Ule balleğe şapşağı”(Sözcüğün aslı Arapça Bellua olup suların lağıma akmasına sağlayan bir tür taştır. Şapşak ise, kulplu tastır ve bu iki kavram, lağam suyunun akmasına yardımcı olan bir tür temizleyicidir) şeklindedir.

Karagöz’ün kavak ağacı altında cine çarpılmasını konu alan “Kanlı Kavak Oyunu”nun yöre bağlamındaki metnin bir bölümü kısaca şöyledir: Sahnede Karagöz ve Yahudi vardır, Karagöz, Gaziantep ağzıyla; “Karınca geliy, basma basma kanlı kavak yıkılacak, bu gün gedecek”demekte ve yükseğe çıkararak; “Ulanınnn! Nereler görükü, taa güççük İstanbul’dan beri gözüküy” diyerek devam etmektedir.(*Güççük İstanbul diye ifade edilen yer tuvalettir ve izleyiciler bunu bilmektedir*). Bu arada Yahudi de Gaziantep ağzıyla: “Ula ağam, in ben de bakiym, yahu ağam in ben de bakiym....” diyerek izleyicileri güldürmektedir.

Klasik Karagöz’ün Ferhat ile Şirin oyunu perde gazelinden sonra Hacivat genelde şöyle der:

Hacivat: –“Huzur-u Haziran, cemiyet-i irfan, haindir, münafıktır şeytan. Şeytanın dinsizliğine, Rahmanın birliğine ve bizi temaşa eden ahibbanın sağlığına. Demem o demek değil, ben bendenize, ben duacınıza ben hak, ben hakisare, eli yüzü yunmuş, elfazı düzgün, fasihullüsan, müsahabeti tatlı”.

Oyunun bu girişi Gaziantep bağlamında ise şu şekildedir(Perdeye önce Hacivat gelir):

Hacivat: - “Şem’a yaktım, gösterem zıll-i hayal
Kalmaya ta ki gönülde ne kesafet ne melal
Hazi hezran, vakti sefai meydan

Hınzırdır, laindir dinsizdir şeytan
Şeytanın dinsizliğine, Rahmanın birliğine,
İkimiz birden Yüce Tanrı'ya duadan sonra
Ben hak-i sare, bu vefalı yare
Eli yüzü düzgün, sözü sohbeti tatlı” deyince

Karagöz: - Yine geldin mi eti dökülmüş lahmacun suratlı? *(Bu cümle İstanbul metninde; yine geldin mi eskimiş bamya tenceresi suratlı, şeklindedir)* diye cevap verir.

Gaziantep gelenek çevresi içinde olan Kilis'te ise aynı konuşma şöyledir:

Hacivat: – “Şem'a yaktım gösterem zıll-i hayal
Kalmaya ta ki gönülde ne kesafet ne melal
Hazi hezran, vakti sefai meydan
Hınzırdır, laindir dinsizdir (veya keratadır) şeytan
Şeytanın dinsizliğine, Rahmanın birliğine,”

diye devam eder.

Şu eli yüzü yunmuş Karagöz olacak handa mıdır?

Hanesinde midir? Yoksa külhanda mıdır?

Hele bir bakayım Karagöz evde midir?”der ve kapısını çalar.(Tokuz2004:92)

Bu duruma bir diğer örnek ise, klasik Karagöz oyunlarından olan “ Büyük Evlenme Oyunu”dur. Bu oyunda, Karagöz'ün eşinin evlendikten üç ay sonra doğum yapmak üzere olduğunu öğrenmesi üzerine, arkadaşı Hacivat'la arasında geçen diyalogun klasik oyundaki şekli:

Karagöz: Hesap edelim

Hacivat: Altımızdaki ay, bir; üstümüzdeki ay, iki; arkamızdaki ay,üç; önümüzdeki ay,dört; gelecek ay, beş; çıkacak ay, altı; çıkmış ay, yedi; yine çıkacak ay, sekiz; çıkan ay, dokuz. Şimdi, bu gün de ayın onu; tam dokuz ay on gün oldu sen bu kızı alalı.

Gaziantep Bağlamında icra edilen oyun metninde aynı diyalog, Karagöz'le karısı arasında şöyle geçer:

Karagöz: Hesap edelim, der

Karagözün karısı: “Üç ay oldu sen beni alalı, üç ay oldu ben sana varalı, etti altı ay; gelen ay, giden ay, boş ay; eder dokuz ay” şeklindedir.

Öte yandan, Karagöz oyunlarının oyun metinlerine klasik karagöz oyunlarında olduğu gibi(Öngören1998:50/60) Gaziantep Karagöz'ünde de yer yer eğlence formunda hiciv

kendini gösterir. Bu duruma bir örnek vermek gerekirse; Gaziantep'te Vakkas Usta'nın bir Karagöz oyunu icrası esnasında içeriye bir komiser girer. Bunun üzerine, usta, perdeye hemen bir komiser tasviri çıkarıp onu meyhaneye götürür, içirip hoş olmayan davranışlar yaptırır. (*Muhtemelen, bu duruma sebep; komiserlerin yer yer çocukları kahvehanelerden çıkartmaları, Karagöz ustalarının perdelerinin sökülmesine ve onların tartaklanmasına neden olmalarıdır.*)

Bir diğer örnek de Kilisli Zılban Usta'nın izleyiciler arasında gördüğü, pahalı ve bayat ilaç satan eczacıyla, eksik et tartan kasabın figürlerini hemen perdeye yansıtıp onları eleştirmesidir.(Tokuz2004:87) Öte yandan, söz konusu bu örnek uygulamalar, oyun metinlerinin oluşmasında icracı ile izleyici arasındaki iletişimsel ilişkinin etkileşimine ve folklorun protesto işlevine canlı birer örnektir. (Bascom1963:333/349;Başgöz1996:1/4;Çobanoğ1999:226)

Gaziantep'te Karagöz oyunu icrasına ev sahipliği yapan belli başlı kahvehaneleri şu şekilde sıralayabiliriz: Eski Kelleci Pazarı Kahvehaneleri, Şehreküstü'ndeki Yüksek Kahve, Keçehane Kenayi, Kavaf Pazarındaki Çırçır Kahvesi, Bakırcılar Çarşısı Kahvehaneleri, Nuri Bey'in Kahvesi, Bedesten Damı'ndaki Kahveler, Kalealtı'ndaki Kahve, Kavaklık Kahvehanesi, Tabakhane'deki Büyük Dut'un karşısındaki kahvehane, Elmacı Pazarı Senti'nde Alo'nun Kahvehanesi, Kırkayak Kahvehanesi,gibi kahvehaneleri saymak mümkündür.

Bu Kahvehanelerin bazıları, Karagöz ustalarının devamlı gösteri yaptığı yerler olması bakımından o ustanın adıyla bütünleşmiştir, mesela; Hacivatçı Mehmet, Yüksek Kahvede, Hacivatçı Vakkas, Kelleci Pazarı'ndaki Kahvehanede oyunlarını sergiler. Dürbekeci Kör Şakir ise, Yüksek Kahve'nin Darbuka sanatçısıdır. (Tokuz2004:100;Özhan 1994:121)

Gaziantep'te Karagöz Ustası olarak isimleri tespit edilen icracılar ise, şu şekilde sıralanmaktadır:

En eski olarak bilinen, Halil Usta'dır; daha sonra, Sakallı Ali gelir. Sakallı Ali, Halil Usta'nın yetiştirmesidir.Üçüncü sırada Mamet Usta gelir(Mehmet Parlaksoy), sonrasında Çalgıcı Meneş'in oğlu Ali Usta, Vakkas Usta, Reşid Usta ve Ali Ustaların adları geçmektedir.(Tokuz2004:100) Bu isimlere ilave olarak, Cemil Cahit Bey, şu isimleri de sayar: Büyük Reşid(diğer adıyla Kulağınoglu Reşid), Küçük Reşid, Cingen İbo, Demirci Ali, Tahsildar Mehmet Ekrem, Dökmeci Ali Usta, Kasacı Ali Usta ile Demirci Ali'in adlarını sıralar(Güzelbey1971:101;Tokuz2004)

Adı geçen ustaların sıfatlarından da anlaşılacağı gibi, bu kişilerin tek işleri Karagöz oynamak olmayıp aynı zamanda geçimlerini temin ettikleri muhtelif meslekleri de vardı.

Gaziantep'te icra edilen Karagöz oyunu repertuarını oluşturan oyunlardan bazılarının adlarıysa şunlardı: Kanlı Kavak, Geyikli Server Bey, Ferhat ile Şirin, Zavallı Avcı, Karagözün Evlanması, Karagözün Yoğurt Satması, Evlat Katili, Katil Kerime, Karagöz'ün Kitaplığı, Karagöz'ün Güreşi, Küp-ü Sahra, Kumarın Sonu, Karagöz'ün Tacirlik Etmesi, Karagöz'ün Arzuhalciliği, Acem Muharebesi, Kardeş Hasreti, Esirci, Karagöz'ün Paraya Şarlop Çekmesi, Bekri Mustafa'nın Ziyafeti, Karagöz'ün Eşek Hacivat'ın Çebiş Olması, Karagöz'ün Ağalığı, Karagöz'ün Yarım Saat Beyliği, Karagöz Karısıyla Çat Pınar Başında, Bir Kız Gazeteye Evlenme İlanı Veriyor.(Güzelbey1971:116/118) gibi oyun adları sayılmaktadır.

Adı geçen oyunlardan çocukların en çok sevdiğinin ise, Kanlı Kavak oyunu olduğu belirtilmekte ve bu sebepten oyunlara son verileceği gece, Kanlı Kavak oyunu, ağız tadı olarak tekrar oynanmaktaydı.

Gaziantep'li Karagöz Ustası Mehmet Parlaksoy ve Koleksiyonu

1903 yılında Gaziantep'te Boyacı Mahallesinde doğdu. Asıl mesleği, ayakkabıcılıktır. Karagöz oyunlarına on yedi, on sekiz yaşlarında ilgi duymaya başladı. Gaziantep'e gelen tiyatro sanatçılarının yardımıyla ilk Karagöz takımını yaptı. Mehmet Usta, on sekiz oyunla başladığı Karagöz oyunu repertuarını daha sonra elli ikiye çıkarmıştır.Ustası Gaziantep'li Karagöz ustalarından Ali Usta'dır.Gaziantep'in yetiştirdiği nadir ustalardan biri olan Mehmet Parlaksoy, yani "Mamet Usta" 1998 yılında vefat etmiştir.

Kısaca hayat hikayesini verdiğimiz nam-ı diğer "Hacıvatçı Mamet" Usta'nın oğlu İdris Parlaksoy; babasının bu işe on yedi, on sekiz yaşlarında zevk için başladığını; fakat daha sonra ölünceye kadar, bu işe sevgiyle bağlandığını ifade eder ve daha sonra babasıyla ilgili şu tespitlerde bulunur: "Babamın otuz beş tane yazılı oyunu vardı. Bu oyunlara günün olaylarını da katarak sürekli değiştirir ve güncel tutardı. Babam, Karagöz takımına çok değer verirdi. Babamın asıl ustası Ali Usta imiş. Annem, babamın Karagöz oynamasını istemezdi. Bu işi, o zamanlar ayıp sayarlarmış. O gece hangi oyun oynanacaksa, bir gece önceden herkese söylenirdi; babam da akşam oynatacağı oyunun kahramanlarının tasvirlerini, Karagöz takımı ile bir kutuya koyar, kutuyu koltuğunun altına alıp kahvenin yolunu tutardı. Arada sırada, Karagöz oynamaya Nizip ve Birecik'e de giderdi. Fakat köylere hiç gitmedi veya gittiğini hatırlamıyorum....." (Tokuz2004:100)

Oğul İdris Parlaksoy, babasının repertuarında olan oyunların adlarını şu şekilde sıralamaktadır:

Kanlı kavak, Geyikli Server Bey, Ferhat ile Şirin, Zavallı Avcı, Karagöz'ün Evlanması, Karagöz'ün Yoğurt Satması, Evlat Katili, Katil Kerime, Karagöz'ün Kitaplığı, Karagöz'ün Güreşi, Küp-ü Sahra, Kumarın Sonu, Karagöz'ün Tacirlik etmesi, Karagöz'ün Arzuhalçılığı, Acem Muharebesi, Kardeş Hasreti, Esirci, Karagöz'ün Paraya Şarlop Çekmesi, Bekri Mustafa'nın Ziyafeti, Karagöz'ün Eşek Hacivat'ın Çebiş Olması, Karagöz'ün Ağalığı, Karagöz'ün Yarım Saat Beyliği, Karagöz Karısı ile Çat Pınar Başında, Bir Kız Gazeteye Evlenme İlanı Veriyor, Kanlı Nigar, Karagöz'ün Kavak Yıkması....

Oyun isimlerine genel olarak bakılacak olursa, Gaziantep Karagöz icracılarının repertuarlarındaki oyun adlarının birbirine benzerliği, hatta aynılığı söz konusu olmaktadır. Fakat, her ustanın kendine has icra biçimiyle ve doğal ortamdan kaynaklanan doğaçlama metinlerle sanatının gücü oranında bu oyunları icra ettiği bilinmektedir.

Öte yandan ,Gaziantep'teki Karagöz oyunlarında, Kar-i Kadim ve Nev-İcad oyunların dışında büyük oyun sayılamayacak kısa bir veya birkaç perdelik örnekler de vardır. İcracının bazı oyunların sonuna ilave ettiği bu tarz oyunlara Mehmet Parlaksoy'un repertuarında yer alan “Yoğurtçu” ve “Değirmenci” adlı oyunları örnek vermek mümkündür.

Değirmenci oyununda, değirmenciye bir kadın gelir ve ununu öğütmesini ister. Değirmenci mani şeklinde, kadına “Olmaz hanım olmaz, oluklarda su durmaz, arkadaşlar razı olmaz.” diye cevap verir. Kadın, değirmenciye ikna etmeye çalışır. Mani tarzında, şunu bunu vereyim, diye değişik tekliflerde bulunur. Değirmenci, hepsine de olmaz der. Sonunda, değirmenci, kadının teklifini kabul edip “Olur hanım olur, oluklarda su durur, arkadaşlar razı olur” der ve anlaşılır.(Tokuz2004:89) Metnini kısaca özetlediğimiz bu oyun, Gaziantep kadın eğlencelerinde oynanan “ Karaoğlan Oyunu” metniyle benzerlik göstermekte ve bu kadın oyununun yöredeki eskiliği düşünülürse, Karagöz ustasının repertuarına kadın oyununun “Karaoğlan”dan geçmiş olabileceği düşünülebilir. Yine bu durum da oyun metinlerinin birbiriyle etkileşimine bir örnek niteliğindedir.

Mehmet Parlaksoy'un Karagöz oyun koleksiyonunun Gaziantep Üniversitesi'ne kazandırılması girişimi üniversite Genel Sekreteri Gonca Tokuz'un girişimleri sayesinde olmuştur. Parlaksoy ailesinde, babalarının çocukları arasında paylaşılarak onlara miras bıraktığı Karagöz Oyunu kahramanlarının tasvirleri ve oyunun diğer araç gereçlerinin varlığından epeydir haberdar olduğunu ifade eden Gonca Tokuz, üniversite eski rektörü Prof.Dr. Hüseyin Filiz'i ve bazı hatırlı kişileri de devreye koyarak koleksiyonun büyük parçasına sahip olan Oğul İdris Parlaksoy'dan mukavele karşılığında alarak koleksiyonu

üniversiteye kazandırmıştır. Söz konusu koleksiyonda yer alan oyun kahramanlarının tasvirleri dijital ortama aktarılıp 50x75 ebadında büyütülerek çerçevelenmiştir. Diğer oyun malzemeleri ise, cam vitrinler içerisinde korumaya alınmış; 2.80x3.00 metre ebadında iki bölümden oluşan perde de ilgili koruma dahilinde tutulmuştur. Bu işlemlerin akabinde, 27 Ekim 2003 tarihinde, bu koleksiyon büyük bir titizlikle Gaziantep Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi Sergi Salonu'nda sergilenip meraklılarıyla buluşturulmuştur.

Sergi salonunda açılan deftere yazılan notlar, bu serginin ne kadar büyük bir boşluğu doldurduğunu çok açık bir şekilde göstermiştir.

Öte yandan, üniversite yönetiminin desteği ve Genel Sekreter Gonca Tokuz ve tarafımızca projesi oluşturulan her yıl ramazan ayında bu serginin yeniden açılması ve eş zamanlı olarak hâlâ Gaziantep'te büyük bir özveriyle Karagöz oyununu yaşatmaya çalışan Karagözcü Murat Doğan Usta'nın Karagöz oyunu icralarıyla da renklendirilerek bu geleneği en azından üniversite olarak şehirde canlı tutulması çalışması devam etmektedir.

Bu yıl Gaziantep Büyükşehir Belediyesi'nin ramazan eğlenceleri etkinlikleri kapsamında fuar alanında Karagöz Oyununu icra ettirmesi de bu projeyi desteklemiş ve Gaziantep Karagöz'ü için umut verici gelişmeler olmuştur. Sanırım bu gelişmeler, somut olmayan kültürel mirasın korunması ve yaşatılması hususunda da en somut bir örnek teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

BASCOM, William, (1963), *Four Functions of Folklore*, *The Journal of American Folklore*, 67, s. 333-349.

BAŞGÖZ, İlhan, (1996), *Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)*, Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı, (hzl. Özkul Çobanoğlu-Metin Özarıslan), Ankara: DV Yayınları, s. 1-4.

ÇOBANOĞLU, Özkul, (1999), *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul, (2000), *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

EKİCİ, Metin, (2004), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayınları.

PİRVERDİOĞLU, Ahmet, (2004), *Türk Halk Tiyatrolarının Gelişme Evreleri*, *Milli Folklor*, S.60, s.57-69)

ÖZHAN, Mevlüt (1995), *Gaziantep'te Karagöz*, *Folklor/Edebiyat*, S.4, s.115-123

GÜZELBEY, C.Cahit, (1971), *Gaziantep'te Karagöz Oyunu*, *Gaziantep Kültür Dergisi*, C.3, s.101-116

İNALCIK, Halil (2003), *Şair ve Patronaj*, Ankara: Doğu Batı Yayınları

PELVANOĞLU, Emrah, (2004), *Geleneğin Evrimi ve Patronaj*, *Milli Folklor*, S.63, s.15-16

ÖNGÖREN, Ferit, (1998), *Cumhuriyetin 75.yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası yayınları.

ERSOY, Ruhi, (2003), *Baraklı Aşık Mahgül ve Repertuarı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış doktora Tezi, Ankara

OĞUZ, Öcal, (2000), *Metin ve Anlatım Ortamı Merkezli Kuramların Türk Halkbilimi Çalışmalarına Uygulanması Üzerine Bazı Dikkatler*, *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*, s.29-36, Ankara: Akçağ Yayınları.

TOKUZ, Gonca, (2004), *20.Yüzyılda Gaziantep'te Eğlence Hayatı*, Gaziantep Üniversitesi Vakfı Yayınları.