

Sinema Filmindeki Halkbilimi Unsurları Üzerine Bir Araştırma Örneği: Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?

A Research Example on Folklore Elements in Cinema Film: Why Hacivat and Karagöz were Killed?

Mustafa SOLMAZ*

Raşit KOSTAK**

Öz

Genellikle yavaş bir şekilde gerçekleşen kültürlerin değişimi, modern çağda iletişim alanındaki gelişmelere ve tek tipleşmeye paralel olarak hızlı bir ivmeyle dönüşüme uğramaktadır. Teknolojinin verdiği imkânlardan en iyi şekilde yararlanan baskın kültürler, kendi kültürlerini, görsel-işitsel araçlar sayesinde diğer kültürler üzerinde bir baskı unsuru olarak kullandıklarından, teknolojik araçlar sayesinde küreselleşen dünyada, bu araçları kullanmada yetersiz kalan kültürler kendilerini korumakta, tanıtmakta ve gelecek nesillere aktarmakta zorlanmışlar, zaman içinde yok olmayla karşı karşıya kalmışlardır. Kentleşmeye bağlı olarak toplumsal yapının değişmesi, yeni oluşan kent kültürü ortamında bireylerin kültürel köklerinden uzaklaşmasına neden olmuş, folklorik unsurların yok olma sürecini hızlandırmıştır. Günümüzde; ‘ikincil sözlü kültür’ ortamı olarak görülen telefon, televizyon ve diğer elektronik araçların, sözlü ve görsel özelliklerinden dolayı geleneksel aktarım aracı olan ‘birincil sözlü kültür’ ortamından çok daha önemli bir hale geldiği görülür. Küreselleşerek küçük bir köy haline dönüşen dünyada sinemanın folklorik ürünleri, olumlu ya da olumsuz, istediği yönde değiştirerek hem bir meta olarak pazarladığı hem de baskın kültürleri ön plana çıkardığı görülür. Bu makalede; barındırdığı efsanevi unsurlar dolayısıyla fantastik olarak değerlendirilebilecek, dram-komedi tarzında özgün bir eser olan ‘Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?’ filminin, senaryosunda yer alan halkbilimi unsurlarını aktarırken aynı zamanda bu unsurların Türk Halk Kültürü içindeki anlamını ve tarihi derinliğini aktarmadaki önemi vurgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Halk Kültürü, Teknoloji, Küreselleşme, Sinema

Abstract

The change of cultures, which usually takes place slowly, is transformed with a rapid acceleration in parallel with the developments in the field of communication and uniformization in the modern age. Since the dominant cultures that make the best use of the opportunities provided by technology use their own cultures as an element of pressure on other cultures thanks to audiovisual tools, cultures that are inadequate in using these tools in the globalizing world thanks to technological tools have had difficulty in protecting, promoting and transferring themselves to future generations, and have faced extinction over time. The change in the social structure due to urbanization has caused individuals to move away from their cultural roots in the newly formed urban culture environment and accelerated the process of extinction of folkloric elements. Today, it is seen that telephone, television and other electronic media, which are seen as ‘secondary oral culture’ media, have become much more important than ‘primary oral culture’ media, which are traditional means of transmission, due to their oral and visual features. In a world that has turned into a small village through globalization, it is seen that cinema both markets folkloric products as a commodity and brings dominant cultures to the forefront by changing them in the direction it wants, positively or negatively. In this article, the importance of the film ‘Hacivat and Karagöz Why were Hacivat and Karagöz Killed?’, which is an original work in the drama-comedy genre that can be considered as fantastic due to the legendary elements it contains, in conveying the folklore elements in its scenario, while at the same time conveying the meaning and historical depth of these elements in Turkish Folk Culture will be emphasized.

Keywords: Folk Culture, Technology, Globalization, Cinema

* Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafasolmaz@yyu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3323-7448

** Y. Lisans Öğr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kostakrasit10@gmail.com

ORCID: 0009-0002-0672-4731

Atıf/Citation: Solmaz, M. & Kostak, R. (2025). Sinema Filmindeki Halkbilimi Unsurları Üzerine Bir Araştırma Örneği: Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 56-69.

Geliş Tarihi	13.02.2025
Kabul Tarihi	17.04.2025
Yayın Tarihi	30.06.2025
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	intihal.net
Etik Bildirim	lisansustu@erdogan.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC-ND 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

1. Giriş

Bir toplumun gündelik yaşam tarzını düzenlemede, yapılandırmada önemli bir görevi olan alışkanlık ve davranışlarının tamamına etki ederek bireylerin kimliklerinin şekillenmesinde büyük bir görev üstlenen kültür, bir toplumun uyum içinde kendine özgü bir düzen kurmasını sağlar. İnsan yaşamının tamamını ifade eden, bulunduğu coğrafyaya uyumlu olan, toplumun düşüncelerini, geleneklerini, beklentilerini, maddi-manevi ya da somut-soyut değer yargılarını kapsayan kültür, zamanla ortaya çıkan ihtiyaçlara bağlı olarak değişim ve dönüşüme uğrar, toplumsal uyum için bireylere rehberlik eder. Ancak, modernleşme, küreselleşme gibi tüm insanlığı ilgilendiren gelişmeler, geçmişten geleceğe bir ışık tutan ve toplumun temel yapı taşını oluşturan halk kültüründe var olan bazı unsurların unutulup kaybolmasına neden olur.

Yazının henüz kullanılmadığı, iletişimin yalnız sözlü olarak gerçekleştirildiği kültürleri ‘birincil sözlü kültür’ olarak niteleyen Ong; günümüzde ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, televizyon ve diğer elektronik araçların, sözlü özelliklerinden dolayı, ‘ikincil sözlü kültür’ü oluşturduğunu söyler. Günümüzde hemen her kültürde bir yazı kavramı olmasından dolayı gerçek anlamda ‘birincil sözlü kültür’den artık söz edilemeyeceğini; ama yine de ileri teknolojiye yararlanan çoğu kültürde birincil sözlü kültürden kalma düşünce biçimlerine rastlamanın mümkün olduğunu belirtir (2012, s. 23-24). Teknolojinin gelişimi ile birlikte kültür ya da halk bilimi unsurlarının aktarımı sadece geleneksel araçlarla değil, geçmişi günümüzde kurgusal araçlarla yaşatan sinema ile de yapılmaktadır. “Bu bakımdan, içerisinde barındırdığı göstergeler ışığında sinema filmleri ve televizyon dizileri, geleneğin yaşayan temsilleri haline gelmektedir” (Bazin, 1966, s. 139). Böylece; küreselleşerek küçük bir köy haline dönüşen dünyada sinema ve televizyon dizileri, kültürün hem bir meta olarak pazarlanmasına hem de zayıf kalan kültürler üzerinde özendirici ve istediği yönde değiştirici bir araç şekline dönüşerek kültür aktarıcısı görevini üstlenmektedir.

Çalışmada; barındırdığı masalsı unsurlar dolayısıyla fantastik olarak değerlendirilebilecek, dram-komedi tarzında özgün bir eser olan ‘Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?’ filmi, içinde bulunan halkbilimi unsurlarının belirlenip, bu unsurların Türk Halk Kültürü içindeki anlamının ve tarihi derinliğinin ortaya konması amaçlanmaktadır. “İki farklı dünyanın insanı gibi görünen Karagöz ve Hacivat’ın, Sultan Orhan zamanında Anadolu’da yaşadıkları rivayet edilmekle beraber bu kişilerin gerçekten yaşayıp yaşamadıkları konusunda kesin bilgiler mevcut değildir” (Dursun, 2018, s. 4000). Bu yapıtın tercih edilmesinin nedenleri; belli bir dönemi anlatan filmdeki bazı karakterlerin gerçek tarihi kişileri temsil ediyor olmasının yanında, olaylardaki bazı kesitlerin tarihsel anlamda yaşanmış olmasıdır. Ayrıca, bölgeye göç eden Türklerden bir kısmının henüz Müslüman olmayıp Gök Tanrı inancına sahip olmalarından dolayı kültürel anlamda geçiş unsurlarının bulunması, “Türk gölge oyununun iki önemli tipi Hacivat ile Karagöz’ü hayalî ve efsanevî kişilikler olarak yansıtmalarının yanı sıra” (Aça & Aça, 2009, s. 10), Türk kültürü açısından önemli bir yere sahip olan gölge oyununun ana karakterleri üzerinden gelişen bir halk anlatısının işlenmiş olmasıdır.

2. Film Hakkında

Konusunu gölge oyununun ana karakterleri olan Hacivat ve Karagöz’den alan 2005 yapımı Türk sinema filminin senaryosu Levent Kazak tarafından kaleme alınmış, yönetmenliğini Ezel Akay üstlenmiştir. Başrollerinde Karagöz rolünde Haluk Bilginer’in, Hacivat rolünde Beyazıt Öztürk’ün yer aldığı eser, tarihsel dönem olarak 14. yüzyıl Anadolu’su ve siyasi durumu ele almıştır. Film; Anadolu’da hüküm süren Anadolu Selçukluları’nın yıkılıp Tatar olarak ifade edilen Moğolların Anadolu’ya hâkim olduğu, Anadolu’nun özellikle

doğu ve iç kesimlerinde yaşayan Yörük ve Türkmenlerin daha güvenli olduğunu düşündükleri Batı Anadolu'ya doğru göç etmekte olduğu dönemi anlatmaktadır.

Karagöz Eşrefoğlu Beyliği sınırları içerisinde göçebe olarak yaşayan eski Türk inançlarına sahip bir Yörük'tür. Annesi, kadın bir şaman rolünde bulunan Kam Ana'dır. Karagöz, annesi Kam Ana ile birlikte Bursa'ya doğru yola koyulur. Bu sırada Hacivat, Eşrefoğulları Beyliğinin elçisi olarak, Tatar Han'ını öven bir mektup ve beyliğin güç simgesi olan Selçuklu yadigarı Kâfinur isimli bir elmas ile birlikte Tatar Han'ı Anadolu valisi Timurtaş'a elçi gönderilir. Fakat Eşrefoğulları beyliğinin veziri Kadı Pervane tarafından oyuna getirilen Hacivat, mektubun değiştirilmesi ve hediye verilen sandığa yılan bırakılması ile Tatar hanı karşısında sıkıntılı bir duruma düşer. Tatar Han'ı kendisine yapılan bu hakarete karşılık olarak Eşrefoğlu Beyliğine saldırır ve beyliğe son verir. Eretna tarafından canı bağışlanan Hacivat'ın yolu da Karagöz gibi Bursa'ya düşer. Karagöz Bursa'ya geldiğinde, can yoldaşı olarak gördüğü Altun isimli sığırı hastalanır. Altun'un başında ağıt yakan Karagöz, Hacivat tarafından oyuna getirilir Hacivat çok düşük bir parayla Altun'u Karagöz'den satın alır ve yüksek bir fiyatla kasaba satar. Altun, oradaki kasap tarafından kesilir. Hacivat ve Karagöz herkesin önünde atışmaya başlar ve bu durum etraftakileri çok eğlendirir. Çevredekiler bu ikilinin gösteri yaptığını düşünürler. O sırada, sokak tiyatrocusu olan Dimitri, fırsatı değerlendirerek bu gösteri esnasında çevredekilerden bahşiş toplar. Sonraki gün Karagöz, Hacivat tarafından kandırıldığını anlayınca, Hacivat'tan hesap sormak ister. Tam bu sırada Karagöz, Hacivat'ın Müslüman olmak için sırada beklediğini görür ve ikili herkesin önünde birbirlerini alaya alarak tartışmaya başlarlar. Böylece "sivri dilleri nedeniyle oligarşinin hışmına uğrayacak olan" (Aça & Aça, 2009, s. 15) ikilinin bu durumu çevredekiler tarafında eğlenceli bulunur. Karagöz Hacivat'ı kovalar, birlikte Nilüfer Hatun'un da bulunduğu bir şenlik alanına doğru gelirler. Burada da tartışmaya devam ederler, herkes onların rol yaptığını zanneder. Çevredekilerin beğenisini toplarlar. Buradaki gösterilerinden dolayı Orhan Gazi önünde de gösteri yapmaları istenir. Bu sırada dost olan Hacivat ve Karagöz birlikte Kam Ana'ya giderler. Kam Ana onlara taşın sırrını öğretir, onlar da bu sırrı Orhan Camii'nin yapımında kullanmak için ustalara anlatır ve bunun için deneme amaçlı beton hazırlarlar, yapılan beton sağlamlık testini geçer. Bu sır kullanılarak caminin minaresi inşa edilmek istenir. Seferden döndüğü gün Orhan Gazi için düzenlenen şenlikte Hacivat ve Karagöz de gösteri yaparlar. Bu gösteride; Orhan Camii'nin yapımının gecikme sebebinden başlayarak konuyu şehirde dönen dolaplara ve Kadı Pervanenin gerçekte ne olduğuna kadar her şeyi şakayla anlatmaya kadar götürürler. Bu durumdan rahatsız olan Kadı Pervane ve çevresindekiler Hacivat ve Karagöz'e bir oyun hazırlarlar. Minarenin beton dökümü için çakılan kalıp tahtalarını gevşetirler, harcın ağırlığıyla kalıplar açılır, harç büyük bir gürültüyle yere akar, bu arada Kam Ana da harcın içinde kalır. Oyunu kuranlar, Karagöz ve Hacivat'ın idamını isterler. Orhan Bey 'mühür sendedir' diyerek ikiliyi yargılaması için Kadı Pervane'ye tam yetki verir, yalancı şahitlerin ifadeleriyle Hacivat ve Karagöz idam edilir. Fakat Karagöz ve Hacivat'ın hikâyesi, caminin mimarı Küşteri tarafından Hacivat ve Karagöz tasvirleri gölge oyunu şeklinde perdeye yansıtılarak hatıraları canlandırılır ve film sona erer. Karagöz ile Hacivat gölge olarak da olsa, yüzyıllarca, özellikle Ramazan gecelerinde, toplumun vazgeçilmez eğlencesi haline dönüşür (URL: 1, 00.00.01 -02.04.40).

3. Filmdeki Halkbilimi Unsurları

3.1. Şamanlık

Filmde, 'Kam Ana' karakteri ile Türklerin İslam'dan önceki dinleri olan Gök Tanrı inancında bulunan halkbilimi unsurlarından dini içerikli Şamanlık karşımıza çıkar. Şamanizm'i doğrudan doğruya bir din olarak kabul eden farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bir kısım araştırmacılar Şamanizm'i, Gök Tanrı inancının içinde

onun bir parçası olarak kabul ederler ve Şamanları bu inancın din adamı veya inanç sistemi içerisinde yer alan ritüellerin uygulayıcısı olarak görürler. Bu görüşe karşı çıkan araştırmacılar ise Şamanizm'in başlı başına bir din ve kendine özgü inanç sistemi olduğunu öne sürmektedirler. Her iki görüş de Şamanlık veya kamlık olarak adlandırılan inanç sisteminin varlığını kabul etmekte, Şamanizm içerisinde yer alan birtakım uygulamaları da bir inanç sistemi içerisinde görmektedir. Şaman kelimesi Batı ve Rus Halkbilimcilerinin kullandığı bir kelime olup, "Türkçede yaygın kullanımı 'Kam'" (Çamurcuoğlu Tosun, 2024, s. 20) şeklindedir.

Çalışmaya konu olan filmin ana karakterleri Karagöz ve annesi Kam Ana doğrudan Şamanizm'in temsilcisi konumundadırlar. Karagöz, eski Türk inançlarını temsil eden Yörük karakterini canlandırırken Kam Ana doğrudan kadın bir şamandır. Filmde şaman olarak Kam Ana karakteri ile bir kadının seçilmesi Şamanlığın içinde kadın figürünün önemli olması ile ilgilidir.

"Şamanlar, yeryüzü, yeraltı ve gök ile bağlantı kurabilen, şifacı, gelecekte haber veren, zıtlıkları birleştiren, kozmosla kaos arasında gidip gelen bir arabulucudur ve toplumun lideri olarak görülmüşlerdir. Toplayıcılığın ekonomiyi şartlandığı devirde "ocağı ve ateşi" koruyanların kadınlar olduğu bilinmektedir. Bundan dolayı da kadınların kozmik bilgi kaynağını ellerinde tuttuğu sanılmaktaydı" (Bayat, 2010, s. 50).

Şamanizm üzerine yapılan çalışmalar ilk Şamanların kadın olduğunu ortaya çıkarmıştır, kadın şamanların erkek olanlara göre daha güçlü oldukları düşünülmektedir.

"Şamanlık anaerik toplumsal yapının izlerini taşımaktadır. Kadın ve erkek şamanlar vardır, ancak kadın şamanların daha kuvvetli oldukları kabul edilir. Dişi kutsallıkların önemli ve saygın olduğu görülmektedir. Şener, A. İnan'ın Şamanizm'in anaerik kökenli olduğunu "Yakutlarda erkek şamanlar, özel cübbeleri bulunmadığı zaman kadın entarisi ile ayin yaparlardı." örneği ile açıkladığını belirtir. Ayrıca Şamanların halen bir tutam da olsa uzun saç bırakmaları da buna gerekçe olarak gösterilmektedir" (İzgi, 2012, s. 33).

Şamanlıkta yerin, göğün, toprağın ve suların ruhları olduğuna inanılmakta ve bunlar kutsal kabul edilmektedir. Bu anlayışa bağlı olarak; "Türklerde en erken devirlerden beri inanç sisteminin Gök-Yer/Su-Atalar şeklinde formüle edildiği anlaşılmaktadır" (Çoruhlu 2006, s. 16). Bu ruhlar tanrı olarak görülme de tanrıya yardımcı ruhlar olarak görülmektedir. Çalışmamıza konu olan filmin bir sahnesinde ise eski Türk inancı ve semavi dinler üzerinden bir karşılaştırma yapılmıştır. Orhan Gazi tarafından yeni fethedilmiş Bursa şehrinde Hristiyanlar, Müslümanlar, Moğol istilasından kaçan Türkmenler birlikte yaşamaktadırlar. Karagöz, bir tekkelinin akıl vermesi üzerine Müslüman olmak için tekkenin önünde sıraya girer, o anda bir papaz Karagöz'e yaklaşır ve; 'Sen ne yapacaksın Müslümanlığı gel seni Ortodoks yapalım, hem senin inancın yoktur' der. Bunun üzerine Karagöz 'benim inancım vardır. Ben göğe toprağa inanırım dağa taşınanırım' (URL:1, 00.38.18-00.45.39) şeklinde cevap vererek, bu varlıkların bir gücü olduğuna inandığını gösterir. Bu sahnede Tanrı olduğu doğrudan ifade edilmemiş olsa bile göğün, dağın, yerin ve toprağın bir kutsallığı olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü;

"Şamanizm'de yer (yerküre) tek başına büyük bir tanrı olarak kabul edilmiştir. Yerküre üzerinde kutsal ırmak ve göller, orman ve dağlar yer alır ve bunların tümüne "yer-sular" denir. Yeryüzünde de akarsuların, dağların vs. onlara sahip olan ruhları vardır. Böylece bunlar kutsallaştırılmış ve bunun sonucu yurt da kutsal sayılmıştır" (İzgi 2012, s. 33).

Şamanizm'in başlı başına bir din olduğunu ifade eden Potapov ise; "Eski Türklerin Yer-Sub, toprak ve su ilahlarına da saygıları bilinmektedir. Bu ilaha duyulan saygı Altay ve Tuvaların şamanlarında görülmüş ve kaydedilmiştir" (1996, s. 214) sözleriyle yer-su kültlerinin doğrudan doğruya tanrı olduğunu dile getirmiştir. Ancak; "Şamancılık veya Kamcılık olarak da bilinen Şamanizm (Fr. chamanisme) bir dinden ziyade

merkezinde şamanın yer aldığı, kendine has inanç ve ritüelleriyle farklı formları bulunan vecde dayalı bir yöntemdir” (Güngör, 2010, s. 325).

3.2. Ölüm ve Ölüm Gelenekleri

Türk-Altay Şamanizm’inde; ruhların ölümsüz olduğuna inanıldığından, ölümle ilgili olarak yapılan ritüeller önemli bir yer tutar. Eski Türk inançları üzerine yapılan araştırmalarda, inanç sistemlerinin yansımaları kültürler üzerinden gösteren Türklerde yuğ adı verilen cenaze törenlerinin halk açısından oldukça önemli bir yeri olduğu görülür. Kült “Türk mitolojisinde doğaüstü varlıklar şeklinde tasarlanan yüce ve kutsal varlıklara gösterilen saygı, ihtiram ve bazen de tapınmadır” (Bayat, 2007, s. 80). Bu yüzden, eski Türk inanç sisteminde kutsal kabul edilen birçok imge vardır.

“Kült kabul edilen varlıklar insanlarda korku veya ürperiş uyandıran, dolayısıyla tekin olmayan büyük, yüksek, karanlık ve ulaşılmaz niteliği haiz varlıklardır. Bu varlıklar dağ, orman veya ağaç, su, ateş ve taş gibi müşahhas varlıklardır. Bu varlıkların genel durumu ve insanlar üzerinde bıraktıkları etki ve etraflarında oluşan inanç neticesinde kült olarak telakki edilirler. Şamanlıkta bütün kâinat insanlara faydalı veya zararlı ruhlarla doludur” (Özarslan, 2003, s. 94).

Ölüm ve ağaç kültürünün bulunduğu Türk inanç sisteminde ağacın kendisi gibi, ahşap ürünler de kutsal kabul edilir. Çünkü; “Mitolojik dönem Türk düşüncesinde kutsal (mübarek) ağaç, Tanrı’ya ulaşmanın yoludur. Yani Tanrıyla insan arasında bir vasıta” (Ergun, 2004, s. 72). Türkler ağaçların ve ahşabın içerisinde iye adı verilen bir ruh olduğuna inandıklarından dolayı ağaç, kimi zaman bir kamın ayininde kimi zaman cenaze ritüelinde kullanılır. ‘Eski Türklerde Ölüm’ başlıklı makalesinde eski Türk inancı ve Şamanizm’inde var olan birçok ölüm ritüelinden söz eden Çoruhlu, araştırmamıza konu olan örneğe uygun olan kısmında:

“Bir diğer uygulama şekli tabutlar içinde ağaca asma veya ağaç dalları üzerine yerleştirme biçimidir. Çok yaygın olmamakla birlikte Türkler arasında bu uygulama da görülür. Temelde iki esasa dayanır: Etlerin kemiklerden ayrışması ve kemikler vasıtasıyla dirilme; Dünya ve hayat ağacı kavramlarına bağlı olarak ağaçtaki yuvalarda doğan insanlara kuşlar vasıtasıyla can kazanarak yeniden doğma. Bu gruba bağlı sayılabilecek diğer bir örnek de (bazı şaman cesetlerinin bu şekilde bırakıldığı ifade edilmiştir) ormanlık veya ağaçlık bir alanda ağaç ayaklarla yerden yükseltilmiş bir ahşap lahit içine cesedin yatırılması şeklidir” (2004, s. 246) demektedir.

Filmde ölüm teması ilk olarak Karagöz karakterinin babası üzerinden işlenmiştir. Karagöz, babasının ölümünden sonra cenazesini meşe ağacına koyduklarını, meşe ağacının üzerinde bir süre beklediğini belirtmektedir.

Filmin sonlarına doğru Orhan Camii’nin minaresinin yapımında kullanılan harcın Kam Ana’nın üzerine doğru akarak onu tamamen kaplamasıyla, adeta bir mezar şeklini alması, eski Türk inançlarındaki kurgana benzemektedir. Çünkü harç sayesinde Kam Ana, büyükçe ve yüksek bir mezarın içerisinde şaman kıyafetleri ve ayinlerde kullandığı aksesuarları ile birlikte gömülmüştür. Daha sonra buraya gelen insanlar mezar üzerine çaputlar bağlayarak dua etmektedirler (URL: 1, 01.51.13-02.02.34). Bu uygulama da Eski Türk inançlarının ve şamanlığın bir yansımasıdır. Abdülkadir İnan ‘Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları’ isimli makalesinde bunu:

“Mezarlara ve ağaçlara nezir olarak paçavra bağlamak en ibtidaî Şamanizm’in geleneklerinden biridir ve bütün Müslüman Türklerin halk tabakası içinde dinî bir vazife imiş gibi telâkki edilmektedir. Şamanist bu “nezir” i dağ, orman, ağaç, su ruhlarına, umumiyetle “yer su” dediği tanrıya bağışlar, “yer su” ruhları merhametli ve koruyucu ruhlardır; az şeye kanaat ederler. Darılmadıkça kanlı kurban istemezler. Müslüman Türkler ise bununla bir velinin ruhundan istimdat ederler. Yani “yer su” tanrıları gerçek veya uydurma velilerin mezarlarına yerleşerek eskiden şamanlık devrinde hak ettikleri paçavraları almakta devam ediyorlar” (1952, s. 25) şeklinde açıklar.

3.3. Halk Hekimliği

Halk hekimliği, halkın hastalıklarını iyileştirmek için çevresinde bulunan her tür maddeyi kullanarak, yıllar içerisinde deneyimleri sonucu elde ettiği bilgileri nesilden nesle aktararak geliştirdiği tedavi yöntemlerinin tümüdür denilebilir. Erman Artun halk hekimliğine: “Hastalıkların nedenleri, belirtileri, süreleri konusundaki görüş ve inanışlarıyla hastalıkları geçirmek ve onları sağlamak için kullandıkları geleneksel, yöresel ilaçların, büyüsel ve geleneksel işlemler, halk kültüründe halk hekimliği ve halk eczacılığı olarak adlandırılır” (Artun 2013, s. 239) şeklinde bir tanım getirir. Dede Korkut hikâyesindeki Dirse Han’ın annesinin sütüyle dağ çiçeklerini karıştırıp oğlunun yarasına sürmesinde olduğu gibi, Halk Edebiyatı ürünleri içerisindeki birçok metinde halk hekimliği yer alır. Anne sütünün bazı yaralara iyi geleceği, bazı bitkilerde şifa olduğu inancı, bitkisel ürünlerden ilaç yapmak gibi birçok kavram halk hekimliği altında değerlendirilmektedir. Boratav, halk hekimliğini: “Halkın, olanakları bulunmadığı için ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüne halk hekimliği diyoruz” (2013, s. 139) şeklinde açıklar. Halk hekimliği kavramına Hacivat’ın Kadı Pervane’ye cariyeler ile haremden yakalandığı sahnede rastlıyoruz. Burada yakalandığı duruma kılıf uydurmak isteyen Hacivat, üzerine yoğurt sürmekte güneş yanıklarına yoğurdun iyi geldiğini söylemektedir (URL: 1, 00.03.28-00.04.45)

3.4. Kan Kardeşliği

Kan, birçok kültürde kutsal kabul edilmiş, kanın kutsallığı taşıdığına, gücün ve kudretin kan yoluyla aktarıldığına inanılmıştır. Kardeşlik bağı da yine aynı kanın taşınması olarak düşünülmüş, kan kardeşliği bir yemin şekli olarak görülmüştür. “*Kanları birbirine karışan kimselerin hayat ve ölümleri de birbirine bağlanmış sayılır*” (İnan, 1998, s. 327). Kayıtsız şartsız, mutlak sadakat anlamında da kullanılan kan kardeşliği;

“karşılıklı iki kişinin ömür boyu dost olmalarına dayalı olarak gerçekleştirilmektedir. İki kişinin kanlarını karıştırmak suretiyle dost olmaları için “ant içmek” tabiri kullanılmaktadır. Kan kardeşliğine dayalı bu andın gerçekleştirilmesinde birbirlerinin kanını bir içkiye karıştırarak içmeleri söz konusudur. “Kan yalaşmak” tabiri de kan kardeş olmak için iki kişinin birbirinin birer damla kanını yalaması olarak açıklanmaktadır” (Aksoy’dan aktaran Durmuş, 2011, s. 101).

Filmde ise bu unsur Karagöz’ün avucunu bıçakla keserek kanını akıtması ve aynı işlemi Hacivat’ın da yapması olarak görülmektedir. Karagöz’ün burada, ‘şimdi kan kardeşi olduk, anamın dediği gibi tamam olduk’ demesi (URL: 1, 01.25.15-01.25.39), bu olgunun folklor içinde yer alan geçmişten gelen kültürel bir aktarım olduğunu gösterir.

3.5. Atasözü ve Deyimler

Kendine özgü anlatım ve ifade zenginliğiyle halkın yaşam felsefesini anlatan, toplumun bilinçaltında yatanlarını dışa vuran, kültürü sonraki nesillere aktarmak için bir araç gibi kullanılan, halk kültürü içerisinde önemli bir yeri olan atasözleri ve deyimler kalıplaşmış ifadelerdir. Kim tarafından ve ne zaman söylendiği bilinmemesine rağmen toplumun kültürel yapısını yansıtan, halkın dil zevkini yansıtan atasözleri, “atalarımızın yüzyıllar içindeki deneyim ve gözlemlerine dayalı düşüncelerini öğüt ya da yargı şeklinde nakleden, doğrulukları kesinlik kazanmış anonim, kısa ve özlü sözlerdir” (Albayrak, 2009, s. 3).

Filmin sonlarına doğru, minarenin harcı tutmadığı için Orhan Gazi, Kadı Pervane ve yanındakilere yaklaşıp alaycı bir dil ile: ‘ooo yumurtacılar niye kös kös oturuyorsunuz, yoksa minareyi mi çaldılar’ der. Bunun

üzerine hazırladığı plan ile harcın tutmamasının müsebbibi olan, ancak kendisini bu olayın dışında gösteren Kadı Pervane, ‘doğrudur, iki düzenbaz kişi var, bunlar hem minareyi çaldılar hem de kılıfını hazırladılar’ (URL 1, 01.51.54-01.52.12) şeklinde suçu Hacivat ile Karagöz’e atan bir cevap verir. Ama aynı zamanda ‘Minareyi çalan kılıfını hazırlar’ atasözüne de bir gönderme yapar.

Her ne kadar farklı tanımlamaları olsa da az sözle çok şey anlatarak etkili bir anlatım gücüne sahip olan deyimler; “anlatım gücünü artırmak için, az çok mantık dışına kayan bazı sözcükleri değişmediği halde bazıları değişip çekimlere giren kalıplardır” (Hatiboğlu, 1982, s. 194). Elçin’in tanımıyla dile getirirsek; “asıl manalarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha fazla kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi dikkat çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır” (1998, s. 642).

Filmde; Orhan Camii’nin mimarı olan Küşteri’nin, cami inşaatında çalışan işçileri tekke inşaatına götüren kişi ile tartıştığı sırada, bir işin olması ya da bir kişinin gelmesi yakın anlamında kullanılan ‘eli kulağında olmak’ deyimini, ‘nasıl bitecek bu cami, Orhan Gazi’nin eli kulağında’ şeklinde kullanmıştır. Ayrıca, karşılıklı konuşmalar içerisinde, kişinin kendi davranışı yüzünden ortaya çıkan olumsuzluk için başkalarını suçlamak amacıyla kullanılan “Keçi osurmuş götüne küsmüş” (URL: 1, 00.17.26-00.20.10) ve yapılan her işin karşılığının da benzer olacağını ifade etmek için kullanılan, “Bizim oralarda koyuna koyun ile oyuna oyun ile karşılık verirler” (URL: 1, 01.51.00-01.51.13) gibi deyimlere yer verilmiştir.

3.6. Ağıt

Türkçede ağlamak fiili ile bağlantılı olan, genellikle üzücü bir olayın arkasından duyguların coşkun bir ifadeyle anlatıldığı, ezgili bir şekilde söylenen:

“Ölen bir kimsenin ardından duyulan üzüntünün, meziyetlerinin dile getirildiği şiirlere ağıt denir. Divan Edebiyatındaki mersiye’nin karşılığı olan ağıtın kökeni Eski Türklerin yuğ törenlerine (ölülerin ardından yapılan törene) kadar götürülebilir. Herkes ölü evine gelip, yalandan da olsa ağlayıp, duygularını şiir vasıtasıyla ifade eder. Bu tarz yakılan ağıtlar tam anonim olma özelliği taşır” (Güzel & Torun, 2005, s. 198).

Ölüm, doğal afetler, hastalık gibi çaresizlikler karşısında korku, isyan, üzüntü gibi duyguları sergilemek için gerçekleştirilen, İslam öncesi dönemlerden günümüze kadar Türk folkloru içinde hep var olan ağıtların “temel noktasını ölüm kavramının oluşturduğu görülmektedir. Türk kültürü içinde defin, yas ve ağıt söyleme geleneği birlikte var olmuştur. Defin, yas ve ağıt törenleri İslâmiyet öncesinde uygulanan şekil ve inanç biçiminin, İslâmiyet’le sentez oluşturarak varlığını koruduğu dini geleneklerdir” (Uludağ’dan aktaran Artun, 2016, s. 14). Hacivat, aya minnet gecesini bahanesiyle Karagöz’ü meydana çağırır. Ancak Karagöz kendisine oyun oynandığının farkında değildir. Hacivat seyircilerin ilgisini çekmek için Karagöz’e annesinin Gök Tengriye göçtüğünü söyler, bunu duyan Karagöz orada annesi için ‘Anam anam yumuşak anam, gözleri buruşuk anam, ben sensiz ne ederim anam’ (URL: 1, 01.19.33-01.20.12) şeklinde ağıt yakar. Ağıtta, kafiyeyle ziyade ritim ve ağıtı yakan kişinin duygularının önemli olduğu, Karagöz’ün yaktığı ağıtta da görülür.

3.7. Bilmece

Toplumsal; değer yargılarını, kültürünü, hayata bakış açılarını, düşünce yapısını yansıtan, akıl ve zekâ ürünü olan bilmece; “doğa, insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşya, akıl, zekâ ve güzellik kavramlarını; dini konu ve motiflerini kapalı bir şekilde yakın- uzak anlamlar ve çağrışımlarla düşünce, sorgulama ve dikkate dair çağrışımlarla bulmayı gaye edinen belli formel yapıya sahip kelimelerdir” (Elçin, 1970, s. 607). Günlük hayatta karşımıza çıkabilecek hemen her şeyi ele alan, somut-soyut bütün kavramları kullanan ve bazı ipuçları

vererek ya da cevabı istenen nesneyi çağrıştıracak sözcüklerle, yüklendiği işleve göre bir şekil alan, belirli kurallara sahip sözlü edebiyat ürünü olan bilmeceler, Anonim Halk Edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze kadar gelen bilmecelere, incelemeye konu edilen filmde de rastlarız. Meyhanede eğlendikten sonra ellerindeki tüm parayı tüketen Hacivat ve Karagöz meyhaneden kovulur. Sokağa atıldıktan hemen sonra Karagöz, Hacivat'a 'Her yetiştirdiği evladını gözünün yaşına bakmadan katleden kimdir?' şeklinde bir bilmece sorar. Hacivat 'Kimdir' diye soruyu tekrarlayarak merakını ortaya koyar ve bilmecenin cevabını Karagöz'ün vermesini bekler. O da 'Zamandır, başı serap sonu topraktan urbadır' (URL: 1, 01.22.15-01.22.41) der. Burada verilen sahnede, bir taraftan boşa geçen zamanın ne kadar değerli olduğu anlatılırken, diğer taraftan, Karagöz'e akıl ve zekâ gerektiren bilmeceyi sordurarak, aslında, çoğu kez yansıtıldığı gibi onun cahil biri olmadığı da gösterilmiş olur.

3.8. Argo

Özel bir terminolojisi olan argo; kullanılan ortak dilden farklı olarak aynı meslek grupları ya da toplulukları içerisindeki insanların kendilerine özgü olarak ortak dildeki sözcüklere özel anlamlar verip sözcük ve sembollerle kurgulanan bir anlam üzerinden şifrelenen, oluşturduğu şiirsel aktarımdan dolayı halk kültürü içerisinde yerini alan bir ifade şeklidir. "Argo aslında toplumsal yaşam alanlarında kültürel bir devrim sonucu oluşmuş bir dildir. Bu yönüyle doğal dilin özel bir alt grubudur" (Çiftçi, 2006, s. 297). Genellikle kaba bir söyleniş özelliği olan argo, halk kültürünün zengin ortamından en iyi şekilde yararlanarak ortaya çıkardığı canlı bir yapıyla, bireysel ya da toplumsal ilişkiler arasında köprü görevi yapan kültürel bir anlam taşır. Argo içerisinde küfürlü terimler olduğu için bazen argo ile küfür birbirine karıştırılır. Argo; karşıdaki kişiyi aşağılayıcı, küçük düşürücü sözler iken küfür; ağır ifadeler kullanarak, insanın onuruna, kişiliğine hakaret için kullanılan sözlerdir ve ikisi arasında ince bir çizgi vardır.

Karagöz ve Kam Ana Eşrefoğlu Beyliği sınırları içerisinde çadırlarını kurarlar, bu arada kendilerine doğru gelen bir grup adamı gören Karagöz, Tatarların geldiğini söyleyince, Kam Ana gelenlere doğru bakarak 'Tatar değil bunlar tıraşçı deyyuslar' (URL: 1, 00.01.00-00.01.15) der. Burada argo olarak; yalancı, uydurma sözlerle karşıdaki kişiyi baktırıncaya kadar lafa tutan geveze anlamındaki 'tırışçı' sözcüğü kullanılmıştır. Filmin farklı sahnelerinde argo olarak nitelenebilecek birçok sözcük olmasına rağmen, çalışmamıza örnek olması açısından sadece, 'tırışçı' sözcüğünü almayı yeterli bulduk.

3.9. Büyü

Bilinen tarihten günümüze kadar toplumlar sahip olamadıkları dileklerini elde etmenin yanında, olaylara müdahale edip olağan durumu değiştirerek yönetme arzusu ya da karşıda bulunan insanlara zarar verme amacıyla büyüden yararlanmışlardır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de Türk toplumları arasında yaygın bir şekilde uygulanan büyü, kendi içerisinde ak, kara, aktif, pasif, sempatik büyü gibi kısımlara ayrılarak sözün tılsımlı gücü ile bazı nesnelerden yararlanılarak yapılır. Malinowski'ye göre; "Doğüstü güçlere başvurarak ortaya çıkarılan sihir, büyü, fal insan için olağanüstü soyut bir güç olarak algılanır" (2000, s. 64). Büyü yapma yeteneğine sahip olan kişilerin olağanüstü güçlerle bağlantısı olduğuna inanılır. Halk edebiyatı ürünlerinden destan, masal, hikâye gibi ürünlerde de sıklıkla karşımıza çıkan büyü:

"halk arasında yaygın olarak bilinen şekliyle, birtakım dualar ve efsunlarla yapan ve yaptıran kişilerin niyetlerine göre gerçekleşen; büyücülerin yazdığı anlaşılmasız yazılar ve çizgilerle yapılan kötülükler ve pek çok konuda iyi veya kötü niyetli olarak yapılan tılsımlar; insanların istemediği şeyi cinlerin, şeytanların ve kötü ruhların yardım ve tesiriyle yapar hale gelmesi ve bu konuda zorlanmasıdır" (Arslan, 2002, s. 13).

Şamanlıkta, iyi ve kötü kavramı ile birlikte, bunlar arasındaki mücadele de önemli bir yer tutar. Şaman gücünü iyi ruhlardan alıp iyilik için kullanırsa bu şamanın ‘Ak Şaman’ olduğunu gösterir. Tam tersine şaman gücünü kötü ruhlardan alıp kötülük için kullanırsa onun ‘Kara Şaman’ olduğu anlaşılır. Konumuz olan filmin ilgili sahnesinde Kam Ana’ya sorulan ‘büyün ak mıdır, kara mıdır?’ şeklindeki soru aslında Şamanizm’in anılan dönemdeki varlığına yapılan bir göndermedir. Kam Ana’nın ‘büyüm aktır, karasını da bozarız’ (URL: 1, 00.19.05-00.19.15) şeklindeki cevabı, kendisinin ruhlarla bağlantı kuran güçlü bir şaman olduğunu gösterir. Türk halk kültürü içinde yer alan büyülerden ak büyü, film sahnesinde ifade edildiği gibi hastalığı sağaltma, kötülöklere engel olma gibi olumlu yönlerde kullanılır.

3.10. Lakap ve Unvanlar

Türk halk kültürü içinde lakap ve unvan yaygın bir kullanıma sahiptir. Özellikle 1934 yılında yayımlanan Soyadı Kanunu’ndan önce ailelerin ve kişilerin birbirinden ayırt edilmesi açısından lakap ve unvanlar yaygın olarak kullanılmıştır. Fakat söz konusu kanun lakapların ve unvanların kullanımının tamamen terk edilmesini sağlayamamıştır.

“Kişiyile ilgili yaşanmış bir olaydan veya kişinin fiziksel ve psikolojik özelliklerinden kaynaklanan lakapların kimi zaman yücelten kimi zaman da değersizleştiren yönü bulunmaktadır. Medeni toplumlarda lakaplar, kişileri tarif etmek, övmek veya kişilerin farklı özelliklerini ortaya koymak için kullanılırlar. Bu tür kullanımlarda sosyal normlara aykırı herhangi bir ifade bulunmaz. Eğitim düzeyi düşük ilkel toplumlarda ise lakapların kullanım amacı kişiyi tarif etmek ve övmekten çok kişiyile alay etmek ve kişiyi değersizleştirmektir” (Sağlam 2020, s. 258).

Araştırma alanımızı oluşturan söz konusu sinema filminde Köse Mihal, Kadı Pervane, Çelebi gibi lakap ve unvan kullanımı oldukça yaygın olarak görülür.

3.11. Mühür ve Tamga

Günümüz modern dünyasındaki ürünleri, kurumları tanımlayan marka, arma gibi simgesel uygulamanın en eski şekli diyebileceğimiz, eski kültürlerin köken, kabile, boy adlarının belirlenmesinde önemli olan tamgalar; tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar Türk boylarında geniş bir alanda kullanılan imgesel işaretlerdir. “Tamga eski Türklerde mühür manasına gelirdi, bu sebeple hayvan, eşya ve hatta silahların damgalanması gibi harmanda elde edilmiş hububat da damgalanırdı” (Ögel, 2000, s. 43). Tamga; geçmiş dönemlerde, Türkler arasında, hükümdardan sıradan vatandaşa kadar mülkü olan herkesin kullandığı bir nevi imza özelliği taşıyan ya da mülkün kime ait olduğunu gösteren işaretlerdir. Yazışmalarda ya da hükmün uygulanması için verilen yazılı emirlerin altını imlemede yüzüğe kazınmış bir tamga ile mühürlemek yaygın bir mühürleme yöntemidir.

“Hem mühürleme işleminde kullanılan yüzüğe/alete hem de onun bıraktığı ize mühür denilmektedir. Ancak mühürleme işleminde kullanılan alet/yüzük ile onun bıraktığı izi birbirinden ayırt etmek için mühür ve mühür baskısı şeklinde de kullanıldığı görülür. Mühürler eski devirlerde imza yerine yani kişisel bir iz olarak, mülkiyeti göstermek amacıyla ve devlet işlerinde kullanılmaktaydı” (Oruç 2017, s. 341).

Filmde yer alan bir sahnede Eşrefoğlu Beyliğinin Han’ı Süleyman, Hacivat’a, Anadolu valisi Tatar Han’ı Demirtaş’a övgüler dolu bir mektup yazdırmış ve elmas hediye ile birlikte göndermek istemiştir. Mektup yazıldıktan sonra Süleyman Han elindeki yüzük ile mektubu mühürlemiştir. İlgili sahnede (URL: 1, 00.07.25-00.07.35) görüldüğü gibi yüzük hem bir hükümdarlık alameti hem de mektuba resmiyet kazandıran bir işaretlemedir.

3.12. Dua ve Yakarış

Dua ve yakarış; semavi dinlerden batıl dinlere kadar bütün inançlarda bulunan, yaratıcı ya da ilah olarak görülen varlıkla ilişkiyi gösteren, istediklerine kavuşturması veya kötülüklerden sakındırması için taptığı ya da inandığı yaratıcıya yalvarma istek ve çağırma eylemi olarak görülür. Eski Türklerde Gök Tanrı'ya dua etmek ondan bir şeyler talep etmek af dilemek iyilik ve bereket istemek yaygın bir davranıştır. Dua etme ritüeli ellerin gökyüzüne açılması şeklinde gerçekleşmektedir. Bu davranış Gök Tanrı'nın gökyüzünde oturduğu inancı ile ilgilidir.

“Eski Türklerde yüce ilah olarak kökleri Hun dönemine kadar giden Tengri-Gök kabul edilmiştir. Eski Türkler Tengri'ye özel bir dua ederlerdi. Kısa süre önceye değin bu yüce İlahın adını Gök kelimesiyle anan Altay, Turan, Kaçın, Belür ve Sayan-Altay bölgesinin kabileleri ve diğer halklarının samanları onu yüce ilah saymışlardır. Yüzyılımızın başlangıcında bile bu halklardan bazıları Göğe özel bir dua ederlerdi” (Potapov 1996, s. 214).

Kam Ana karakterinin ellerini gökyüzüne açarak Gök Tanrı'ya seslenmesi, şamanlıktaki dua tasviri ile bağdaşır. Yine filmin ilgili sahnesinde Karagöz'ün Altun adlı sığırı hastalandığında, sığırın başında dua etmesi, gırtlaktan çıkardığı ayinsel sesler, sesiyle tuttuğu ritim bir şaman ayinini anımsatır. Bu arada, Karagöz'ün çıkardığı sesler arasında, ‘Gök Tanrı sana sıhhat versin’ (URL: 1, 00.20.20-00.21.08) şeklinde yakarışta bulunup dua ettiği görülür.

3.13. Ulaşım

Filmdeki sahnelerde ulaşım; at, at arabası, öküz arabası, deve gibi vasıtaların yanında, faytona benzeyen ama içinde seyahat edenlerin görülmemesi için etrafı ipek kumaşlarla kapatılmış at arabaları ile gerçekleştirilir. Mevcut yolların durumundan memnun olmayan Kadı Pervane, Köse Mihal'e ‘Rum’un yollarını Orhan bile halledemedi’ (URL: 1, 00.37.50-00.37.55) şeklinde bir yakınmada bulunurken, aynı zamanda Roma yoluna da atıfta bulunmuş olur.

3.14. Halk Mimarisi

Halk mimarisi; halkın sosyal, kültürel etkenlerin yanında daha çok çevresel özellikleri dikkate alarak kendisi için oluşturduğu, yöresel özellikleri ağır basan geleneksel yaşam çevresi de diyebileceğimiz alandır. Halk mimarisi içerisinde; ambar, ahır, kiler, samanlık, tandır evi gibi, oturulacak eve yardımcı yapılardan başka; köyodası, çeşme, değirmen, köprü, mezarlık, türbe, yol gibi köyün ortak kullanım alanları da yer alır. “halk mimarisi, insanların kendi yaşam alanlarını oluşturduğu ve zamanla gelenek haline gelen, kim tarafından yapıldığı belli olmayan bir tasarım sürecinde ortaya çıkan yapılardır. Bu yapılar, toplumun geleneklerini, aile ilişkilerini, değerlerini, komşuluk bağlarını ve dünya görüşlerini yansıtan yapısal ürünlerdir” (Baran, 2006, s. 141-142).

Filmin konusunun geçtiği mekân, Orhan Gazi tarafından 1326 yılında fethedilen Bursa'nın o dönemki halidir. Şehirde, Bizanslılardan kalma tekfur evleri, hamamları gibi mimari yapılar bulunur. Fetihden sonra, Türkmenlerin şehre akın akın yerleşmeye başlamasıyla birlikte şehrin mimari görünümü değişmeye başlar. İslam mimarisini temsil eden yapıların yanında göçebe kültürünü temsil eden çadırların varlığı ile birlikte Bursa, farklı geçmişleri olan insanların bir arada yaşadığı, ama aynı zamanda farklı kültürlerin, dillerin, dinlerin harmanlandığı bir yere dönüşür. Filmde en önemli yapı, biraz da olayların onun çevresinde gelişmesine bağlı olarak, fetihden sonra yapımına başlanan Orhan Camii'dir. Eski Türk geleneklerini temsil eden kişi konumunda olan Karagöz, kendisine verilen eski bir tekfur evine, ait olduğu yaşam tarzına uymadığı gerekçesiyle, yerleşmez ama bahçesine çadırını kurar (URL: 1, 01.13.20-01.13.40).

3.15. Beslenme ve Mutfak

Üretilen gıdaların hazırlanması, tüketimi, beslenme alışkanlıklarıyla ilgili oluşan gelenekler, o toplumun yaşadığı coğrafya ve iklim özellikleri ile bağlantılı olarak gerçekleşir. “mutfak kültürü beslenmeyi sağlayan yemek, yiyecek, içecek türlerini, bunların hazırlanma, pişirme, saklama, tüketme sürecini; mekân ve ekipmanı, yeme-içme geleneği ile bu çerçevede gelişen inanış ve uygulamalardan oluşan bir bütünlüğü ve kendine özgü bir kültürel yapıyı ifade eder” (Artun, 2013, s. 403). Toplamların yerleşik, göçebe ya da konar-göçer bir yaşam tarzına sahip olmaları, bulundukları çevre ve kendilerine atalarından miras kalan beslenme kültürü gibi birçok etmenle birlikte bir milletin mutfak kültürünün oluşmasını sağlar.

Filmde mutfak kültürüne ait unsurlar aş verme eylemi üzerinden görülür. Aş vermek; ölümlerin arkasından yapılan bir ritüel olmasının yanında ziyafet olarak da Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Tahtına yeni oturan hükümdarın ilk yaptığı işlerden birisinin ‘açları doyurmak, çıplakları giydirmek’ olduğu farklı metinlerde karşımıza çıkar. Filmdeki ilgili sahnede müjdeli haberler alan Nilüfer Hatun halka aş verir. Halka verilen yemekler içerisinde soğanlı yumurta ve tandır ekmeği belirgin bir şekilde göze çarpar. Halka verilenden farklı olarak, şehrin ileri gelenlerine daha zengin bir menü şeklinde verilen tavuk, bıldırcın, bulgur ve et yemeklerinin yanında meyveler de bulunur (URL: 1, 00.38.18-00.38.40). Bir başka sahnede, eski Türk inancına sahip insanların beslenme alışkanlıklarına yönelik bir gönderme yapılır, Karagöz’ün iş ararken bir ahi ile kurduğu diyalog esnasında teşkilat kelimesini ekşili at olarak anlaması ile Gök Tanrı inancındaki kişilerin mutfak kültüründe at eti yeme alışkanlığı olduğu hatırlatılır.

3.16. Sosyal Hayat

14. Yüzyıl Anadolu’sunu konu edinen filmin geçtiği asıl mekân; Kadı Pervane’nin adamının ‘şehirden erkek azdır, Müslüman, gâvur, Yörük iç içedir’ sözü ile şehrin toplumsal yapısının açıklandığı, farklı sosyal ve kültürel oluşumların birlikte yaşadığı, henüz yeni fethedilmiş olan 1300’lü yılların Bursa’sıdır. Farklı sahnelerde, şehre yeni gelen, özellikle eski inançlarını yaşayan, insanlardan Müslüman olmak isteyenlere kolaylık olması için bir hocanın iki şahit huzurunda Kelime-i Şahadet ile onları Müslüman yaptığı görülür. Orhan Camii’nin sefere yetişmemesi yüzünden ortaya çıkan rahatsızlığı gidermek için Kadı Pervane, Ayşe Hatun’a bir kilisenin camiye çevrilmesini önerir. Ancak Ayşe Hatun, kiliseye gidenlerin olduğunu söyler ve ‘şehrin zaptı er geç olur, çelik kılıç demir kapıları açar ama gönülde aynı zapt olmaz gönül kapısını hiçbir kılıç açamaz’ deyince çevredeki halk da kendisine destek verir. Bu sözler, Osmanlı’nın hoşgörü siyasetini göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca Dimitri karakteri bazen şehir meydanında bazen özel tiyatro şenliklerinde tiyatro gösterisi yapar. Bunlardan ayrı olarak, meyhane, hamam, umumi tuvaletlerin Bizans döneminde olduğu gibi varlıklarını sürdürmeleri, Bizans döneminden kalan heykellerin, sadece cinsel bölgelerinin kumaş ile kapatılarak şehirdeki varlıklarının devam etmesi (URL: 1, 00.16.28-00.16.35), o dönem toplumunun farklılıklara karşı saygı ve hoşgörü gösterdiğinin bir kanıtı niteliğindedir.

3.17. Kıyafet ve Aksesuarlar

Filmde yer alan ve işlenen dönemi başarılı bir şekilde yansıtan kıyafet ve aksesuarlardan bir kısmı, kıyafetlerin somutlaştırılabilmesi için, karakterler üzerinden gösterilecektir.

Kam Ana: Kadın bir şamanı temsil eden Kam Ana karakterinin giymiş olduğu kıyafet ve taktığı aksesuarlar şamanlara uygun olarak seçilmiş ve tasvir edilmiştir. Üzerinde çeşitli takılar ve tılsımlar bulunan Kam Ananın başındaki başlık şamanların kullandığı gibi hayvan derisinden yapılmış, üzeri kartal tüyleri ile süslenmiş,

kullandığı asa ise, uç kısmında kartal veya şahine ait olduğu düşünülen bir tüyle Şamanizm'e uygun olarak tasarlanmıştır.

Karagöz: Eski Türk inancına sahip bir Yörük olan Karagöz'ün elinde, Türklerin savaşlarda sıkça kullandıkları topuz bulunur. Başındaki serpuşa Gök Tanrı inancının bir yansıması olarak değerlendirilebilecek olan boncuklar ile boynunda kötülüklerden koruyacağına inandığı bir muska takılıdır

Hacivat: Şehirli ve okumuş kesimi temsil eden Hacivat'ın kıyafetleri Karagöz'e göre daha düzgün ve şık görünür.

Kadı Pervane: Medresede tahsil görmüş ulema sınıfını temsil eden bir karakterdir. Başında ulema kimliğini ifade eden sarık bulunan Pervane'nin bir elinde Kur'an-ı Kerim diğer elinde ise tespih bulunur.

Ahiler: Osman Bey'in kayınpederi olan Ahi Evran'ın kurucusu olduğu mesleki bir kuruluş olan Ahi teşkilatı, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda önemli görevler üstlenir. Ahiliğe kabul töreni esnasında, teşkilatın sembolü olarak kabul edilen kalpak, cübbe ve kuşak Kadı Pervane'ye giydirilir (URL: 1, 01.00.33-01.01.22).

4. Sonuç

Halk edebiyatı ürünlerinden destan, masal, hikâye gibi geleneksel anlatı türlerinin yanında, modern çağ ile birlikte görsel aktarım araçlarından sinema, halk kültürünü gelecek nesillere aktarmada önemli işlevler görmektedirler. Teknolojik araçların gelişmesine paralel olarak kültürlerin değişmesi hem kültürlerin birbirinden etkilenmesini hem de toplumların folklorla bakış açısını değiştirmektedir. Modern çağın en önemli iletişim araçlarından birisi olan sinema; kurgusunda yer verdiği gerçeği, hayal ortamında canlandırması, arşivlenmek suretiyle belleğinde, sözlü kültürden daha uzun süre saklayabilmesi, metinsel, işitsel ve görsel olarak izleyiciye hitap etmesine bağlı olarak halkbilimi unsurlarını tanıtmada, gelecek nesillere aktarmada ayrı bir öneme sahiptir.

Toplumların kentleşmeye bağlı olarak kültürel kökeninden kopması, en azından uzaklaşması, geçmişe duyduğu özlem ve arayışı artırır. Sinema; öğrenilmesi bir ömre sığmayacak kadar geniş olan kültürel zenginlikleri, görsel olarak seyircinin karşısına çıkartarak hem özlemlerin giderilmesine hem geleneklerin saklanmasına, hem de kültürel yapılarıdaki değişimleri aktararak gelecek kuşakların geçmişle geleceği karşılaştırmasına fırsat sunar. Halk kültürü içerisinde yer alan halk anlatılarından geleneksel el sanatlarına, taşınan-taşınmayan kültür unsurlarından yaşayan-yaşamayan kültür hazinelerine kadar toplumun sahip olup paylaştığı yaşam alanlarının hepsi sinema aracılığıyla arşivlenir ve kültürel sürekliliğin sağlanması için sonraki kuşaklara aktarılır.

Çalışmaya temel oluşturan 'Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?' adlı filmin konusu tarihi ve fantastik bir kurguya sahiptir. Filmdeki sahnelerde yer alan bazı konular ve kişiler tarihi gerçekliklerle örtüşürken bazı olaylar kurgusal olarak işlenmiştir. Film; Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi olarak kabul edilen, devlet teşkilatlanmasında kırılma noktası olan Bursa'nın fethinin de olduğu 14. yüzyılın ilk yarısını ele alır. Beylikten devlete geçiş süreci olarak da kabul edilen bu dönemdeki toplumsal ve siyasal kurumlar, toplumdaki kültürel değişimler hakkında, kurgusal bir yapı içerisinde, filmi izleyenlere o dönem hakkında bilgiler verir. Türk gölge oyunu geleneği içerisinde en fazla bilinen ve en eski gölge oyunlarından birisi kabul edilen Hacivat ve Karagöz karakterlerinin bu yapıtta konu olarak seçilmesi, filmde yer alan kültürel unsurların bir döneme ışık tutması, günümüz insanların tarihi bilgilerine görsel anlamda fikir vermesi açısından önemli olduğu görülmüştür.

İncelenen filmde; folklorik malzeme olarak görülen halk edebiyatı ürünlerinden atasözü, deyim, bilmece, tekerleme, argo, inanç, ölüm, ağıt, halk hekimliği, kan kardeşliği, mimari, sosyal yaşam gibi çok sayıda halk

kültürü unsurunun seyirciye sunulduğu görülmüştür. Esinlenme ve uyarılama yoluyla 14. yüzyıldaki Bursa şehrinin önemli kültür örüntülerinin, kişilerinin, tarihi ve kültürel değerlerinin, somut ya da somut olmayan kültürel mirasının günümüze aktarılmasında aracı olduğu, sözlü kültürün halk belleğinde yer edinmesine katkıda bulunduğu anlaşılmış, kurgu içinde gösterilen halk kültürü unsurlarının bir kısmının günümüzde de varlığını sürdürdüğü görülmüştür. İncelenen filmde tespit edilip yukarıda gösterilen halk bilimi unsurlarının, filme konu olan dönemin koşullarına göre şekillendirilip sinema aracılığıyla kuşaklar arası kültür aktarımına katkı sağladığı görülmüştür. Farklı tarihi dönemlere ışık tutan bu tür sinema filmlerinin ya da belgesellerin artması, toplumun geçmişindeki halk kültürü unsurlarını tanımaları, tarihi kökenleri hakkında bilgi edinmelerini kolaylaştırıp, toplumsal birlikteliğin daha sağlam bir zemine oturmasına katkı sağlayacağı kanaatine varılmıştır.

Çıkar Çatışması ve Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmişlerdir. Katkı oranı dağılımı şu şekildedir: Birinci yazar, % 51 ikinci yazar, % 49 oranında katkı sağlamıştır.

Kaynakça

- Aça, M., & Aça, M. (2009). Hacivat ile Karagöz'ü Belli Bir Döneme Tarihsel Kişilikler olarak Konumlandırma Çabalarına Sinemadan Bir Örnek: "Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?" Filmi. *TÜBAR-XXVI-/Güz*, 9-20.
- Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Arslan, A. (2002). *Büyü, Fal ve Kehanet*, İstanbul: Nesil Yayınları.
- Artun, E. (2013). *Türk Halkbilimi*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2016). Çukurova ve Kıbrıs Halk Kültüründe Ölümü Algılama. *folklor/edebiyat*, 22(85), 9-22.
- Baran, M. (2006). Halk Mimarisinin Halk Bilimi Bağlamında Değerlendirilmesine Harran Evleri Örneği. *Milli Folklor*, (72), 141-156.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2010). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bazin, A. (1966). *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, (Çev.: Nijat Özön), Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2013). *100 Soruda Türk Folkloru (İnançlar, Törelere ve Törenler, Oyunlar)*, I. Baskı. Ankara: Bilgesu.
- Çamurcuoğlu Tosun, M. (2024). Eski Türklerde Şamanizm ve Günümüze Yansımaları. *Ahbar*, (1), 19-29.
- Çiftçi, M. (2006). Argonun Niteliği ve Argoya Bakış Açımız. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 5(2), 297-301.
- Çoruhlu, Y. (2004). Eski Türklerde Ölüm. *Cogito*, (40), 244-168.
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Durmuş, İ. (2011). Türklerde Kan Kardeşliği ve Antla İlgili Unsurlar. *Milli Folklor Dergisi*, (89), 100-108.
- Dursun, A. (2018). Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? Filminde Büyülü Gerçekçilik. *Journal Of Social Humanities Sciences Research*, 5(30), 4000-4008.

- Elçin, Ş. (1970). *Türk Bilmeceleeri*, Ankara, MEB Yayınları.
- Elçin, Ş. (1998). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergun, M. (2004). Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikayelerindeki Yansımaları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 46(1998/1), 71-80.
- Güngör, H. (2010). Şamanizm. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (XXXVIII, 325-328), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi
- Güzel, A. & Torun, A. (2005). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Hatiboğlu, V. (1982). *Türkçenin Sözdizimi*, (2.baskı). Ankara: DTCF Yayınları.
- İnan, A. (1952). Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(25).
- İnan, A. (1998). *Eski Türklerde ve Folklorunda Ant, Makaleler ve İncelemeler*, C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İzgi, M.C. (2012). Şamanizm ve Şamanlara Genel Bakış. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 2(1), 31-38.
- Malinowski, B. (2000). *Büyük, Bilim ve Din*, (çev. Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ong, W, J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Oruç, Z. (2017). Selçuklularda Bir Hâkimiyet Alameti Olan Mühür-Yüzük ve Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), 340-350.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş II*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özarslan, M. (2003). Türk Kültüründe Ağaç ve Orman Kültü. *Türkbilig*, (5), 94-102.
- Potapov, L. P. (1996). Etnografik Verilerin Işığında Eski Türklerin Tanrısı Umay. (Çev. Muvaffak Duranlı), *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1, 213-233.
- Sağlam, M. H. (2020). Fakir Baykurt'un Köy Romanlarında Lakaplar. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 44(1), 253-280.
- URL 1 : <https://www.youtube.com/watch?v=FCGEkhmBEZw&t=3448s>, Erişim Tarihi:15.01.2025