

HACİVAT İLE KARAGÖZ'Ü BELLİ BİR DÖNEME TARİHSEL KİŞİLİKLER OLARAK KONUMLANDIRMA ÇABALARINA SİNEMADAN BİR ÖRNEK: “HACİVAT KARAGÖZ NEDEN ÖLDÜRÜLDÜ?” FİLMİ

Prof. Dr. Mehmet AÇA *
Okutman Mustafa AÇA **

ÖZ: Bu yazıda, Ezel Akay ile Levent Kazak'ın 2006 yılında gösterime giren “Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?” filminin Hacivat ile Karagöz'ü tarihsel kişilikler olarak belirli bir döneme konumlandırma çabalarındaki yeri tartışılmıştır. Çalışmada, hayal oyunu Karagöz ile ilgili bazı bilimsel kaynakların yanı sıra, Akay ve Kazak ikilisinin anılan filminden yararlanılmıştır. Akay ve Kazak ikilisinin, anılan filmde, Hacivat ile Karagöz'ü hem hayalî ve efsanevî hem de tarihsel kişilikler olarak başarılı bir şekilde takdim ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Karagöz, Ezel Akay, Levent Kazak, mizah, tip, sinema

An Example of Positioning Endeavors of Hacivat and Karagoz as Historic Individualities to a Certain Period from Cinema: “Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?” (Why were Hacivat and Karagoz Murdered?) Movie.

ABSTRACT: In this paper, the place of Ezel Akay and Levent Kazak's 2006 visioned movie “Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?” (Why were Hacivat and Karagöz murdered?) is discussed within the context of positioning endeavors of Hacivat and Karagoz as historic individualities to a specific period. In the study, right along with the mentioned movie, some scientific resources related with Shadow play Karagoz are put account. In the mentioned movie it is seen that Akay and Kazak duple presented Hacivat and Karagoz successfully both as imaginary/legendary and as historic individualities.

Key Words: Karagöz, Ezel Akay, Levent Kazak, humor, type, cinema

* Balıkesir Üni. Fen-Ed Fak. TDE Böl. mehmetaca@yahoo.com

** Giresun Üni. Türk Dili Okutmanı mustafaaca@hotmail.com

1. Giriş

Geleneksel mizah tiplerinin (Karagöz, Nasreddin Hoca, vd.) sosyal ve kültürel şartların meydana getirdiği bir bağlamda (ortamda), işlevleri ve temsil ettikleri değerler açısından ele alınması kaçınılmaz bir gerekliliktir. Söz konusu tiplerin oluşumunda, muhayyile ve yaratıcı ruhun yanı sıra, tipleri meydana getirip geliştiren sanatkâr ve toplumların yaşadıkları tarihsel, sosyal, dinsel, siyasal, ekonomik ve kültürel şartlarla buna bağlı değişim, dönüşüm ve çatışmaların önemli bir yeri vardır. Bu nedenle, üzerinde durulan tipleri doğru bir şekilde anlayıp yorumlayabilmek için tipleri meydana getirdiği düşünülen dönem ve toplulukların tarihsel, sosyal, siyasal, dinsel, ekonomik ve kültürel şartlarıyla bunlara bağlı değişim, dönüşüm maceraları ve çatışmalarını bilmek, doğru bir şekilde yorumlamak gerekmektedir.

Bu yazıda, Türk gölge oyununun iki önemli tipi Hacivat ile Karagöz'ü hayalî ve efsanevî kişilikler olarak yansıtmalarının yanı sıra, toplumsal değişim ve dönüşüm ile buna bağlı çatışmaların yaşandığı bir döneme tarihsel kişilikler olarak konumlandırmayı da amaçlayan Ezel Akay ve Levent Kazak ikilisinin 2006 yılında gösterime giren "Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?" filmi ele alınarak, tipleri tarihsel, siyasal, dinsel, sosyal ve kültürel zemine konumlandırma çabalarının akademik araştırmaların dışında, özellikle de sinema filmlerinde ne derecede başarılı ve etkili olduğu sorgulanacaktır.

2. Gölge Oyunu Karagöz'ün Kökenine Dair Görüşler

Yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından Türk gölge oyunu Karagöz'ün kökeniyle ilgili çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Gölge oyunuyla ilgili önemli bir çalışmaya imza atan Georg Jacop, Karagöz'ün Çinlilerden Moğollara, Moğollardan da Türklere geçtiğini ileri sürerken, diğer bazı araştırmacılar da oyunun kökenini Budizm ve Çingeneler vasıtasıyla Cava ve Hindistan'a; Yahudiler vasıtasıyla da Portekiz ve İspanya'ya dayandırmışlardır. Oyunun kökenini Bizans'a dayandıranlar olduğu gibi, Orta Asya'da Türkler tarafından meydana getirildiğini ileri sürenler de olmuştur.¹ Geleneksel Türk tiyatrosunun önde gelen araştırmacılarından Metin And, gölge oyunu Karagöz'ün 16. yüzyılda Yavuz Sultan Selim vasıtasıyla Mısır'dan Anadolu'ya getirildiğini ileri sürmüş, bu görüşünü de çeşitli belgelerle desteklemeye çalışmıştır (And 1985: 272-283). Karagöz'ün kökeni ve Anadolu'ya gelişiyile ilgili ileri sürülen görüşler içerisinde en çok kabul göreni, bugün için Metin And'ın görüşüdür. Fakat And'ın Yavuz Sultan Selim tarafından fethedilen Memlûk devletinin bir

¹ Karagöz'ün kökeni ve ortaya çıkışıyla ilgili görüşler için bk. And (1985: 271-289); Kudret (2004: 9-15); Sakaoglu (2003: 22-23).

Türk devleti olduğuna, Orta Doğu ve Mısır'daki Emevîler döneminden beri söz konusu olan Türk varlığına dikkat çekmemesi, önemli bir eksikliklerdir. Unutulmamalıdır ki, anılan bölgelerde yaşayan Türk varlığı, büyük oranda Kafkasya ve Türkistan (Orta Asya) kökenlidir. Karagöz'ün kökenini Mısır'a bağlayan araştırmacıların, bu önemli ayrıntıyı dikkate almasında yarar vardır².

Gezgin Evliya Çelebi, ünlü “Seyahatnâme”sinde Karagöz ile Hacivat'ı İstanbul ve Bursa merkezli tarihî şahsiyetler olarak göstermiştir. Çelebi'ye göre Karagöz ile Hacivat, Anadolu Selçukluları zamanında yaşamış, bunların birbirleriyle tartışma ve çatışmaları “hayâl-i zıl”e konup oynatılmıştır. Evliya Çelebi'ye göre Hacı Ayvad (Hacivat), Bursalı Hacı İvaz'dır. Hacı İvaz, Selçuklular zamanında Yorkça/Yörükçe/Börkçe Halil adıyla adlanmış, Hz. Peygamber'e sadık birisidir ve yetmiş yedi yıl boyunca Mekke'den Medine'ye gidip gelmiştir (Sakaoğlu 2003: 39; Kudret 2004: 11). Karagöz ise, İstanbul Tekfuru Kostantin'in seysisidir. Kendisi, Çelebi'nin ifadesiyle, “bir mîr-i sâhib-i kelâm-ı cihân kıbtî”dir. Adına Şofyozlu Karagöz Bali Çelebi denilen bu adamı Tekfur yılda bir kez Alâeddin-i Selçukî'ye gönderirdi. Yukarıda da ifade edildiği üzere, Hacivat ile Karagöz'ün birbirleriyle olan tartışma ve çatışmaları, “hayâl-i zıl”e konup oynatılmıştır (Sakaoğlu 2003: 40; Kudret 2004: 12).

Karagöz'ün kökeniyle ilgili halk ve Karagözcüler tarafından meydana getirilen bir rivayet, -hiç değilse halk arasında- bilimsel görüşler kadar popüler ve etkili olmuştur. Köken ve oluşumu izah eden bu rivayetin merkezinde Orhan Bey, Bursa ve cami inşaatı yer almaktadır. Rivayetin bazı çeşitlemelerinde Yıldırım Bayezit ile Orhan Bey'in isimlerinin birlikte yer aldığı görülmektedir.³ Rivayet, Hacivat ile Karagöz'ü Orhan Bey zamanında yaşamış ve yine aynı dönemde Orhan Bey tarafından cami inşaatının gecikmesine neden olduklarından dolayı başları vurduru-

² Bu durum, gölge oyunu Karagöz'ün Mısır'a Türkler tarafından getirildiği ya da Mısır'da var olan oyunun gelişimine Kafkasya ve Türkistan'dan gelen Türklerin de katkı sağladığı gibi bir görüşün ileri sürülmesine neden olabilecektir. Oyunun Türkiye'ye Yavuz Sultan Selim döneminde Mısır'dan getirildiği görüşünü ileri süren Metin And, “*Mısır'dan XVI. yüzyılda Türkiye'ye giren gölge oyunu, Türkiye'de, Türklerin yaratıcı eliyle geliştirilip kesin biçimine varduktan sonra yeniden Mısır'a ve ilerde göreceğimiz gibi çeşitli ülkelere yayılmıştır*” (And 1985: 278-279) diyerek bir geri dönüşten söz etmektedir. Memlûklarla Orta Doğu ve Mısır'daki Kafkasya ve Türkistan kökenli Türk varlığı dikkate alındığı takdirde, gölge oyununun Mısır'daki oluşum ve gelişimine Türklerin de katkı sağladığını, daha sonra Türkiye'ye taşınarak en son şeklini kazandıktan sonra tekrar Mısır'a nakledildiğini söylemek de mümkün olabilecektir.

³ Rivayet ve çeşitlemeleri için bk. Sakaoğlu (2003: 36-39).

larak öldürülmüş kişiler olarak takdim etmiştir. Rivayete göre Sultan Orhan (1324-1362) döneminde Bursa'da bir cami yapımında Karagöz demirci, Hacivat da duvarcı olarak çalışmıştır. İkisi arasında her gün sürüp giden nükteli konuşmaları dinlemek isteyen işçiler, işlerini güçlerini bırakıp onların çevresinde toplanmış, bu yüzden de yapım işi ilerlememiştir. Bunu öğrenen Sultan Orhan, Karagöz ile Hacivat'ı öldürtmüş fakat çok geçmeden pişman olup acı çekmeye başlamıştır. Sultan Orhan'ın acısını dindirmek isteyen Şeyh Küşterî, bir perde kurdurmuş, Hacivat ile Karagöz'ün deriden yapılmış tasvirlerini perde arkasından oynatıp şakalarını tekrarlayarak padişahı avutmuştur (Kudret 2004: 12).

3. Akay ve Kazak İkilisinin Hacivat ile Karagöz'ü Hem Tarihsel Hem de Hayalî ve Efsanevî Kişilikler Olarak Takdim Eden Filmi Üzerine

Ezel Akay ve Levent Kazak ikilisi, "Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?" adlı filmde, gölge oyunu Karagöz'ü, kökleri Orta Asya Türk Şaman düşüncesine dayanan ve gelişimini 13.-14. yüzyıllarda Anadolu'da tasavvuf düşüncesiyle tamamlayan bir gelenek olarak takdim etmiştir.⁴ Filmde, Orhan Bey zamanında Bursa'daki cami inşaatını esas alan köken/oluşum rivayetinden –ve buna bağlı olarak Şeyh Küşterî'den- yola çıkan Akay ve Kazak ikilisi, Hacivat ile Karagöz'ü, karşımıza hem tarihsel kişilikler hem de hayalî ve efsanevî tipler olarak çıkarmıştır. Anılan tiplerin hayalî ve efsanevî kişilikler olmasına göbek deliklerinin olmamasıyla başarılı bir şekilde vurgu yapılmıştır. Hacivat ile Karagöz'ün göbek deliklerinin olmaması, onların hiç doğmadıkları, halk ya da sanatkar muhayyilesinde ortaya çıktıkları anlamına gelmektedir.

1326'da Eşrefoğlu topraklarında başlayan ve Moğol yağmalarından yılmış Yörük/ Şamanist Karagöz ve annesi Şaman Ana ile, bu ikilinin içinde yaşadığı göçer toplumun ekonomik, toplumsal, siyasal, dinsel ve ruhsal kimliğini tanımlayarak devam eden filmin Karagöz'ü, az önce de ifade edildiği üzere, henüz Müslüman olmamış, yaşadığı göçerliğe ve bunun getirdiği sıkıntılara son vermek için yerleşik hayata (ticarî etkinlikleri Ahilerin⁵ yönlendirip biçimlendirdiği şehir hayatına) geçmeyi arzula-

⁴ Bu noktada Sabri Esat Siyavuşgil'in Selçuklu ve Osmanlı dönemindeki "hayal"ın konu itibarıyla bütünüyle tasavvufî olduğunu, Karagöz'ün ise "satir" halinde ilk defa İstanbul'da ortaya çıktığını ileri sürdüğünü de hatırlatmakta yarar vardır (Siyavuşgil 2000).

⁵ Ahiler, Akay ve Kazak ikilisinin filminde önemli bir yer işgal etmektedir. Kent merkezli sosyal ve iktisadî yapının kurulması ve sürdürülmesinde son derece önemli roller üstlenen Ahilerin filmdeki yansımaları, eleştirilere maruz kalmıştır. Bu tür eleştirilere cevap veren Akay, Ahilerle ilgili eleştirileri şöyle cevaplandırmıştır: "Ahiler tasavvuf temelinde kurulmuş bir esnaf örgü-

yan (Yörüklük yerine yatukluğu, yaylada yürümek yerine mahallede yürümeyi isteyen), çok daha önceleri yerleşik hayata geçerek şehirleşen “medenî” Türklere göre kaba saba, cahil ve Şamanist bir Yörük'tür.⁶

*tüydü ve değiştiremez bir güce dönüşmüştü teşkilat. Hatırlarsanız filmde İznik teslim oluyor. Kayıtlardaki tarih 1330. Tam bizim içinden geçtiğimiz tarih. Bu fetih nasıl gerçekleşiyor biliyor musunuz? Özellikle Ahiler sayesinde. Ama Bursa'nın ahileri değil, İznik'in ahileri. Bir Hristiyan şehri konumundaki İznik'te Ahiler şehrin çarşısına hâkim ve Tekfuru ikna ederek şehri Osmanlı'ya teslim ediyorlar. O halde bu teşkilat bizim tahayyül ettiğimizden başka olmalı. Biraz daha farklı, biraz daha az mistik, ayakları yere basan, güç oyunlarını, siyaseti ve siyaset-ticaret etkileşimini iyi çözmüş, görmüş geçirmiş bir teşkilat. Bir iktidar alanı daha! Ahi teşkilatının çok iyi niyetlerle kurulduğuna, tasavvufun öğütlerine uygun üyeler yetiştirdiğine şüphe yok, ancak aynı zamanda kaçınılmaz olarak gelir biriktiren, bu geliri çarşı ve teşkilat için, çırakların yetiştirilmesi için, teşkilatın güçlenmesi için kullanan, son derece dayanışmacı bir kurum olduğu gerçek. Hiçbir savaş ve sultan veya bey veya Han onları yerinden oynatmaya cesaret edememiş. Çarşı bitti mi, vergi de bitti demektir çünkü! Peki, ama kan gövdeyi götürüyor o tarihte? İnsanlar yokluktan, savaştan kırılıyor, açlık ve cehalet kol geziyor. Ahiler bu durumu değiştirebilmişler mi? “...Açlara haftada bir, çorba!..” falanla olacak bir iş değil bu. Hayır, eldekini korumayı ve tabii ki yöneticilerle iyi geçinmeyi tercih etmişler. Anadolu tarihinin gördüğü en muazzam ve en entrikacı siyasetçilerden, birkaç Selçuklu sultanının, üstelik çocuk yaştakilerin bile başını yiyen, her devrin adamı **Pervane Muineddin Süleyman**, Konya ahilerinin kuşak bağladığı bir devlet adamıydı. Neden? Yine bu ilişki tarzının mantığında bu var. Vicdan'a, İslam'ın “...komşusu aç iken tok yatan Müslüman değildir...” uyarısına prim vermeye imkân yok. Güç sahibi olmak ve bunu sürdürmek çok çok önemli olmalı Ahiler için de! Bu anlattıklarım size tanıdık geliyor mu? Bana çok tanıdık geldiği için bu filme “güncel bir film” diyorum. Bu durumlar tarih kitaplarında yazmıyor. Ancak modern tarih yorumcuları “satır arası” okumalarıyla, çıkarsamalarla bu sonuçlara varırlar.” <http://beyazperde.mynet.com/sinemasalDetay.asp?id=4046> (17. 12. 2008)*

⁶ Filmde bizzat Karagöz'ün kendisine Güney Sibiry'a'nın gırtlak ezgisi eşliğinde söylettirilen aşağıdaki şarkı, Yörüklük psikolojisini çok güzel bir şekilde yansıtmaktadır:

Yüklenüp karanlığı, ışıklara yürürün
Yıldızları aş edüp, rüyalara yürürün
Göç dedüğün heç bitmez, bilinmeze yürürün
Gurbettür melmeketüm, yanluzluğa yürürün
Uyurkene yürürün, külerkene yürürün
Yağmurlarla yürürün, özlerkene yürürün
Doğarkene başladı, büyürkene yürürün
Çaruklarun aşındı, ölürkene yürürün
Kalmak istedi yaşlı, eksülerek yürürün
Bübek istedi gelmek, çoğalarak yürürün

Ölmüş babasını inanç sisteminin merkezine oturttuğu kutsal ağaca kaldıran, sahibi olduğu biricik buzağısı “Altun”unu bir hayvandan çok insan gibi algılayan Karagöz, 13. ve 14. yüzyıllar Anadolu’sunda dinsel, siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel şartlara bağlı olarak yaşanan değişim ve dönüşüme henüz ayak uyduramamış; yeni anlayışa, yaşam biçimine, değerlere, siyasal ve toplumsal yapılanmaya intibak edememiş ve bundan dolayı da alaya alınan, inancı, yaşam tarzı ve olay ve nesnelere karşısındaki tutumu nedeniyle küçümsenen bir tiptir. O, şehirli Türk’ün nazarında “kaba saba, gayri medenî Türk”tür.⁷ Akay ve Kazak ikilisi tarafından çizilen Karagöz tipi, Türk gölge oyunu Karagöz’deki Karagöz tipinin ortaya çıkışının izahını ve karakter özelliklerinin analizini daha da kolaylaştırmaktadır.

Akay ve Kazak ikilisinin tıpkı Karagöz oyunlarında olduğu gibi, Arap ve Fars dillerini bilen Hacivat’ı (gerçek adı Hacı İvaz’dır fakat kendisine Hacivat denilmektedir), Demirtaş’ın ortadan kaldırdığı Eşrefoğlu Beyliği’nin son elçisidir. Kent kökenli ve eğitilmiş olan, mesleği nedeniyle pek çok yeri gezip gören ve pek çok ileri gelenle muhatap olan Hacivat⁸ ile Yörük Karagöz’ün ilk karşılaşmaları, Karagöz’ün Bursa’ya geldikten

Göç dedüğün heç bitmez, bilünmeze yürürün
 Ev dedüğün heç durmaz, yol sırtunda yürürün
 Közel kızlar gülüştü, gülücükle yürürün
 Durmak isterün elbet, dururkene yürürün
 Canum istedi memüş, özlerkene yürürün
 Çaruklarun aşındı, ölürkene yürürün

⁷ Oyunlardaki Karagöz; okumamış, halk diliyle konuşan, eğitilmiş kişilerin (Hacivat, Çelebi, vd.) Arap ve Fars dillerinden alınan kelime ve kurallarla dolu olan sözlerini anlamayan, anlamını bilmediği ya da bilmezden geldiği yabancı kelimelere ters anlamlar yükleyen birisidir. Her şeye burnunu sokan, özü sözü bir, düşündüğünü söylemekten çekinmeyen ve “patavatsız” birisi olan Karagöz’ün başı bu özelliği nedeniyle sık sık belaya girer. Karagöz’ün sık sık belaya giren başı, bu belalardan genellikle Hacivat’ın devreye girmesiyle kurtulur. Gücü yeten herkesin aşağıladığı Karagöz, en zor durumlarda dahi neşesini kaybetmez. Ne iş olursa yapan Karagöz, bu işlere de genellikle Hacivat’ın yardımıyla girer.

⁸ Oyunlardaki Hacivat, Karagöz’ün tam tersi bir tiptir. Mürekkep yalamış olan Hacivat, Arap ve Fars dillerinden geçen kelime ve kurallarla dolu olan medrese dilini konuşur. Her çeşit bilim ve sanattan az biraz anlayan Hacivat, görgü kurallarına uygun davranır ve her zaman kişisel çıkarlarını ön planda tutar. Afyon tiryakisi olan Hacivat, herkesin nabzına göre şerbet vermesini iyi bilir. Genellikle aracılık ve komisyonculuk işiyle uğraşan Hacivat, kimi oyunlarda mahalle muhtarı olarak karşımıza çıkar. Hacivat, her şeye burnunu sokması ve düşündüğünü çekinmeden söylemesi nedeniyle başı sık sık belaya giren Karagöz’ün müşküllerini çözen, ona iş bulan kent kökenli eğitilmiş bir tiptir.

sonra hasta olan biricik buzağısı Altun'un başında ağladığı sırada gerçekleşmektedir. Kurnaz, hileci ve muzip Hacivat; göçer, saf ve cahil Yörük Karagöz'ü kandırarak elinden Altun'unu alır ve bir kasaba satar. Kentli Türk ile göçer Yörük'ün Moğol istilasından kaçanlarla dolup taşan Bursa'daki bu karşılaşması, göbek deliği olmayan ve ileride aynı kaderi paylaşacak olan (sivri dilleri nedeniyle oligarşinin hışmına uğrayacak olan) iki karakterin halkın ciddi anlamda ilgisini çekecek olan karşılıklı atışmalarının başlaması anlamına gelir.

Yukarıda da ifade edildiği üzere, filmin mürekkep yalamış kentli Hacivat'ı Müslüman, cahil ve saf Yörük Karagöz'ü ise Şamanist'tir. Şamanist ve Yörük olan Karagöz'le başlangıçta dalga geçen ve onu kandıran Hacivat'ın, Karagöz'ün Müslümanlaşması, şehirleşmesi ve medenîleşmesinde önemli bir yeri vardır. Filmdeki Müslümanlaşma, kent merkezli hayata (İslam'ı, yerleşikliği ya da yeni zihniyetle düzene ait her şeyi kapsayan bir hayattır bu) intibak etmek ya da "medenîleşmek" anlamına gelmektedir. Hacivat'ın Müslümanlığı ve medenîliği ile Karagöz'ün Şamanistliği (ya da günahkârlığı, kefereliği) ve göçerliği (gayrı medenîliği) konusu, Sabri Esat Siyavuşgil'in Selçuklu devriyle Osmanlı Devleti'nin teşekkülü dönemindeki "hayâl"i mutasavvıfâne bir oyun olarak nitelendirirken adını vermediği bir Yunan kaynağından aktardığı bilgiler dikkate alındığında ayrı bir anlam kazanmaktadır. Siyavuşgil'in biraz sonra aktaracağımız tespitleri, Akay ve Kazak ikilisinin anılan filmde ortaya koydukları Hacivat ile Karagöz tiplerinin en temel özelliklerinden birisinin (Müslüman-Şamanist, şehirli-Yörük, medenî-gayrı medenî) kökenlerini ortaya koyabilecek cinstendir. Bu noktada sözü Siyavuşgil'e bırakmak yararlı olacaktır: "Bir Yunan menbası, bu devrin [Selçuklular ile Osmanlı Devleti'nin teşekkül dönemi] hayal oyunlarının mevzuunu şu şekilde tarif eder: Mürşit rolünü oynayan Hacivat'ın, günahkâr Karagöz'ü tarik-ı Hakka davet etmesi, hayalin, bu devrede, sadece mutasavvıfane bir üslup-ta yapılan muhaverelerinden ibaret olması akla pek mülayim geliyor. Bilahare Karagöz oyunlarına göre muhtelif etnik tiplerin cemiyet dâhilinde henüz bulunmayışı da biraz evvel söylediğim şartlara katılacak olursa, hayalin bu devredeki fizyonomisine dair mülahazamız, biraz daha kuvvet kazanır." (Siyavuşgil 2000: 113)

Akay ve Kazak ikilisinin Karagöz'ü, 14. yüzyıl Bursa'sı şartlarına göre "gayrı medenî" ve "marjinal" bir Yörük tipi olarak takdim etmesi üzerinde biraz daha durmak gerekir. Bilindiği üzere Evliya Çelebi, Karagöz'ü bir "Kıptî" olarak nitelendirmiştir. Ayrıca çeşitli Karagöz oyunlarında Karagöz'ün "Kıptîliği" bizzat kendi ağzından söylenilmiş, kimi zaman da karşımıza bir Kıptî olarak çıkarılmıştır. Orta Anadolu'da bazı göçerlere "Çingene"nin yanı sıra, "Abdal" da denilmiştir. Orta Anadolu'nun Sünni olan yerleşikleri tarafından "Abdal" diye nitelendirilen bu

göçerler marjinaldir. Bugün bilmekteyiz ki, Orta Anadolu'da vaktiyle "Abdal" adı verilen göçerlerin bir kısmı, Roman ya da Çingene kökenli değildir. Onlardan bazıları, Orta Anadolu'yu karış karış dolaştıkları dönemlerde yerleşik hayat tarzına geçememiş, özellikle de sürdürdükleri hayat tarzları nedeniyle Sünni İslam'ı benimseyememiş Türk gruplarıdır. Fakat yerleşik kesimler nazarında, sürdürdükleri hayat tarzı ve Sünni İslam'a uymayan inanç ve uygulamaları nedeniyle Çingenerle bir tutulmaktan da kendilerini kurtaramamışlardır. Nitekim Akay ve Kazak ikilisinin filmindeki Karagöz de göçerdir ve ait olduğu göçer toplum, devlet ve yerleşik (kentli) toplum nazarında gayri medenî ve marjinaldir. Kanaatimiz odur ki, Karagöz'ün Kıptîliği meselesi, onun göçerlik vasfının; yerleşme, kentleşme ve Müslümanlaşma sonrasında, alt kültürü temsil eden Çingenelikle birleştirilmesinden kaynaklanmıştır. Karagöz'e sonradan yakıştırıldığını düşündüğümüz Kıptîlik vasfı, onun göçerlik vasfına atıf yapmaktadır ki, bu da Akay ve Kazak ikilisinin ortaya koydukları Yörük Karagöz tipinin geçerliğini ya da doğruluğunu desteklemektedir.

Ezel Akay ve Levent Kazak ikilisi, anılan filmde, Hacivat ile Karagöz'ün öldürülüşünü, cami inşaatının gecikmesine değil de, onların dönemin siyasal ve toplumsal yapısıyla ilgili eleştiri ve hicivlerine bağlayarak izah etmiştir. Filmde, Hacivat ile Karagöz'ün eleştiri oklarına hedef olan ve halkın ilgisini çeken eleştiri ve hicivleri tehlikeli bulan yönetici, bürokrat, din adamı, asker ve tüccarlardan oluşan "oligarşi", elbirliği ederek Hacivat ile Karagöz'ün sonunu hazırlamıştır.

Gölge oyunu Karagöz'ün ortaya çıkışını toplumsal değişim, dönüşüm ve buna bağlı çatışmaların yanı sıra, siyasal ve toplumsal içerikli eleştiri ve mizaha da bağlayan Ezel Akay ve Levent Kazak ikilisinin siyasal-toplumsal eleştiri ve mizahı esas alan bu izah tarzını, Karagöz üzerine önemli çalışmalar yapan Metin And⁹ ile Cevdet Kudret'in¹⁰ gölge oyunu

⁹ And'ın Karagöz'ün siyasal eleştiri boyutuna dikkat çektiği çalışmaları için bk. And (1963; 1985: 292-299).

¹⁰ "Jacob'un, Halep üzerine yazılmış bir eserden aktardığı bir fıkrada, 1768'de Rusya'ya karşı savaş açıldığı sırada gözden düşerek memleketlerine geri gönderilen Halepli Yeniçerilerin perdede gösterildiği; onların cesareti üzerine kurulan bir muhaverede Karagöz'ün keskin taşlamalarının halk tarafından alkışlarla karşılandığı, oyunun hükümet tarafından yasak edildiği anlatılmaktadır. Son yıllarda bulunan bir eserde "Sınırsız özgürlüğün temsilcisi olan, sansür ve yasak tanımayan Karagöz'ün taşlamalarından İmparatorlukta kutsal ve dokunulmaz Sultandan başka hiç kimsenin kurtulamadığı; onun sadrazamı dahi yargılayıp Yedikule zindanına kapattığı, Karadeniz'in amirallerine, Kırım'ın generallerine dil uzattığı, halk tarafından alkışlandığı, hükümet tarafından da hoşgörüle karşılandığı" belirtilmiş; Türkiye'de elli yıl (1820-

Karagöz'ün siyasal-toplumsal eleştiri ve mizah (taşlama) işlevini anlatırken kaleme aldığı satırlar ciddi anlamda desteklemektedir.

Akay ve Kazak ikilisi, Hacivat ve Karagöz ile anılan “oligarşi” arasındaki çatışmayı, Türk toplumunun, 13. ve 14. yüzyıllar Anadolu'sunda yaşadığı dinsel, kültürel ve siyasal değişim ve buna bağlı çatışma çerçevesinde ele almıştır. Akay ve Kazak ikilisi tarafından yaratılıp da filme ustaca monte edilen Pervane tipinin en önemli temsilcilerinden olduğu yeni zihniyet ve sistem, hem Hacivat ile Karagöz'ün hem de göçerliğin ve eski inanç ve düşünce sisteminin temsilcisi olan Şaman Ana'nın sonunu getirmiştir¹¹. Akay ve Kazak ikilisi, Bursa'da başlayıp

1870) kalan başka bir yazarın eserinde de “Karagöz'ün taşlamasının hep devletin ileri gelenlerine, onların tutumlarına, göreneklerine, davranışlarına yöneltildiği; Sultanın bile onun gazezli, yaralayıcı, keskin dilinden kurtulamadığı” anlatılmış; örnek olarak da, II. Mahmud devri seraskerlerinden Gürcü Mehmed Paşa ile Amiral Damad Laz Mehmed Paşa'nın bilgisizliklerinin, Topal Hüsrev Paşa'nın cinsel sapıklığının, Abdülaziz devri ileri gelenlerinden Kıbrıslı Mehmed Paşa'nın hırsızlığının açıkça ortaya konduğu bildirilmiştir. (...)Kıbrıslı Mehmed Paşa hakkındaki bu taşlama aşırı keskin görülerek, oyun yasaklanmış; o tarihten sonra devlet ileri gelenlerinin ve büyüklerin perdeye çıkarılması ağır cezalara bağlanmış. (...) Karagöz'ün siyasal ve toplumsal bir taşlama olduğunu, hükümet yetkisi karşısında kamuoyunu temsil ettiğini ve halkın beğenmediği yönetim kararlarını eleştirebildiğini gösteren daha başka kanıtlar da vardır. Düşünce özgürlüğü ile birlikte Karagöz'ün siyasal ve toplumsal taşlamalarının da susturulduğu II. Abdülhamid'in baskılı yönetimi çağında dahi bu yoldaki taşlamaların yine de kapalı yapıldığını, Halide Edib-Adıvar'ın “Sineklibakkal” romanındaki bir bölümden de anlıyoruz.” (Kudret 2004: 27-28)

¹¹ Karagöz'ün anası Şaman Ana, Orhan Bey tarafından yaptırılan camiye hırsızlardan korumak için geceleri nöbet tutar. Hacivat ile Karagöz'ü zor durumda bırakmak için cami yapımını engellemeye çalışan Pervane ile adamları, Şaman Ana'nın becerisiyle minare için dökülen harcın kalıplarını Şaman Ana uyurken gizlice sökerler. Uyumakta olan Şaman Ana, kalıptan dökülen ve henüz donmamış olan harcın altında kalır. Donmuş harcın içinde kalan Şaman Ana'nın asası harç içinde dimdik durur. Bu sahne, Türk Şamanizm'inin Anadolu coğrafyasında İslam karşısındaki yenilgisinin ilanı anlamına gelmektedir. Fakat bilindiği üzere, Türk Şamanizm'ine ait pek çok öge, Türk Müslümanlığı içerisinde sentezlenmiş bir şekilde günümüze kadar korunmuştur. Nitekim anılan sahnede de kalıptan dökülen harcın altında kalarak hayatını kaybeden Şaman Ana'nın bulunduğu yer bir yatıra dönüştürülür. Akay ve Kazak ikilisi, bu sahneyle Türk halk İslam'ının en karakteristik özelliklerinden olan yatır geleneğinin köklerinin Türk Şamanizm'ine kadar gittiğine de dramatik bir şekilde vurgu yapmıştır. Konuşmalarında filme yönelik eleştirileri de cevaplandırılan Ezel Akay, filmde bir din olarak algılamadığı Şamanizm'e ve Şaman Ana tipine neden yer verdiğini şu şekilde açıklamıştır: “Bursa ilinde Şaman adetlerinin kullanıldığına dair bir belge yok... Neden

da İstanbul'da doruğa ulaşacak olan kaçınılmaz değişim ve dönüşümün getirdiği çatışmaları, hem trajik hem de komik bir düzlemde başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Değişim ve dönüşüm o denli güçlü ve hızlıdır ki, okumuş ve kültürlü Hacivat bile bir müddet sonra bu değişim ve dönüşüme ayak uyduramamış, hayat ve fikir mücadelesini kellesini kaybederek sonlandırmıştır. Onun yaşanan hızlı değişim ve dönüşüme ayak uyduramaz duruma gelişi, Latince bilen tercüman ya da ulağın arandığı sahne- de açık bir şekilde ortaya konulmuştur. Yeni devletin istikameti “batı”dır (başka bir deyişle İstanbul ve Balkanlardır) ve artık Arap ve Fars dillerini bilen ulakların yerine Latince bilen ulaklara ihtiyaç vardır. Hacivat'ın yaşadığı dramatik sonun en önemli sebebi, yukarıda da ifade edildiği üzere, yeni bir zihniyetle yeni bir düzen tesis eden “oligarşi”yi mizah yoluyla eleştirerek halk nazarında küçük düşürmesidir. O, söylediği sözlerin Hacivat tarafından bir gösteri sanatının ana malzemesi haline getirildiğinin bile farkında olmayan Karagöz'le birlikte yaşanan siyasal ve toplumsal çarpıklıkları komik ve iğneleyici bir üslupla dile getirmenin bedelini ödemenin yanı sıra, kentli ve “uyumlu” bir Türk sıfatıyla, göçer ve “marjinal” bir Yörük'le işbirliğine (başka bir deyişle, kader birliğine) girmenin de bedelini ödemiştir. Akay ile Kazak'ın biri kentli, okumuş, akıllı ve kurnaz; öteki saf ve Yörük ikilisi, yaşadıkları trajik sonla, İstanbul'un alınmasından sonra yaşanan Türk kökenli aristokrasi ile devşirme kökenli aristokrasi arasındaki hesaplaşmanın da habercisi gibidir.

Akay ve Kazak'ın kimi haklı, kimi haksız eleştirilere maruz kalan¹² filmi, Hacivat ile Karagöz'ü Türk toplumuna, bir kez daha tarih-

böyle bir kaniya kapılıp filmde Şaman adetlerine de yer vermişler deniliyor. Çok belge var, ama döneme ait, Bursa'ya ait değil... Ayrıca Şamanlık bir din değil, Gök-Yer ikilemine, ya da doğa tanrılarına dayanan tüm kültürlerde bir tür rahip-büyücü-doktor gibi davranan ve kutsal güçler ile insanların ilişkisinde yardımcı olmaya verilen bir ad. Ben zaten Şamanizmin sonunu anlatıyordum ve de belki Karagöz'ün annesi de son şamandı! Caminin altına gömüldü, türbedar oldu!..” <http://beyazperde.mynet.com/sinemasalDetay.asp?id=4046> (17. 12. 2008)

¹² Filme yönelik olumsuz eleştiriler; Orhan Bey ile eşi Nilüfer Hatun karakterlerine, Hacivat ile Karagöz'ün kıyafetlerine, Bacıyan-ı Rum ile Köse Mihal'in kızı Bacıbey Ayşe Hatun'un Hıristiyanlığına, “Divan”ın “Meydan Şenliği” havasında yansıtılmasına, Ahilere, filmde kullanılan dile (filmde dil, Eski Anadolu Türkçesi olarak kurgulanmıştır), Şamanizm'e ait unsurlara, küfür/argo sözlere ve buna benzer hususlara yöneliktir. Olumsuz eleştirilerin, “Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?”nün nihayetinde bir senarist ve yönetmenin kalemiyle kamerasından çıkan bir sinema filmi olduğu ve özellikle de senarist ile yönetmenin filmi daha seyredilebilir bir hale getirebilmek için senaryoya bilim ve kültür adamlarınca eleştirilebilecek unsurlar katmak isteye- bilecekleri (ki, buna da belli sınırlar içerisinde hakları vardır) gerçeğinin dik-

sel, dinsel, siyasal, sosyal ve kültürel bağlam ve zemini ve bu bağlam ve zemine bağlı değişim ve dönüşümü de (elbette, buna bağlı çatışmaları da) esas alarak çok başarılı bir şekilde takdim etmenin yanı sıra, Karagöz'ün kökenini de halk ve Karagözcüler tarafından meydana getirilen kökenle ilgili rivayete Türk Şamanizmiyle tasavvufunu da katarak izah etmiştir. Bu izah tarzı, Karagöz'ü bir Türk yaratması olarak algılayan Türk toplumunun bu algılamasını tazelemiş ve hatta tarihsel, dinsel, siyasal, sosyal ve kültürel bağlamı da işin içine katarak daha da güçlendirmiştir. Akay ve Kazak ikilisi, filmde, bazı araştırmacılarca Karagöz'ün kökeni olarak gösterilen Roma/Bizans tiyatrosu (mimus) ile Karagöz'ü de ustaca karşılaştırmış, Karagöz'ün köklerini Roma/Bizans tiyatrosunda (mimusunda) aramamak gerektiğine başarılı bir şekilde vurgu yapmıştır.

4. Sonuç

Hacivat ile Karagöz'ü hem tarihsel hem de hayalî ve efsanevî kişilikler olarak takdim eden ve 14. yüzyıl Anadolu'sunu değişim ve dönüşüme neden olan bütün tarihsel, dinsel, siyasal, sosyal ve kültürel özellikleriyle ele alan Akay ve Kazak ikilisinin "Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?" filmi, Karagöz'ü bir senaristin tarihsel gerçeklik kaygısı taşımayan kurgulamaları sonucunda ortaya çıkmış bir film değildir. Aksine, on yıla yayılan ağır okuma, değerlendirme ve düşüncelerin bir ürünüdür. Çeşitli açılardan eleştirilen filmi, Hacivat ile Karagöz'ü belirli bir tarihsel zemine ya da tarihsel, dinsel, sosyal ve kültürel bağlama (ortama) konumlandırarak anlama, anlamlandırma ve yorumlamaya yönelik çabaları açısından da eleştirip değerlendirmek gerekir. Fakat bu eleştiri ve değerlendirmeler, gazete ve popüler dergi sayfalarında yapılan eleştiri ve değerlendirmelere benzememelidir. "Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?", sadece görsel bir şölen değildir. Film, alanında yetkin bilim ve kültür insanlarının cesaret kırmayan, küstürmeyen, ufuk açıcı eleştiri ve değerlendirmelerini hak eden bir senarist ile bir yönetmenin ürünüdür. Yapılacak eleştiri ve değerlendirmeler, Akay ve Kazak ikilisinin geleneksel Türk tiyatrosunun iki önemli tipini, 14. yüzyılın tarihsel, dinsel, siyasal, sosyal ve kültürel şartlarına, yaşanan değişim ve dönüşümle bu değişim ve dönüşümden kaynaklanan çatışmalara bağlı bir şekilde yeniden anlatmak/yorumlamak gibi son derece zor, riskli ve maliyeti yüksek bir işe kalkıştığı gerçeği göz önünde tutularak yapılmalıdır. "Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?", Metin Erksan'ın da ifadesiyle, Türk sinemasının en istisnaî filmidir. Alanında yetkin bilim ve kültür adamları, Hacivat ile Karagöz'ü hem hayalî ve efsanevî hem de tarihsel kişilikler olarak takdim eden filmi bilimsel bilgi doğrultusunda eleştirip değerlendirmenin yanı sıra, Akay ve Kazak ikilisini, Anadolu Türkleri için son derece önemli

olan 13, 16 ve 17. yüzyılları da Selçukluları, Moğolları, Mevlanaları, Yunus Emreleri, Nasreddin Hocaları, Kalenderîleri, Babaîleri, Yavuzları, Şah İsmaileri, Kızılbaşları, Kuyucu Muratları ve Celalîleri ile beyaz perdeye yansıtılmaları için teşvik etmelidirler.

KAYNAKÇA

AND, Metin (1963), “Karagöz Siyasal Bir Taşlamaydı Da”, *Türk Folklor Araştırmaları (TFA)*, S. 164, Mart 1963, s. 2998-2999.

AND, Metin (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

KUDRET, Cevdet (2004), *Karagöz*, 1. C, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

SAKAOĞLU, Saim (2003), *Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat (2000), “İstanbul’da Karagöz ve Karagöz’de İstanbul”, *Karagöz Kitabı*, (hzl. Sevgül Sönmez), Kitabevi, İstanbul, s. 104-118.

<http://beyazperde.mynet.com/sinemasalDetay.asp?id=4046> (17. 12. 2008)