

HACİVAT VE KARAGÖZ NEDEN ÖLDÜRÜLDÜ? FİLMİ İLE ROSENCRANTZ VE GULDENSTERN ÖLDÜLER OYUNU ARASINDA METİNLERARASILIK İZLERİ

Aydın GÖRMEZ*

Özet: Bu çalışmada *Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü* filmi ile *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* (*Rosencrantz and Guildenstern are Dead*) oyunu arasındaki ortak noktalar gösterilmeye çalışıldı.

İki yapıt arasındaki en belirgin özellik başka metinlere yapılan göndermelerdir. Politikacılara yöneltilen sert eleştiriler, çıkarıcı yöneticilerin ikiyüzlülüğü ve konumlarını kötüye kullanmaları dikkati çeken diğer bir ortak noktadır. *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler*'in yazarı Tom Stoppard gibi *Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü*'nün senaryo yazarları Levent Kazak ile Ezel Akay da bir yandan yerleşik düşünceleri ve alışkanlıkları yıkmaya çalışırken, bir yandan da geçmişi tekrar canlandırıp insanları düşündürmeyi, eğlendirmeyi ve güldürmeyi amaçlarlar.

Adı geçen eserlerdeki iki yönlülük, tıpkı yazı ve tura gibi, bireyin farklı yönlerini ortaya koyar. İnsanoğlunun zayıflığı ve çaresizliği, ölümün kaçınılmazlığı, ahlakın hiçbir şeyin ve kimsenin tekelinde olmadığı, aksine tamamen bireysel olduğu üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hacivat ve Karagöz, metinlerarasılık, Rosencrantz ve Guildenstern

I. Giriş

Kesin bir bilgi olmamakla birlikte, Hacivat ve Karagöz'ün Orhan Gazi döneminde Bursa Ulu Cami inşaatında çalıştıkları ve nükteli konuşmalarından dolayı diğer çalışanları etraflarına toplayarak inşaatın aksamasına neden oldukları rivayet edilir. Bu tavırları onlara pahalıya mal olur ve padişah fermanıyla idam edilirler. Padişah yaptığı hatayı anlar, çok pişman olur ama iş işten geçmiştir. Söylentiye göre, Karagöz gölge oyunlarının piri kabul edilen Şeyh Küşteri, padişahı teselli etmek için Karagöz ve Hacivat tasvirlerini perdeye yansıtarak gölge oyunlarını başlatan kişidir. Bu oyunlar zamanla toplumun en önemli eğlencesi haline gelir. Özellikle eski ramazanlarda gece eğlencesi olarak yaygınlık kazanır.

Klasik bir Hacivat-Karagöz gösterisi Sultana övgü ile açılır ve ikili arasında komik bir diyalogla devam eder. Bu konuşma, oyunun temelini teşkil edecek saçma bir duruma yol açar. Böyle bir sonuçta Karagöz'ün yanlış anlamaları önemli rol oynar ve sık sık Karagöz Hacivat'ı döver. Karagöz genellikle içine düştüğü başarısız durumdan kurtulamaz, argoya ve küfre başvurur, hep meydan okur. Gösterinin tamamı tek bir kuklacı tarafından icra edilir ve gösteri boyunca farklı karakterlerin konuşmalarının tamamı aynı kişi

* Arş.Gör., Yüzüncüyıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD.

tarafından seslendirilir. Arka planda bir tambur eşliğinde bir şarkıcı vardır. Önceden hazırlanmış yazılı bir metin yoktur. Konuşmalar tamamen ezbere ve doğaçlama olmasına rağmen kafiyeli söylenişleri gösterinin en büyüleyici tarafıdır.

Karagöz alt tabakadan biridir ve sıradan halk kendisini onunla özdeşleştirerek empati kurar. Karagöz'ün arzuları halktan insanların ortak arzularıdır: zengin olmak, itibarlı bir işe sahip olmak veya soylu bir kadınla evlenmek gibi.

Metinlerarasılık bir eserin diğer eserlerden bağımsız olamayacağı savına dayanır. Bir eser bütünüyle özgün olamaz çünkü her eser başka bir eser ile yakın ilişki içindedir ve etkileşim sonsuza dek devam eder. Eserler arasındaki sınır kalkar ve anlam bulanıklaşır. Bir eseri sadece içindeki öğelerine bakıp incelemek yanlış ve yetersizdir. Sadece yazarın değil okuyucunun yaklaşımı da önemlidir. Okuyucu edilgen bir konumdan etken bir konuma geçer, çünkü okuyucunun yorumu da metin gibi yeni bir metindir ve ikisi metinlerarası bir ilişki içindedir.

Bir metnin tek bir teolojik anlamı veya Roland Barthes'in ifadesiyle Yazar-Tanrı'nın 'mesajı' yoktur çünkü bir metin yalnızca bir anlamı ortaya koyan bir cümleler bütünü değildir (1988:156). Anlam daima hareket halindedir ve hep ertelenir. Hiçbirinin özgün olmadığı metinlerin birbirleriyle harmanlanması ve çatışması sonucunda başka bir metin doğar. Bir metnin sadece bir kaynağı yoktur, aksine farklı ve sayısız alıntılar ve kültürler o metnin kaynağını oluşturur. Metinlerarasılık yöntemiyle okuyucunun/izleyicinin daha geniş düşünmesi sağlanır. Metinlerarasılık esere zenginlik katar ve böylece okuyucunun okuduğu eseri aşması amaçlanır.

Tom Stoppard (1937-) ve Levent Kazak (1967-) ile Ezel Akay (1961-) eserlerinde metinlerarasılığı bilinçli olarak kullanırlar. Yazarlar bu yöntemle bir taraftan eğlendirip güldürmeyi bir taraftan da düşündürmeyi amaçlarlar. Özellikle Stoppard birçok eserinde tarih, politika, sanat ve felsefe gibi konulara göndermelerde bulunarak okuru edebiyat dışında birçok konuda bilgilendirmeyi de amaçlar.

II. Hacivat ve Karagöz ile Rosencrantz ve Guildenstern Arasında Benzerlikler

Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü? (2004) ile Stoppard'ın *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* (1966) oyunu arasında açık benzerlikler vardır. Bu benzerlik eserlerin adlarından başlamaktadır. Her iki eser isminde birer ikili ve bu ikilinin ölümleri anılmaktadır. Bu durum içerik hakkında da ipuçları vermektedir. Stoppard, metinlerarasılığı yaygın olarak kullanır. *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* oyununda konu olarak seçtiği Rosencrantz ve Guildenstern, William Shakespeare'in *Hamlet* oyununda sıradan iki karakterdir. Stoppard karakterlerin yanı sıra, öyküsünü de *Hamlet*'ten alır.

Stoppard oyunlarında metinlerarasılığı bilinçli olarak kullanır. Kimi oyunlarında bu özelliği başlıklarda bile açıkça ortaya koyar: *Dogg'un Hamlet'i* (*Dogg's Hamlet*) (1979), *Cahoot'un Macbeth'i* (*Cahoot's Macbeth*) (1979), *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* gibi. Stoppard, başka eserler okuyan birinin, onların etkisinde kalmadan yazmanın çok zor olduğunu söyler. Hatta “Yazdığınız ilk oyun teknik olarak beğendiğiniz ve benzetebileceğinizi düşündüğünüz bir türe ait tüm oyunların bir özeti olma eğilimi gösterir” (Brater, 1981:119) diyerek samimi bir itirafta bulunur.

Kazak-Akay ikilisi de tıpkı Stoppard'ın yaptığı gibi metinlerarasılığı bilerek kullanırlar. Kazak, Radikal gazetesinde Nazan Özcan ile yaptığı söyleşide ilk skeçlerini yazmaya başladığı dönemlerde metinlerarası yazıma ilgi duyduğunu dolaylı olarak anlatır: “Biraz araklayarak başladı aslında! Tornistan denir buna sektörde. Sonra yavaş yavaş kendi fikirlerimizi yazdık” (Radikal, 23.10.2005). Hacivat ve Karagöz'ün Orhan Gazi ve halk önünde gerçekleştirdikleri gösteri sonrası ahilerin bir durum değerlendirmesi yapmak için bir araya gelişlerini Shakespeare'in *Macbeth* oyunundaki bir sahnesine benzetir: “Ahiler bir çember oluşturmuş Macbeth'in cadıları gibi aralarında fısır fısır konuşmakta...” (s.124).¹ Filmin sonunda Küşteri pencereden idam alanını izlerken arkasında yerde sırtında mumla bir kaplumbağa dolaşır. Bu görüntünün Osman Hamdi'nin “Kaplumbağa Terbiyecisi” tablosundan alındığı senaryoda belirtilmektedir (s.133).

Hacivat ve Karagöz'de, film boyunca hep bir karnaval havası egemendir: Filmin başlangıcındaki cinlerin dansı, Karagöz'ün vergicileri pataklayıp gönderdikten sonra dans etmesi ve kadınların onu gülerek seyretmeleri, Bursa'ya vardıklarında Hacivat ile aralarında geçen inek pazarlığı, Cami meydanında yemek pişirmek için ateşlerin yakılması, sofraların kurulup aş dağıtılması, Orhan Gazi'nin Bursa'ya gelişinde gösteri yapılması ve son olarak ikilinin boynunun vurulması anında halkın onları izlemeleri.

Karagöz geleneksel gösterimlerde olduğu gibi bu filmde de rahat bir yaşam ve güzel bir kadınlıkla evlenme düşleri kurar. Hacivat ise eğitilmiş ve cin fikirlidir. Benzer şekilde Guil, Ros'dan daha uyanıktır ve Ros, Guil tarafından kolaylıkla yönlendirilir:

GUİL: O (Kral) aramızda ayırım yapmaz... istese de yapamaz.

ROS: İstese de yapamaz.

GUİL (ona döner sinirli): Neden orijinal bir şeyler söylemiyorsun!

Her şey öylesine durağan ki! Hiç dediklerimi sorgulamıyorsun— sadece kelimelerin sırasını değiştirip tekrar ediyorsun.

ROS: Ben orijinal bir şey düşünemem ki. Sadece destekleyebilirim (s.104).

¹ Film senaryosunda geçen sayfa numarasıdır. Bundan sonra filmde alınanlar için bu sayfalar kullanılacaktır.

Karagöz saf biri olmasına karşın kimi zaman kendisinden beklenmedik felsefi çıkışlar yapar. Hacivat onu sürekli aldatmaya çalışır. Çoğu zaman bunda başarılı olsa da, bazen Karagöz'ün cevapları karşısında çaresiz kalır. Örneğin, kasaba kestirdiği inek için eceli ile öldüğünü söylediğinde Karagöz'ün cevabı hem komik, hem de yerindedir: “Sen okur yazarsan aha da, cevapla şuncacuk suali...Heç ecelüynen gebermiş hayvanat kesilürken çığırur mu?” (s.52). Bazen Rosencrantz da yaşam hakkında ilginç ve düşündürücü şeyler söyler: Örneğin “(tırnaklarını keserek) Diğer tuhaf bir bilimsel gerçek de ölümden sonra tırnakların uzamasıdır, tıpkı sakal gibi... Tırnaklar doğum öncesinde de uzar, ancak sakal uzamaz ” der (s.18).

Ros ve Guil gibi Hacivat ve Karagöz farklı kişiler olmaktan ziyade aynı kişiliğin farklı yönleri gibidirler, filmin senaristi Levent Kazak, Radikal gazetesine verdiği söyleşide şöyle der: “Bunlar ayrı ayrı olunca, yarım insanlar. Bir araya geldikleri zaman ettikleri kavga gösteri sanatına dönüşüyor.” Filmde, bir örneği aşağıda verilen birçok sahnede bu durum ima edilir:

HACİVAT: Taşun sırru gerçek üse akul gerekür. Sır anucak akul ilen para ider.

ANA: Akul ve Kalp...

KARAGÖZ: Kalp olanu menüm...(s.57)

Bir başka sahnede Karagöz palayı alır, önce kendi sonra da Hacivat'ın kolunu keser. Hacivat haykırırken o iki keşiği birleştirir ve şöyle der: “Şimcük gankardaş olduk artukun...aslunda tek kişiyük anamun dedüğü gibü...(s.86). Nihayet oyun sonunda ikili idam edilmek üzere platforma çıkartıldıklarında Hacivat son bir çarpınıyla kurtulmaya çalışır ve kafaları yerine Karagöz'ün kollarını kendisinin de bacaklarının kesilmesini önerir cellâtlara. Bunun üzerine Karagöz şöyle der: “Evet, bız yiterüz birbirümüze, men onu taşür, o fakürün kıçını yıkar” (s.131). Her iki eserde ikililer birçok açıdan birbirlerini tamamlar. Stoppard'ın oyunun bir sahnesinde de Kral ve Kraliçe, Ros ve Guil'i karıştırır:

CLAUDIUS: Teşekkürler Rosencrantz (GUIL eğilirken ROS'a döner fakat ROS hazırlıksız yakalanmıştır) ve kibar Guildenstern (eğilmiş olan GUIL'a dönerek).

GERTRUDE (düzelterek): Teşekkürler Guildenstern (GUIL selam vermek için doğrulurken eğilen ROS'a dönerek—her ikisi de iki büküm eğilir ve birbirlerini göz ucuyla süzerler)...ve kibar Rosencrantz (GUIL'a dönerek, ikisi de doğrulmuştur—GUIL tekrar eğilir ve selam verir) (s.36–37).

Her iki eserin kahramanları tek bir bireymiş gibi hareket ederler. İkiz kardeş gibi birbirlerinden hiç ayrılmazlar ve hep şaşkın bir görüntüleri vardır. İkililer aynı bireyin farklı yönlerini yansıttıkları için hem madalyonun iki yüzü

gibidirler hem de farklıdır. Hacivat'ı andıran Guildenstern baskın olan tarafı 'tura'yı temsil ederken, Karagöz gibi, ona eşlik eden, zaman zaman onu tekrarlayan ve saçma yorumlar yapan Rosencrantz ise 'yazı' kısmını sembolize eder (Colby,1978:34). Ros ve Guil'i sadece başkaları değil, bazen kendileri bile kimin kim olduğunu karıştırır:

ROS: Benim adım Guildenstern ve bu da Rosencrantz.

GUIL kısa bir istişare yaparlar.

(bozuntuya vermeden.) Pardon—onun adı Guildenstern ve ben Rosencrantz (s.22).

Konuştukları zaman bile tek kişi konuşuyormuş izlenimi uyandırırılar:

GUIL: Onun (Oyuncu) oyunu kızdırdı Kralı—

ROS: —kızdırdı Kralı—

GUIL: —onun tutuklanmasını emreden Kralı—

ROS: —tutuklanmasını emreden—

GUIL: —bu yüzden İngiltere'ye kaçtı—

ROS: Karşılaştığı gemiyle—

GUIL: Hamlet'i götüren Guildenstern ve Rosencrantz

ROS: —O (Hamlet) da kızdırmıştı Kralı—

GUIL: —ve öldürmüştü Kralı—

ROS: —ve öldürmüştü Polonious'u—

GUIL: —birçok konuda kızdırmıştı Kralı— (s.117).

Ros ve Guil ikilisi elçidir ve Danimarka ile İngiltere arasında elçi olarak gönderildikleri ilk görevlerinde idam edilirler. Hacivat da böyle duruma karşılaşır ancak duruma isyan eder ve ilk elçilik görevinde kafasının vurulmaması için yalvarır: “Elçü didiğün anucak üç beş seferi vardır. Bu menün ilk işün. Anda dahi kafa gıttı!” (s.13).

Filmde cami yapılacak yerin karşısında bir tiyatro arabası görülür ve dört oyuncu hazırlık yapmaktadırlar. Bu araba ve oyuncular *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler*'deki Oyuncular (Players) topluluğunun tıpatıp aynısıdır. Filmdeki oyuncu grubu film başından sonuna kadar bölüm bölüm 'Sokrates'i oynar. İlk oyun Sokrates'in Savunması'dır. Ve oyuncuların başı olan Dimitri son derece makyajlı eşcinsel bir Sokrates'i oynar. Etrafındaki koro da onu yargılamaktadır. *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler*'de de ikili ilk olarak oyuncularla bir yol kenarında karşılaşır ve oyuncular tuhaf bir dans sergilerler. Burada da oyunculardan birisi, Dimitri gibi, aşırı makyajlı bir homoseksüel kılığındadır. Her iki eserde oyuncular rol yaparlar hâlbuki Hacivat ve Karagöz ile Ros ve Guil tamamen doğal davranırlar ve oyunculardan daha fazla komiktirler. Doğal davranışlara gülerken aslında gerçek hayata, kendimize güldüğümüz iması vardır.

Hacivat'ın uyurken, üzerindeki mektubun bir muhafız tarafından değiştirilmesi sahnesinin benzeri *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* oyununda da gerçekleşir. Hamlet kendi ölüm fermanını içeren mektubu tıpkı muhafızın yaptığı gibi Rosencrantz ve Guildenstern uyurken değiştirir ve yerine ikilinin ölüm fermanını içeren bir mektup koyar. Hacivat mektubun değiştirilmesinden dolayı başına gelenlerden kurtulabilmiştir. Ancak Ros ve Guil o kadar şanslı olamamışlardır.

Her şey komedi ve eğlence ekleme her iki eserde görülür. Her iki yazar ölüme bile gülererek giden karakterleri ustalıkla işler:

PERVANE: Mizah bir yumruktur elbet. Kime vuracağı belli olmaz!..

HACİVAT: Amma biz yaparuz, gene bize vurur bu mizah?..(s.133).

'Oyun içinde oyun' tekniği her iki eserde dikkat çeken diğer bir noktadır. Bu, Stoppard'ın çok sık başvurduğu bir tekniktir. Bu tekniği başta *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* ve *Gerçek Müfettiş Hound* (1968) olmak üzere bazı oyunlarında ustalıkla işler. Bu yolla bir taraftan oyun içinde olup bitenlere bir açıklık getirilirken, bir taraftan da topluma mesajlar açık bir şekilde verilerek tiyatronun gücünden faydalanılır. Filmde Sokrates'in savunmasının ve öldürülmesinin oyun olarak seçilmesi ayrıca kayda değerdir. Sokrates yaşamı boyunca doğru bildiklerini meydanlarda insanlara anlattığı için Atina yöneticileri tarafından ölüme mahkûm edilmiştir. Sokrates ile Hacivat ve Karagöz ikilisinin yaşamlarının ve kaderlerinin ortak yanları vardır. İkili de meydanlarda doğru bildiklerini söyleyecek, bu doğrular Bursa ileri gelenlerini rahatsız edecek ve onların da sonları Sokrates'inki gibi olacak ve başlarını kaybedeceklerdir. Hacivat ve Karagöz film boyunca bu oyunu sürekli izleyeceklerdir ancak buna bir anlam veremeyeceklerdir. Orhan Gazi'nin huzurunda yapılan gösteri anında Memur Tekke Kalemi'nin "Bunların kafaları bıçak üstü" (s.124) demesi ve Orhan Gazi'nin "Kim yapar üse yapsun, ya minare, ya kelle" (s.124) demesi Hacivat ve Karagöz'ün kellelerinin gideceğinin yakın olduğuna açık işaretlerdir. Ros ve Guil'e çok benzeyen ve aynı elbiseleri giyen iki Casus (Spies) sahneledikleri oyun sonunda idam edilirler. Bu infaz sahnesi ikilinin sonu için açık bir mesaj taşır fakat onlar da Hacivat ve Karagöz ikilisi gibi bunu anlayamazlar:

ROS'un ileri doğru çıkmasının nedeni pelerinleri altında iki CASUS'un ROS ve GUIL'inkine çok benzeyen elbiseler giymiş olmasıdır. ROS 'kendi' CASUS'una şüpheyle yaklaşır. Elbiselerin neden benzer olduğunu anlamaz...

ROS: Yoksa-! Hayır, bekle bir dakika, dur söyleme-çok uzun zaman oldu-nerdeydi? A, bu beni o zamana götürüyor-ne

zamandı? Seni tanıyorum değil mi? Bir yüzü asla unutmam– (CASUS’un yüzüne dikkatle bakar)... Hayır seni tanımıyorum. Şey sandım–hayır, seni tanımıyorum değil mi? Evet, korkarım ki bir yanlışın var. Beni bir başkasıyla karıştırıyor olmalısın (s.82).

Benzer durum filmde de vardır; idam edilmiş ikili görüntüsünü andıran bir sahne ile karşılaşırız. Caminin âlemini çalmakla suçlanan Traşçı Ali ve diğer çapulcunun tekke kapısı üzerine asılmış kesik başlarına halk bakıp konuşurken Karagöz Traşçı Ali’nin kesik şaşkın başı ile göz göze gelir: “Bu kelleyü bir yerden tanürün...”(s.41) der, fakat kim olduğunu hatırlayamadığı gibi buradaki kehaneti de sezemez.

Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler oyunu ikilinin yazı tura oynaması ile başlar ve istisnasız her defasında tura gelir. Tura (heads) İngilizcede “baş” ya da “kelle” anlamına gelmektedir. Havaya atılan paranın hep tura gelmesi de oyunun sonunda ikilinin başlarının kesileceğinin bir göstergesi olarak görülebilir. Bu sahenin bir benzeriyle filmde karşılaşırız. Okuryazar olan Hacivat sayı saymasını bilmeyen Karagöz’e beşe kadar saymayı öğretmeye çalışır. Bunun için de parmaklarını kullanır: “Bu serçe parmağı ya...pırrr...bu onun ekü, bu uç, bu dürt...(Karagöz’ü dürtür) Bu da baş...(s.84). Sarhoş bir halde handan çıkan Hacivat ve Karagöz han karşısındaki çeşme başında yığılır kalırlar. Hacivat uyurken Karagöz sabaha kadar Hacivat’ın öğrettiklerini tekrar edip durur ve her dört deyişinde “dürt” deyip Hacivat’ı dürtür ve en son “baş” diyerek saymayı bitirir. Karagöz’ün yaşamı boyunca eğitim adına aldığı ilk ve son şeydir beşe kadar saymak. Karagöz’e biçilen ömür de bir elin parmakları kadar az olmuştur. İdam platformu üzerinde son olarak Hacivat ile birden beşe kadar son kez sayarlar: “PIIRRR! EKİİ! UUUUÇ! DÜRT! (başparmakları kaldırır) BAAAAAŞ!” dedikleri anda birden palalar iner ve kesik kafalar alttaki sepete düşer.

Ayşe Hatun ikilinin idamından sonra türbeye yaklaşır, haçını çıkarıp, bir çıkıntıya asar ve şunları söyler: “Dilerün senden bu yaşananlar, başka bir surette can bulsun... tarüh tekerrür itsin, belki o zaman bir çare, bir başka fikir doğar da bize olanlar onlara olmaz...” (s.133). Ayşe Hatunun bu sözleri Guil’in her sahne sonunda öldüklerini ve bir sonraki sahnede tekrar ortaya çıktıklarını ima eden sözlerini hatırlatır: “Evet, bir dahaki sefere daha fazla bilgi sahibi olacağız. Şimdi sen beni görebiliyorsun, şimdi sen–(*gözden kaybolur*) (s.126).

Nilüfer Hatun, Pervane onuruna meydanda aş dağıtacağı zaman oyuncu topluluğu yine çıkar ortaya. Bu defa “Sokrates’in Ölümü” canlandırılır. Bu gösteri ve şölen ortamı, Danimarka sarayındaki oyuncuların Hamlet’in babasının öldürülüşünü yeren “Gonzago’nun Öldürülmesi” sahnesinin oynandığı ortamla benzerlik taşır. Dimitri’nin oyunu Pervane’yi öfkeliendirirken, Oyuncu (Player)’nun oyunu da Kral Claudius’u sinirlendirir ve her iki oyun derhal kesilir.

Orhan Gazi huzurunda yapılan gösteri sonrası Pervane ve ahilerin rahatsızlıkları son haddine ulaşır. Yaşamı hile ve oyun üzerine kurulmuş olan Pervane, Hacivat ve Karagöz'e son oyununu hazırlamak üzeredir: "İzün verün meseleyü halladeyün...Bizün memlekette koyuna koyun, oyuna oyunla karşılık vir dirler..." (s.124). Hamlet de kendisine kurulan oyuna oyun ile karşılık verip ikiliyi idama gönderecektir.

Sokrates'in yargılanması oyununda Sokrates'i yargılayanları temsil eden Oyunbaz Maykıl "HUZURU BOZAN BİLGÜLERİ Üstelük PUL İLEN ÖĞRETÜRMIŞSÜN" diyerek aslında bozulanın çıkarıcı grupların huzuru olduğunu kasteder ve bir de insanlardan para aldığı iftirasıyla Sokrates'in infazının kolaylaştırılması amaçlanır. Benzer bir durum Stoppard'ın *Kasti Faul* oyununda yaşanır. Çekoslovakya'da yönetim aleyhtarı olan Havel bir tez yazar ve bu tez yetkililer için oldukça sakıncalı bir içeriğe sahiptir. Havel'in evini arayan polis, mahkûmiyetini kesinleştirmek için evde yabancı döviz bulundurduğu iddiasıyla komplo kurar. Böylece tıpkı Sokrates'in yargılanmasında olduğu gibi Havel için önceden kararlaştırılan infaz gerçekleştirilmiş olacaktır.

Bazı sahneler, yaşadığı dönemden daha ileri bir zamana işaret eder ve bazı sıra dışı durumlara dikkat çeker. Bunlar hem gizemli, hem de komik bir hava yaratırlar. Küşteri'nin odası bunların başında gelir. Küşteri'nin odasının iç duvarlarında tuhaf çizimler vardır. Sera, tekne, araba, pompa, döner kapı çizimleri vardır. Ortalıkta sırtında mum taşıyan bir kaplumbağa gezinir. Bir başka sahnede dans eden Hacivat ve Karagöz'ün gölgeleri çadıra yansır. Birden çadırın içindeki ateş parlar ve iki cinin gölgesi görülür. Dans eden Hacivat ve Karagöz gölgeleri arasına iki cinin gölgesi de dans ederek girer (s.98). Hacivat Karagöz'e para vermek için kesesini çıkarttığına, kesesinde deri kaplı bir prezervatif düşer, Hacivat onu alır üfler ve tekrar çantasına koyar. Ros ve Guil yol kenarında oyuncuları izlerken birden yok olurlar. Oyuncular kendilerini izleyen kimse olmadığını fark ederler. İkili kendilerini Danimarka sarayında bulurlar. Elizabeth dönemi ile günümüz aynı zaman dilimi içinde verilmeye çalışılır ve bu durum ikilinin şaşkınlığını daha da artırır.

Her iki eserde de haksızlığa ve ölümlere karşı bir umursamazlık göze çarpar. Oyunun sonunda Ros ve Guil'in ölümü önemsiz bir haber olarak verilir. Bu öylesine önemsizdir ki onların öldüğünü ancak bir elçinin haber vermesiyle anlarız. Film'de ise Hacivat ve Karagöz'ün boyunlarının vurulacağı son ana kadar seyirci onları izler ve gülüşür, boyunları vurulduktan sonra da umursamaz bir şekilde çekip giderler. Bir başka sahnede Sokrates'i oynayan Dimitri'nin ölüm kararı verilir, Dimitri bu habere ağlarken halk kayıtsız kalır. Dimitri bu umursamaz tavrı şöyle eleştirir: "Demek bana ölümü layuk gördünüz. Yazuklar olsun demüyeceğün. Asul şaşurtan sevenlerün miktaru..."(s.70). Filmin sonunda Hacivat ve Karagöz idama götürülürlerken Karagöz ağlar ve ikilinin "elleri Dimitri'nin oyunundaki gibi halatlarla ve birbirlerine de bir ara halatla

bağlanmış” (s.126) bir haldedir. Dolayısıyla Dimitri'nin oyunu gerçeğe dönüşür.

Komplolar dikkati çekici bir diğer konudur. Claudius, Hamlet'in babasını bir komplo kurarak zehirleyerek öldürür, Polonius Danimarka sarayında çeşitli komplolarla Hamlet'e oyun oynar, Hamlet kendi ölüm fermanını içeren mektubu değiştirerek ikiliye komplo kurar ve onları ölüme gönderir. Filmde ise neredeyse bütün komploları Pervane düzenler. Mektubu ve sandığı değiştirerek hem Süleyman Beye, Demirtaş'a hem de Hacivat'a komplo kurar, Cami âlemini kendi adamlarına çaldırıp aynı adamları kendisi yakalamış gibi yaparak kellelerini vurdurur böylece kendi adamlarına komplo kurar, Karagöz'ü ve Hacivat'ı yok etmek için kurduğu komplolar başarısız olur. Karagöz'ün annesini kaçırarak komplo kurar, adamlarına minarenin kalıplarını söktürerek henüz sertleşmemiş çimentonun akmasına neden olur ve bu son komployla Karagöz ile Hacivat'ı ölüme göndermeyi başarır. Hacivat mektup yüzünden başından geçenlerden kurtulur fakat bu mektubu Pervane'ye karşı bir komplo aracı olarak yanında taşımaya devam ederek aslında kendi sonunu hazırlar. Ros ve Guil'i ölüme götürdüğü gibi, bir mektubun sırrı ile birlikte taşın sırrı ikiliyi ölüme götürür.

III. Kader

Tiyatro, ikililerin gerçek yaşamını yansıtan bir ayna rolü görür fakat onlar bunu bir türlü anlayamazlar. Yazarlar aslında bizlerin de, kaderin tayin ettiği rollerimizi oynamaktan öte bir iş yapmadığımızı ima ederler. İkililer gibi biz de kaderin çarklarında çaresiz dönmekteyiz. Attığımız her adımın önceden belirlenmiş olduğu vurgulanır. William Shakespear'in dediği gibi: “Tüm dünya bir tiyatrodur ve kadın erkek herkes sadece birer oyuncudur.” (*Nasıl Hoşunuza Giderse*, 58). Oyuncular topluluğunun oyunun sonunda olacıklara ilişkin verdiği sayısız ipuçları bunun açık kanıtıdır. Bireyin özgür seçme yetisinin olduğu düşüncesi de sadece bir yanılsamadır. İkililer gibi biz de, kendilerine rol biçilmiş oyuncular gibiyiz ve o rolleri oynamaktan başka da bir şansımız yoktur (Colby, 1978:43-45).

Bir eserdeki aktörler gibi insanın evrende sınırlandırılmış olduğu fikri her iki eserde de belirgindir. Karakterlerin çaresizliği, kaderlerini yazan yazarların üstünlüğünü ima eder çünkü eserlerin başından sonuna kadar bütün olay ve ölümleri onlar belirlemiş, karakterler de çaresiz uygulamışlardır. Her iki eserde de karakterler hem kendi rollerini oynayan aktörler, hem de oyuncu rolündeki karakterlerin sergilediği oyunları izleyen izleyicilerdir. Bu oyun içindeki oyunlar kahramanların içinde bulunduğu gerçekleri ve muhtemel geleceği onlara göstermeyi ve uyarmayı amaçlar.

Güvensiz bir dünyada yaşayan Ros ve Guil kötü niyetli insanlar değillerdir. Ancak çevrelerinde bulunan yüksek sınıfa mensup soylular için aynı şeyi söylemek pek mümkün değildir. *Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü*'de olduğu gibi bu sınıf tamamıyla kendi çıkarları doğrultusunda hareket eder ve

diğer insanları kullanmaya çalışır. Ros ve Guil bu insanlar tarafından yönlendirilirler. Kral, Hamlet'i yok etmek ister. Hamlet'in eski dostları olan bu ikiliyi kullanarak hedefine ulaşmayı amaçlar. Ancak onlar Hamlet'e zarar vermek niyetinde değillerdir. Buna rağmen yine soylu sınıftan olan Hamlet onları kendi eliyle ölüme göndererek ihanet eder (Brassell, 1985:43).

Stoppard bu haksız durum karşısında rahatsız olduğunu ortaya koyarak tepki gösterir ve ikiliye sempatik bir yaklaşım sergiler. Kurban olarak seçilen bu masum ikilinin 'baş'ları kesilirken, tüm olasılık kurallarını yıkarcasına kazananlar hep toplumdaki ayrıcalıklı 'baş'lar olur. Senaristler de aynı rahatsızlığı göstererek Hacivat ve Karagöz'ün haksız yere idam edildiklerini ortaya koyarlar. Toplumdaki ayrıcalıklı sınıf, yaptıkları bütün haksızlık ve yolsuzlukları kılıfına uydurmuş ve masum ikiliyi idama göndermişlerdir.

Stoppard'ın şaşkın ikilisi ise çaresiz bir uğraşı içindedirler ve bütün insanlığı yansıtır. Çünkü sadece onlar değil tüm insanlık kendi kaderini kontrol altına alamayacağını bilmeden yaşamaktadır. Hâlbuki böyle bir çabanın anlamsız olduğu oyun boyunca, özellikle de oyuncuların söz ve davranışlarıyla ortaya konmaktadır (Brassell, 1985:47-54).

Eserlerde insanın güçsüzlüğüne ve kader karşısında çaresiz oluşuna vurgu yapılır. Kahramanlar adeta elleri kolları bağlı bir haldedir. Oyundaki bir geminin ikiliyi kaçınılmaz sona götürdüğü gibi, Hacivat ve Karagöz'ün kaderi de çok önceden çizilmiştir:

HACİVAT: Ni demekmiş bu? Kim seçmiştir bizü?

ANA: Yazgu...Öle yazulmuş yazunuz...(s.57)

Tüm olaylar onları ağır ancak kararlı bir şekilde kaçınılmaz sona götürür. Çaresiz, ikililer kendilerine biçilen rolleri oynamaktadırlar: Karagöz ve Hacivat farklı yer ve koşullardan kaçıp Bursa'ya gelecek burada bir ikili oluşturacak, cami inşaatında çalışacak, konuşmalarıyla insanları güldürecek ancak yöneticileri rahatsız edecekler ve haksız bir oyunla öldürüleceklerdir. Ros ve Guil'in de kaderleri farklı değildir: Hamlet'e eşlik etmeleri için Danimarka Sarayına çağrılacak, gemiye bindirilecek, kendi ölüm fermanlarını içeren ölüm mektubunu taşıyacak ve sonuçta onlar da haksız bir şekilde idam edileceklerdir. Böylelikle ikililer geride birtakım soru ve belirsizlikleri de bırakarak çaresiz ölüme doğru gideceklerdir.

İkililer, kellelerinin gideceği ana ve yere kadar kendi adımlarıyla giderler, dolayısıyla da hayatlarını kontrol etme olanakları yoktur. İki eserde de oyuncular her açıdan farklı bir boyutta gibidirler. Ölüm herkes için kaçınılmaz bir son olsa da, onlar bu nokta da üstünlüklerini korurlar. Onlara adeta ölümsüzlük atfedilmiştir:

OYUNCU: Bizim deneyimlerimizde, birçok şey ölümle sonuçlanır.

GUİL (korku, kin, alay): Sizin deneyimleriniz!—Aktörler!

OYUNCU'nun kemerinden bir hançer çıkartır ve ucunu OYUNCU'nun boğazına dayar: OYUNCU geriler ve GUIL daha sakin konuşarak ilerler.

Ben ölüm hakkında konuşuyorum—ve sen onu hiç yaşamadın. Ve sen onu oynayamazsın. Binlerce kez rol gereği öldün—hiçbiri seni yaşamdan alıkoymadı...ve hiçbir şekilde bu seni ürkütmedi. Çünkü öldüğün zaman bile başka bir şapka altında geri geleceğini biliyordun. Fakat hiç kimse ölüm sonrası ayağa kalkmaz—alkış yoktur—sadece sessizlik ve bir parça ikinci el elbise, işte budur—ölüm—

Ve hançeri sonuna kadar saplar. OYUNCU dehşet içinde açılmış gözlerle bakabilir, hançer geri çekilirken yarasını tutar: ağlamaklı bir sesle dizleri üzerine çöker, sonra da yere yığılır... AKTÖRLER OYUNCU ölürken bu sahneyi ilgiyle izlerler. OYUNCU yerde hareketsiz uzanmaktadır. Kısa bir sessizlik. Sonra AKTÖRLER hayranlıkla alkışlamaya başlarlar. OYUNCU ayağa kalkar, üzerini silkeler.

OYUNCU (*alçakgönüllü*): Hadi beyler, abartmayın—sadece bir gösteriydi—(s.123)

İkilinin oyunun sonunda öldürüleceğini gösteren çok sayıda ipucu vardır. Hatta bu ölümün nasıl gerçekleşeceği gibi ayrıntılar bile önceden verilir. İkilinin bile böyle bir şeyi sezindiklerini konuşmalardan anlarız. Rosencrantz fazla zamanlarının kalmadığını hisseder ve bu yüzden korsanların saldırısına uğramadan önce, içinde buldukları çaresiz duruma ve güçsüzlüklerine isyan eder. Bir başka sahnede de şöyle der: “Ölene kadar bizi dolaştıracaklar. En sonunda. Ve hava değişecek. (*Havaya bakar.*) Bahar sonsuza kadar sürmez” (s.93).

Film senaristinin, senaryo yazımının yanı sıra, filmde Dimitri rolünde oynaması dikkat çekici bir noktadır. Yazar aynı zamanda oyunun kaderini belirleyen kişidir. Oyunda Dimitri ile benzer bir rolü üstlenen Oyuncu diğer oyun karakterlerine göre daha ayrıcalıklıdır ve senaryoyu okurcasına sonradan olacakları önceden görebilmektedir.

Her iki eserde ikililer bazen dayanamayıp yaşadıkları anlamsız ve acımasız evrene isyan ederler. Dünya adeta bir hapisaneye dönüşür ve Karagöz şöyle haykırır: “Biz anacüğümle hep yürüdük. Yürüdük ama hep eksülerek... Sorarun süze, menüm neyüm fazladır? Niçün hep menden alınır?... Şu bindüğümüz dünya dahü Türkmen'e hörgüç oldü.” (s.56) Benzer bir çılgılığı Ros'dan duyarız: “Olumsuzluklar! Sahip olduğumuz tek şey olumsuzluklar! Tanrım, çok mu birazcık huzur beklemek?!” (s.118).

Filmde cin kullanımı ile eserlerdeki oyuncuların varlığı insanüstü varlıklar karşısında insanın zayıflığı, güçsüzlüğü ve kaderinin esiri olduğu

izlenimi verir. Bu durum ve ölümlerin çokça yaşanması açıkça eserlerin sonu için olabileceklere bir göndermedir. Ana'nın konuştuğu cin bir iken, iki cine dönüşür, şimdi artık göbek bağıyla bağlı iki cin itişip tepişerek dönüp dururlar, tıpkı Hacivat ve Karagöz gibi. Bu cinler Karagöz'ün ileride Hacivat ile bir ikili olacaklarını haber verirler. Ana'nın cinleri ateşte garip bir biçimde dans ederler ve benzer ilginç bir dansı Karagöz ile Hacivat'ın da ettiği görülür. İkilinin en ilginç ortak yanları ise göbek deliklerinin olmayışıdır.

Ana, Ayşe Hatun'un falına bakar ve "dengün olmayan birü herkesler önünde elin ister," (s.24) diyerek Karagöz'ün ileride kendisine talip olacağı kehanetinde bulunur. Bu kehanet ikilinin Orhan Gazi'nin huzurunda yaptıkları gösteri esnasında gerçekleşir ve Karagöz, Ayşe Hatun'a talip olduğunu herkesin önünde ilan eder: "Ayşe kadun! Menüm ol. Elini vir, bebücüklenelüm. Bahtüyar olalün!" (s.124).

IV. Ölüm ve Şaşkınlık

İki eserde de kafa kesmeler ve öldürmeler o kadar çok görülür ki ölüm fikri son ana kadar canlılığını korur. Oyunda Kral'ın Claudius tarafından zehirlenmesi, Polonius'un Hamlet tarafından öldürülmesi, Hamlet'in sevdiği kızın intihar etmesi, Gertrude, Claudius, Laertes, Hamlet, Rosencrantz ve Guildenstern'in oyun sonunda öldürülmeleri oyuna damgasını vurur. Filmde ise Demirtaş'a gönderilen yılanlı sandığı açan Moğol askerinin ölüm çırpınışı, mektubu olduğu gibi bir solukta okuyan Moğol çelebinin kellesinin uçurulması, Hacivat'a eşlik eden muhafızların asılması, caminin âlemini çalmakla suçlanan Traşçı Ali'nin ve yanındaki çapulcunun kellesinin vurulmasıyla devam eden ölüm zinciri; Ana, Hacivat ve Karagöz'ün öldürülmeleriyle son bulur.

Başta vurulan kellelerde olmak üzere, şaşkınlık ifadesi oyun boyunca dikkati çeken diğer bir noktadır. Pervane'nin cariyeleriyle basıldığı anda Hacivat'ın şaşkın yüz ifadesi, yine Hacivat'ın, Demirtaş'ın huzurunda mektubun içeriğini gördüğü andaki şaşkınlığı, Demirtaş'a küfür dolu mektubu bir solukta okuyan Moğol askerinin kellesinin vurulması anındaki şaşkınlığı, Caminin altın âlemini çalmakla suçlanan ve kellesi vurulan Traşçı Ali'nin şaşkın bakan kesik kellesi ve ikilinin film sonunda şaşkın bakan kelleleri gibi. Filmin birçok sahnesinde Karagöz olup bitenleri anlamaz ve hep kafası karışık halde, etrafındakileri izler. Örneğin, filmin hemen başında kendisi gibi göbek deliği olmayan biri ile ikili oluşturacağı ve nam salacağını annesi cinler yoluyla bildirdiğinde, "Göbek deliği ne ki?" (s.10) deyip şaşırarak göbeğine bakar, din değiştirme kuyruğunda papazın söyledikleri karşısında şaşırır, Hacivat'la bütün doğallığı ile konuşurken halkın kendilerine niçin baktığına anlam veremeyerek kafası karışır. Karagöz'ün film boyunca yanlış anlamaları bu şaşkınlığını daha da artırır. Örneğin, Tatar vergicileri Karagöz'ün Altun adındaki ineğini vergi olarak almak isterler fakat Karagöz vermek istemez ve "...Bizündür bu **diyar**" diyen Traşçı Ali'nin sözünü "**Hıyar mu!**.. Sen Karagöz'e **hıyar mu** dersün!" (s.2) diye yanlış anlar. Başka bir sahnede Karagöz yürümekte zorlanan ineğine

yürmesi için yalvarır ve onunla konuşarak ikna etmeye çalışırken, halk olanları görür ve gülmeye başlar. Bu arada Hacivat söze girer:

HACİVAT: Hey Yörük, kimünle konuşursun, bu davarda dil mi vardır?

KARAGÖZ: Var ya... iki de boynızı vardır...

*HACİVAT: Yani senün sığırün lisanu var mudur ey **cahil-ü cühela**?*

*KARAGÖZ: **He? Hela mı?** Men ne bilem, get ağacın dibüne!..*

HACİVAT: Ey utanmaz! Mundar davarun başunda gözyaşı döker!

*Sanki ölen insan evladu, bir de **dövünür**...*

*KARAGÖZ: **Övünürün** elbet. Enceğiz mene insandan yakundur (s.25).*

Karagöz'ün yere düşmüş ineği acı içinde böğürür. Hacivat bu fırsattan yararlanıp ineği uzuca kapatmak niyetindedir. Karagöz'ü, ineği kesmek konusunda ikna edemeyince, satın alıp iyileştireceği yalanıyla kandırmaya çalışır. Kesesinden iki gümüş Moğol parası alıp, birini uzatır ve “Na, çeyrek gümüş, Altun için...” (s.25) der, Karagöz bunu da yanlış anlar ve kafası karışır “Altun pulu nitsün?” (s.25) diye karşılık verir. Filmde bunun gibi sayısız yanlış anlamalara tanık oluruz. Stoppard da *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* ve diğer birçok oyununda komedi öğesi olarak yanlış anlamaları ve tekrarları kullanır:

OYUNCU: Neden?

GUIL: Ah. (ROS'a) Neden?

ROS: Kesinlikle.

GUIL: Kesinlikle ne?

ROS: Kesinlikle neden?

GUIL: Kesinlikle neden ne?

ROS: Ne?

GUIL: Neden?

ROS: Neden ne kesinlikle?

GUIL: Neden çıldırdı?!

ROS: Bilmem!

OYUNCU: Yaşlı adam kızına aşık olduğunu sanıyor.

ROS (dehşete kapılarak): Aman Tanrım! Bu durum bizi aşar.

OYUNCU: Hayır, hayır, hayır—onun bir kızı yok—yaşlı adam onun kendi kızına aşık olduğunu sanıyor.

ROS: Yaşlı adam?

OYUNCU: Hamlet, yaşlı adamın kızına aşık, yaşlı adam öyle sanıyor.

ROS: Ha! Şimdi anlamaya başladım!... (s.68-69).

V. Toplumsal Eleştiri

Her iki eserde komedi ve eleştiri iç içe verilir. Filmde dinlere bakış açısına ve dinin çıkar amaçlı kullanılmasına yönelik eleştiri vardır. Göstermelik din değiştirmeler, bunu çıkar amaçlı yapanlar ile bunu teşvik edenler kıyasıyla eleştirilir. Bir imam karşısında insanlar kuyruğa girer ve kelime-i şahadet getirmeleri istenir. Kimi insanlar bu kelimeyi andıran fakat anlamsız şeyler söyleyerek din değiştirmiş olur. Ahi memur din değiştirdiği takdirde daha kolay yaşayacağını tavsiye eder Karagöz'e:

MEMUR TEKKE KALEMİ: ...Bubanun adu?

KARAGÖZ: Buba! Öyle dirdik ona...

MEMUR TEKKE KALEMİ: Ne iş tutan?

KARAGÖZ: Göçerin...Hemi de temür işlerün!

MEMUR TEKKE KALEMİ: Şu sıra! (samimi fısıldayarak)

Tekkede zor yoktur amma, Müslüman ol da, öyle gel. Fukarasın, senün için eyidür, vergüsü daha azdur (s.49).

Aslında kimse dini inancı önemsemez. Cami malları bizzat Müslümanlar tarafından yağmalanır. Filmde ahlâki sayılabilecek tutum sadece Karagöz ve Ayşe Hatun'un tutumudur. Din ile ahlâk kavramlarının gerçekte birbirlerinden bağımsız şeyler olduğu vurgulanır ve ahlâk kavramının önemsendiğini sezinleriz. Kadı Pervane, Nilüfer Sultan ve ahiler gibi yönetimde ileri gelenler bir çıkar çarkı içinde gösterilir. Konu çıkarlarını korumak olunca, bu insanlar müthiş bir dayanışma sergilerler. Ahlâkın tamamen kişisel olduğu din, eğitim veya başka hiçbir şeyin tekelinde olmadığı ima edilir. Kanunlar veya bunun gibi yaptırımlar ile ahlâkın değişmeyeceği ima edilmektedir. Bir başka eleştiri de, verilen görevi düşünmeden kabul edenlere yöneliktir. Hacivat ve Karagöz'ün kellelerinin vurulacağı anda Hacivat infaz görevlilerine çıkışarak şöyle der: "Katül misüz, vazifa deyu her işe atlarsuz" (s.133).

Filmde çok sayıda siyasi eleştiri dikkat çekmektedir. Osmanlı'nın henüz yeni kurulduğu ve imparatorluk tohumlarının atıldığı bu dönemde sultan, vezir, kadı, ahiler gibi yönetimde söz sahibi kimselerin nasıl bir çıkar çarkı kurdukları, gerçek niyetlerini nasıl gizledikleri, bunların çıkarlarını korumak için nasıl kişiliksizleştikleri ve nasıl entrikalar kurdukları ortaya konulmaktadır. Filmde eleştirilen Osmanlı beyliği yönetimi olsa da, aslında bahsedilenlerin, günümüz Türkiye'si dâhil, genel devlet yönetimleri için de geçerli olduğu kanısına varılabilir:

KARAGÖZ: Kurt bile kışu bekler...Amma eşküya yaz kış vardur...Burasu dağ başu değildir, burasu taze devlettür didin.

*Eşküyannun eğrü kabak kafalusu var didi kü, **biz zaten devletüz.***

HACİVAT: Ona dimedün mü devlet gazadadur, savaşur.

KARAGÖZ: Didi kü biz devletün bir kanaduyuz. Didin ki bir kanadü siz üsenüz ol devlet nah uçar. Evveli Pervane'nün yeni traşçularu sandum, eşküya kılığında dolaşur imişler... (s.81).

Hacivat Pervane için “Her devrün kadusudur” (s.75) derken Pervane gibilerin her dönem var olduğunu ima eder ve günümüz ikiyüzlü siyasetçileri ile manevi değerleri çıkar amaçlı kullananları eleştirir.

Resmi tarihin yalan ve çelişkilerle dolu olduğu vurgulanır. Nazan Özcan ile yaptığı söyleşide Kazak “maalesef Türkiye’de şu hep yanlış anlaşılıyor: Bir şeyin filmi yapıldığında onun bir belgesel olduğu düşünülüyor, film gerçek olmak zorunda değildir” der ve o dönemin tarihçilerinin para karşılığı tarihi değiştirdiği göz önüne alınması gerektiğine de vurgu yapar. Stoppard da resmi tarihe şüphe ile yaklaşır ve yazılı tarihin eksik ve yanlış hatıralardan başka bir şey olmadığını ima eder. Biyografileri örnek göstererek tüm bu yazılanların yalanlarla dolu olduğunu söyler (Nadel, 2002:x).

Adalet dağıttıkları zannedilen kadıların Pervane gibi “fırıldak”lar (s.124) oldukları, tarih boyunca örnek teşkilat olarak gösterilen ahiliğin aslında çıkarıcı kişilerin elinde olduğu ortaya konur. Ülkeyi yönetenlerin ülkede olup bitenlerden haberdar olmadıkları, bu yöneticilerin basiretsiz oldukları, çapulcuları etraflarına toplayarak ülke yönetimine ortak ettikleri eleştirilir. Örneğin, Orhan Gazi, tüm film boyunca, Bursa’da sadece bir gece kalır ve ertesi sabah erkenden sefere çıkar. Gazi’nin sadece savaştığını ve arada bir eğlendiğini anlarız. Kızıl Börklü Katıp’ın saydığı gibi, “Akçakoca, Kandıra, Halepçe, Suluköy, Kuruköy, Karamürsel, Aydos, Semendire, Aynalugöl, Zerbutçuu, Ermenü Pazarı, Gebüze...” (s.113) Orhan Gazi’nin kılıç kuvvetiyle sayısız yer aldığı fakat siyasetten pek anlamadığı ima edilir. O dönemlerde dahi rüşvet ve hortumculuğun toplumu kanser gibi sardığı ve toplumun her dönem olduğu gibi niteliksiz yığınlardan oluştuğu ima edilmektedir. Öte taraftan vezirler, kadılar mühürü alıp dilediklerini yapar, asar ve keserler. Hacivat ve Karagöz yaptıkları gösterilerde vezirlik görevi verilen Kadı Pervane’nin hilelerini, yalanlarını ve ahilerin devlet malını yediklerini apaçık söylerler ve bu durum karşısında Pervane ile ahiler rahatsız olur. Bütün bunlar olurken Orhan Gazi seyredip gülmekle yetinir ve mizahın altında yatan eleştiriye anlayamaz.

Bu arada halk fakirlik ve sıkıntı içinde yaşamaktadır. Pervane’nin sağ kolu olan Çoban’ın dediği gibi: “Halkun her şeyun, donun dahi aldık. Uçlara, tekfura kaçarlar. Traşçular Tatara yollayacak vergü alamazlar” (s.5). Güç sahipleri yetkilerini çıkar amaçlı kullanır. Pervane yaptıklarıyla *Hamlet*’teki Danimarka sarayında ikili oynayarak işleri karıştıran çıkarıcı Polonius’u andırmaktadır.

Diğer bir eleştiri de savaşlara ve savaş yoluyla ve din ve manevi değerlere yönelik baskıdır. Ayşe Hatun, Pervane’nin kilise üzerine minare yapma fikrine sert çıkarak şöyle der: “şehür zaptu ergeç olur, demür kapuları

çelik kılınç açar. Amma gönülde aynu zapt olmaz, gönül kapusunun heç bir kılınç açmaz” (s.51).

Sokrates'ten beri tarih boyunca doğruları söylemeye çalışanların boyunları vurulmuştur. Pervane de bunu ima eder, çünkü bu durum yeni bir olay değildir ve tarih tekrar etmektedir:

DİMİTRÜ: (Sokrates rolünde) Ben Tanrunun devletın başuna musallat ettiğü bir at sineğüyüm. Durmadan sızü dürtüklüyüp, ayar ederün. Bensüz n'idersüz?

PERVANE: Alun BUNUN kellesünü! SOKRAT MUDUR NE...

DİMİTRÜ: Men değilüm Sokrat. Zaten Cazasu ölüm...

PERVANE: Ölse de, öncesünde çok lakurdu eder. Kendünü haklu çıkaracak deyyus...(s.56).

Tarih boyunca insanların boyunlarının vurulması onların düşüncelerinin yayılmasını engelleyememiştir, aksine fikirlerin yayılmasını sağlamıştır. Dimitri bunu söylemeye çalışır: “Fikürlerini anlamak yerine yok etmektür niyetünüz. Amma yok ettiğünüz fikirlerün değül menüm” (s.101-104).

VI. Sonuç

Eserlerin bu denli ortak noktaları olmasına karşın *Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?* özgün bir eserdir. Aynı şekilde *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* iki büyük oyunun etkisi altında yazılmıştır. Oyunun esin kaynağı Shakespeare'in *Hamlet*'idir. Üslup olarak Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* oyunundan etkilenmiştir. Ancak bütün bu etkileşimlere rağmen *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* bütünüyle özgündür.

Her iki eserin yazarları tarihe ve olaylara farklı bir açıdan bakarlar. Tarihi bir olayı yeniden ancak farklı bir yöntemle ele alırlar ve sonuçta yepyeni birer öykü yaratırlar. Böylece, okuyucunun/izleyicinin tarihe ve eski hikâyeye bakış açısı ve kahramanlar hakkındaki düşünceleri tamamen değişir. *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* oyununu ve *Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?** filmini izledikten sonra kahramanlar için hissetliklerimiz gibi, önceden kahraman olarak gördüklerimizi artık kahraman olarak görmek bir tarafa onlara öfke duymaya başlarız.

* Film senaryosunu göndererek çalışmaya katkıda bulunan IFR Film şirketine teşekkür ederim.

Abstract: In this article, the common points between the film *Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?* and the play *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* have been examined.

The most significant common aspect of both works is intertextuality. Harsh criticism directed towards politicians, the hypocrisy of opportunist governing classes and their misuse of their positions are also common features in both works. The scriptwriters Levent Kazak and Ezel Akay, like Tom Stoppard, on one hand try to turn the traditional views upside down, on the other hand aim at making the audience think, enjoy and laugh by reviving the past.

The two-sidedness in the above mentioned works are like the two sides of a coin. They reflect the different aspects of a single personality. The other common points are the universal weakness and despair of humanity; the indispensability of death; and the fact that morality doesn't exist under the monopoly of any institution or person. In this article, the works of scriptwriters Levent Kazak and Ezel Akay and playwright Tom Stoppard, which have rich intertextual references and bear several technical and thematic similarities, have been analysed.

Key Words: Hacivat and Karagöz, intertextuality Rosencrantz and Guildenstern

Kaynakça

- Barthes, R. (1988), "The Death of the Author", K. M. Newton (der.), *Twentieth-Century Literary Theory*, Macmillan Education, London.
- Brater, E. (1981), "Parody, Travesty, and Politics in the Plays of Tom Stoppard", Hedwig Back and Albert Wertheim (der.), *Essays on Contemporary British Drama*, Max Heueber Verlag.
- Brassell, Tim, (1985), *Tom Stoppard An Assessment*, Macmillan Press, Hampshire, London.
- Colby, Douglas (1978), **As The Curtain Rises. On Contemporary British Drama: 1966–1976**, Associated University Presses.
- Kazak, Levent ve Ezel Akay (2004), **Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü**, IFR.
- Nadel, Ira, (2002), **Double Act: A Life of Tom Stoppard**, Methuen Publishing Ltd.
- Shakespeare, William, (1994), **As You Like It**, Penguin Books.
- Stoppard, Tom, (1967), **Rosencrantz and Guildenstern are Dead**, Grove Weidenfeld, New York.