

“HACİVAT VE KARAGÖZ NEDEN ÖLDÜRÜLDÜ?” FİLMİ ÜZERİNDEN OSMANLI KURULUŞ DÖNEMİ'NE BAKMAK

Yunus Arifoğlu*

Öz

Sinema yeni bir anlatı türü olarak dünyamıza girerek hayatımızı renklendiren bir mecra da oldu. Hayatı, insanı ve hikayesini konu edinerek ferdi ve toplumu hem oyalayıcı, eğlendirici bir rol üstlendi hem de yönlendiriciliğiyle aktif bir aparata dönüştü. Toplumlar için yeni bir eğlence aracı olan sinema, devletlerin de müdahale alanı haline gelmekten kendisini kurtaramadı. Hem eğlendiren hem öğreten yönüyle etkili bir araç olan sinema, aynı zamanda etkili bir yönlendirici, algıyı inşa edici ve manipülasyon yapıcı yönleriyle de öne çıktı. Devletler sadece sansür ve ondan kaynaklı yollarla sinemayı kısıtlamadılar, ideolojilerini hâkim kılmada da sinema, en önemli araçlardan birisi oldu. Bu minvalde sinema ideolojik bir aygıt da dönüştü. Sinema aynı zamanda tarihi anlatmada ve onu yeniden kurgulamada da öne çıktı. Tarihi canlandırmada ve anlamada etkili anlatı türlerinden birisi haline geldi. Bu bağlamda farklı ve bütüncül bir anlatı türü olan sinema, tarihle güçlü bir ilişki geliştirmeye başladı. Dünya sineması tarihi filmler konusunda epeyce bir başarı elde etmesine rağmen bizde bu alan nakıs kaldı. Bu alanda sadece numunelerimiz vardır. Bunlardan birisi Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü? Filmidir. Bu çalışmada, söz konusu filmde Osmanlı Kuruluş Dönemi'ne bakılacak, film ve kuruluş teorileri karşılaştırılacaktır. Ayrıca filmin Osmanlı Kuruluş Dönemi ile ilgili yaklaşımı incelenecek, modern perspektifin ve Cumhuriyet Kurucu ideolojisinin film üzerindeki yansımaları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tarih Anlatısı, Osmanlı, Kuruluş, Sinema, Hacivat, Karagöz.

* Doç. Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Tarih Bölümü, Odunpazarı Eskişehir/Türkiye, ynsarfglu@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7931-8617

Examining the Ottoman Foundation Period through the Film “Why were Hacivat and Karagoz Killed?”

Abstract

Cinema entered our world as a new type of narrative and became one of the factors that colored our lives. Cinema has taken on the role of distracting and entertaining the individual and society by focusing on life, people, and their stories. And with its manipulative side, it turned into an active apparatus. In this way, cinema has turned into an ideological device. Cinema also came to the fore in telling history and reconstructing it. Cinema has become one of the most effective narrative genres for animating and understanding history. In this context, cinema, which is a different and complete narrative genre, began to develop a strong relationship with history. Although world cinema has achieved quite a bit of success in terms of historical films, this field has remained incomplete for us. We have only a few examples in this area. Why were Hacivat and Karagoz killed? It is one of the examples describing a historical period. In this study, the Ottoman Establishment Period will be examined based on this movie. The film and the many theories of establishment will be compared, and the position of the film in this context will be examined. In addition, the film's approach to the Ottoman Establishment Period will be examined. And the effect of the modern point of view and the founding ideology on the film will be evaluated.

Keywords: History Narrative, Ottoman, Foundation, Cinema, Hacivat, Karagoz.

Giriş

19. yüzyılın sonunda dünyamıza giren sinema, pek çok yönüyle hayatı kuşatan bir aygıtta dönüştü. Sinema toplumların kendilerini, hikayelerini anlatabildikleri yeni bir araç oldu ve zaman içerisinde en etkili araçlardan biri haline geldi. İnsanın neredeyse bütün duyularına hitap etmesiyle diğer anlatı biçimlerinin önüne geçti.

Toplumlar için yeni bir eğlence aracı olan sinema, devletlerin de müdahale alanı haline gelmekten kendisini kurtaramadı. Hem eğlendiren hem öğreten yönüyle etkili bir araç olan sinema, aynı zamanda etkili bir yönlendirici, algıyı inşa edici ve manipülasyon yapıcı yönleriyle de öne çıktı. Devletler sadece sansür ve ondan kaynaklı yollarla sinemayı kısıtlamadılar, ideolojilerini hâkim kılmada da sinema, en önemli araçlardan birisi oldu. Bu yönleriyle Hollywood'un elinde iyi bir oyuncuğa dönüşen sinema, Amerikan kültürünü dünyaya yaymada, empoze etmede ve zihinlere kazımada önemli ölçüde başarı elde etti.

Bizim sinemamız da kurucu unsurun ideolojisi ekseninde şekil bularak onun rengiyle yoğruldu. Bu ideolojik pencere her ferde yansıdığından insanların kendilerini ondan arı tutabilmelerinin imkânı da önemli ölçüde kalmamıştır. Bundan dolayı sinema, gerek bilinçli olarak kurucu ideolojinin bir aparatı haline geldi gerekse dolaylı yollardan kurucu ideoloji kendisini bir şekilde onun içine zerk etti.

Bu minvalde bizde de sinema pek çok yönden yönlendirmede ve algıyı inşa etmede kullanılışlı bir aparat haline geldi. Özellikle kurucu ideolojinin önemli bir aygıtı oldu. Ya bu ideolojinin etkisine doğrudan girdi veya bakışından etkilenerek tarihe, hayata bu açıdan baktı. Toplumun, diline, kültürüne ve inandığı şeyleri ters yüz etmede, onları küçümseyerek bayağlaştırılmada kendisine verilen görevi yerine getirmede Hollywood kadar başarılı olamadıysa da tahrif etmeyi de bildi. Sinemamızın ilgilendiği konular içerisinde tarihi konular da yer aldı. Elbette tarihi konuları ele alan filmler de kurucu ideolojinin bakış açısından payını aldı.

Sinema tarihin bir laboratuvarı, geçmişin daha iyi anlaşılmasını sağlayan bir araçtır. Burada laboratuvardan kasıt tarihsel bilgi çerçevesinde onu canlandırabilme imkanının olmasıdır. Bu bakımdan belki de ciltlerce kitabın izah edemediği bir konu film veya dizi aracılığıyla daha iyi kavranabilir. Tıpkı, “Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok” filminin savaşın trajedik yönüne vurgu yapması gibi, tarihin farklı yönlerini işleyen ve o dönemin anlaşılmasını sağlayan pek çok film vardır.

Bizde ele alınan tarihi filmler hep bir uçta olmak zorundaymışçasına işlenmişlerdir. Bu açıdan bir denge yakalanamamıştır. İki ayrı uçta gezinilmektedir. Bir şey (karakter, durum, olay) ya ifrata kaçılarak göklere çıkarılmakta veya tefrite düşürülerek yerin dibine batırılmaktadır. Bu bakış açısından karakterler de payını almaktadır. Ya kahraman ya hain, bu çizginin bir ortası yok gibidir. Bu belki de tarihe yaklaşımımızın da bir yansımasıdır.

Tarihe eğilen filmlerimizde belki de en önemli sorunlardan birisi, kendi geçmişimize karşı gayri ciddiyetle hareket edilmesidir. Parodi tarzda ele alınan tarihi filmler komedi döngüsüyle sunulur, böylece parodi içinde tarihe karşı sorumluluk hafifletilir ancak onun da hakkı verilmez. Bu minvalde pek çok film, tarihi mizansenleştirerek gülmeye güdümlü ancak subliminal mesaj vermekten uzak durulamayan şekilde işlenir. Filmlerde sadece konu ve ona yaklaşımda ciddiyetsizlik yok, dönemin ruhu büsbütün yok sayılır, tarihin kendine özgü koşulları görmezden gelinir. Ayrıca bu işler için ciddi bütçe ve ona uygun platformlar oluşturulmaz. Bu sebeplere binaen bir anlamıyla sinemamız elinde kendi tarihimiz pespaye bir hal alır. Hem oradaki toplum, kültür hem de tarih bayağlaştırılarak yargılanır. Böylece seyircinin algısında kurucu ideolojiye uygun bir tarih bakışı da inşa edilir. Ancak Hacivat&Karagöz Neden Öldürüldü? Filminin büsbütün olarak bu ekseninde işlendiği söylenemez. Her ne kadar basitleştirme söz konusu ise de tarihe olan yaklaşımı diğer filmlere nazaran daha dengeli bir şekilde ele alındığı görülmekte ve bu bilimin ilkelerine az çok uygun hareket edildiği saptanmaktadır.

Bu çalışmada bu filmden hareketle Osmanlı Kuruluş Dönemi'ne bakılacaktır. Film ve yığınla öne sürülen kuruluş teorileri karşılaştırılacak ve filmin bu bağlamdaki konumu irdelenecektir. Ayrıca filmin Osmanlı Kuruluş Dönemi ile ilgili yaklaşımı incelenecek, modern perspektifin ve kurucu ideolojinin filme olan etkisi değerlendirilecektir.

Hacivat&Karagoz Neden olduroldu? Filmi üzerinden Osmanlı Kuruluşuna Bakmak

Bir tarihi dönemi işleme iddiasında olan filmlerden birisi de Hacivat ve Karagöz filmidir (Akay, 2006). Esas olarak bu iki menkıbevi karaktere odaklanan film, Osmanlı Kuruluş Dönemi hakkında da önemli bir panorama sunar. Filmde kuruluş dönemiyle ilgili ortaya sunulan yığınla teori arasında bir kolaj meydana getirildiği görülmektedir.

Hacivat ve Karagöz tarihi şahsiyetler mi? Yoksa efsanevi kişiler midir? (Aa&Aa, 2009, 3-4). Hususunda net bir kanı olmasa da, "Ateş olmayan yerden duman çıkamaz" atasözümüz (her ne kadar bir şayanın doğruluk payı olduğu anlamını taşısa da) bu minvalde herhalde bir fikir sunmaktadır. Efsanenin de bütün mahiyeti itibariyle olmasa da bir öze sahip olması da onların yoktan yaratılan menkıbevi kişiler olmadığını göstermektedir. Bir öze sahip olan bu şahsiyetler etrafında zamanla biriken anlatı, onları bir yandan büyüterek kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa, var olmalarını sağlamış hem de onları gerçeklikten kopararak efsaneyle mahdut kılmıştır. Belki de onların hala yaşamaları bu sayededir.

Karagöz sağlığı, masumiyeti ve ummiliği temsil ederken, Hacivat bilgili, kültürlü ve uyanıklığı simgeler. Filmin en önemli vurgusu ikili arasında meydana gelen atışmaların doğaçlama olduğudur. Bu aynı zamanda bir hakikatın yansımasıdır. Onların sonraki zamanlarda güçlü tesir bırakmalarında bunun payı yüksektir.

Filmde taze kurulmuş bir devlet vurgusu etrafında cereyan eden hadiseler, parodi bil dille işlenmiştir. Filmde neredeyse her şey parodi ekseninde yürümektedir. Oyuncuların rollerini ustalıkla yerine getirdiği söylenebilir. Özellikle filmin müzikleri orijinal olup iyi seçilmişler ve ayrıca dönemi betimleyicidirler. Filmde abartı sanatı ve hikaye anlatma yeteneği ön plandadır. Filmin anlatım biçimi de menkıbevidir. Bunun Karagöz ve Hacivat ikilisinin menkıbevi yaşam biçimlerine uygun biçimde gelişmiş olması da neredeyse geri kalan her şeyi de bunun içine dahil etmiştir. Bu yönüyle film, sanki uzak bir evren ve zamanda adeta "Kaf Dağı'nın" ardında geçen bir hikayeyi canlandırmaktadır

Filmin girişinde değinilen, Eşrefoğlu Beyliği ve Timurtaş ile başlayan hadiseler dizisi bir gerçekliği barındırsa bile bayağılaştırılmaktan da geri durulmamıştır. Özellikle Eşrefoğlu Beyliği özelinde resmi yazışmaların alaya alınması göze çarpmaktadır. Bu, geri kalmışlıkta dilin ağdalı biçiminin etkili olduğu yargısı üzerine kurgulanmıştır (Kaynar&Kalkan, 2019). Yaratılan algı, "değerimen

sele gitmiş, sen şakşağını arıyorsun”, atasözünde vurgulandığı gibi devletin temel direkleri sarsılmış ama hala ıvrır zıvrır ile uğraşmaktadır gibi bir algının neticesiyle kurgulanmıştır. Bu bir kurgu olsa da böyle bir vurgu herhalde tarihin derinliklerinden günümüze yansıyan bir bakış açısının yansımasıdır.

Filmde Moğol baskısı ve etkisi canlı bir şekilde ele alınmıştır. Moğolların koyduğu vergi yükü altında kalan toplum göç etmekten başka da bir çare bulamamıştır (Erdem, 2003). “Tatar, anam bezdirdi beni” (Akay, 2006) vurgusu da bunun bir yansımasıdır. Bu baskı altında Osmanlı coğrafyasına yoğun göçler başlamıştır. “Yüklenip karanlığı, ışıklara yürürün, göç dedin hiç bitmez” müziği bu göç trajedisini anlamaya ve onunla bağ kurmaya imkan sağlamaktadır. “Taşı toprağı altın diye herkes Bursa’ya koştu” ifadesi bu şehrin insanlara belli imkanlar sunmasının bir neticesidir. Bu tespitler tarihsel verilerle de uyumludur. Nitekim İbn Battuta da kuruluş dönemi Osmanlı Bursa’sından sitayişle bahsetmektedir (İbn Battuta, 2017, 295296).

Film, Osmanlı coğrafyasına göç edenler içerisinde her kesimden insanın yer aldığına vurgu yapmaktadır. Göçebe, şehirli, köylü, yörük, Türkmen ve dahası bu göçenlerdendir. Hakikaten göç edenler arasında, alım, kadı, kâtip, esnaf her çeşit sınıftan insan yer almaktadır (Kafadar, 2021, 32-33). Gelenlerin içerisinde hırsız da var arsız da var. Soylular olabildiği gibi çingeneler de vardır. Tarihin her döneminde her çeşit insanın var olabileceğine dair vurgu, tarihin muhteşem bir yer olmadığı realitesine de uygun düşmektedir. Kuruluşta sadece ihtişamlı şahsiyetlerin değil, düzenbaz, hilekâr ve işini bilen insanların varlığını yansıtmaları önemli ayrıntıdır.

Tarih mükemmel bir yer olmadığı gibi tarihin hiçbir döneminde toplumun bir bütün olarak mükemmel olduğu söylenemez. Bir masal gibi anlatılan, tarihte sanki insanların ahlaki değerleri bir bütün olarak içselleştirmeleriyle birlikte ihtişamın da kapısı aralanmaktadır algısı, tarihi hakikatin çarpıtılmasından başka da bir şey değildir. Aksine tarih kusurlu bir yerdir ve kusurlarıyla birlikte vardır. Tarihte muvaffakiyetin pek çok koşulu ve dinamiği vardır. Onu salt ahlaki değerlere (ki bunlar dönemin ortaya çıkardığı değerlerdir) bağlamak tarihe hem yersiz bir sorumluluk yüklemek anlamına gelir hem de bu ona yapılan haksızlıklardan birisi olur. Bu açıdan tarihin belli bir döneminin muhteşem olduğu algısını yıkması da önemlidir. Sanki bir devletin kuruluşu her yönüyle mükemmel insanlar üzerine kurulu yargısının da mizansen bir şekilde tersyüz edilmesi, belki de bu bağlamda ortaya çıkacak filmler aracılığıyla mümkün hale gelebilir.

Film Osmanlı’nın ilk büyük başkenti olan Bursa’da geçmektedir. Orhan Bey Dönemi Bursa’sının ele alındığı bu filmde şehrin imarından da kaçınılmadığı görülmektedir (İbn Battuta, 2017, 295-296; Şahin, 2020). Osmanlı kuruluş teorilerindeki vurguya sadık olarak tekke ve cami birlikteliği öne çıkarılmıştır. Henüz fethedilen bu şehirde büyükçe bir zaviyenin inşa edildiği görülmektedir (İbn Battuta, 2017, 296). Bursa’ya hem yoğun bir göç olmakta hem de eski sakinleri ikamet etmektedir. Burada hem yeni gelenlerin kültürel çeşitliliği hem de eski sakinlerinin kültürel devamlılığına vurgu yapılmaktadır. Önemli noktalardan birisi

Bursa'da Yunan oyunlarının hala devam ediyor olmasıdır. Bunların toplumun ilgisini çekmediği veya toplumun bunlardan anlamadığı vurgusunun yer almış olması dikkat çekicidir. Burada bir kültürel çatışma ve zıtlık ortaya çıkarılmıştır. Bunların aksine doğaçlama gelişen Karagöz ve Hacivat çatışması toplumun ilgisine mazhar olur (Akay, 2006). Yunan oyunları absürt, kültürel olarak aykırı dururken Türk oyunları doğallığında ilgi çekicidir. Kültürel yakınlılığın veya toplumsal katmanların kendisine yakın gördükleri şeylerin daha ilgi çekici olduğu gözlemlenmektedir. Burada Osmanlı toplumunun henüz başlangıç düzeyinde bir medeniyeti haiz oldukları olgusu da yatmaktadır. Bu da Osmanlı coğrafyasına gelenlerin içerisinde önemli ölçüde göçebenin olduğu yargısını taşımaktadır. Bunu tespit edebilmek zorsa da başlangıç itibarıyla böyle olmadığını söylemek de güçtür.

Filmde Osmanlıların kuruluşunda rol oynayan gaziyan, ahıyan, abdalan ve bacıyan zümrelerinden oluşan dört unsura vurgu da vardır (Köprülü, 2022; Wittek, 2022). Bizzat Orhan Gazi'nin sürekli olarak seferi halinde oluşu bu vurgunun bir yansımasıdır. İbn Battuta'dan anlaşıldığı üzere Orhan Gazi hiçbir yerde sürekli olarak mukim olmaz. Bir yerde en fazla bir ay durur ve dur durak bilmeksizin hâkim olduğu coğrafyayı gezmekle ve gaza yapmakla meşguldür (İbn Battuta, 2017, 297; İnalçık, 2009). Gene esnaf topluluğu üzerinden ahilere temas edilmektedir. Film hem müziği hem de diğer vurgularıyla abdalanları es geçmemektedir. Ancak hiçbir tarihi hakikati olmayan bacıyanlara da Ayşe hatun üzerinden yer verilmiştir. Muhtemelen bu bakımdan filme bir renk katılmak istenmiştir (şahin, 2020).

İbn Battuta, Nilüfer hatunun İznik'te mukim olduğunu ve şhrin idaresinin kendisine verildiğini belirtir (İbn Battuta, 2017, 297-298). Kurgunun bir gereği olarak Nilüfer hatun Bursa'da gösterilmektedir.

Filmde, toplum katmanları arasında ayrıklık, uzaklık değil bir i içelik de söz konusudur. Gelenlerin içerisinde yer alan yörük ve şehirli arasında bir çatışmanın yaşandığı görülmektedir.

Osmanlıların kuruluşuna yönelik teorilerinden birisi de onların paganlılığıdır. Filmde bu teori olabildiğince öne çıkarılmıştır. Nitekim Karagöz özelinde hem paganlık hem de onun şamanistliği üzerinde yoğun bir vurgu vardır. Osmanlılar kuruluşta klasik anlamda anlaşıldığı gibi İslami bir kimliğe sahip değillerse bile paganlığı taşıyıcı izlere veya onu yaşama noktasında bir gayrete de sahip değillerdi. Belki de onlar evet İslamiyet'i henüz öğreniyorlardı ama öğrenmekte de büyük bir istekleri vardı. Filmde Gibbons'un öne sunduğu tezlerin baskın olarak öne çıkarıldığı görülmektedir (Gibbons, 2017).

Filmde Orhan Bey'e ve Nilüfer Hatun'a bile İslamiyet'in henüz tam olarak nüfuz etmediği yönünde bir algı söz konusudur. Algımızdaki Orhan Gazi'yi filmde aramanın bir anlamı elbette olmayacaktır. Ancak sergüzeşt bir Orhan Gazi figürü de herhalde tarihi hakikate uygun düşmez. Burada siyasi basitlik ve bayağılık göze çarpmaktadır (İnalçık, 2009). Ayşe Hatun filmde bir yandan bacıyanı temsil ederken, diğer yandan kendi dinine sadık bir temsiliyete sahip vurgusu almaktadır. Mihal Köse (Başar, 2020) olan babasının sanki şartlar gereği Müslüman olduğu ve

kendisinin ise buna gönülsüz bir şekilde katlandığı yargısı hakimdir. Burada gizli Hristiyanlık vurgusu vardır. Gibbons ve ekserinde düşünönerler haricinde Osmanlı kuruluşuna yönelik böyle bir kanaat hasıl olmuş değildir. Aksine Osmanlıların inşa ettiğı bu yeni toplumda yeni bir İslam yorumuyla birlikte İslamiyet, dayatıcı ve kendisini zorla kabul ettirici olarak değil, toplumun hamurunu meydana getiren birleştirici bir rol oynamaktadır. Köprülü’nün kendi zamanı içerisinde değerlendirdiğı gibi onların tam anlamıyla kitabi İslam’a sahip oldukları da öne sürülemez. Ancak paganizm vurgusunun bu derece abartılmış olması da yersiz bir kurgunun ötesinde bir anlama sahip olamaz (Kafadar, 2021a, 110-111).

Filmde, pagan vurgusu bağlamında kitlesel bir İslamlaşmanın yaşandığı da görölmektedir. Ayrıca dini özgürlüğün yaratıldığı bir ortam da yansıtılmaktadır. İslamlaşmanın devlet eliyle değil, toplumun bu vazifeye kendisini hasrettiğı ve Hristiyan din adamlarının da bu bağlamda pagan toplulukları Hristiyanlaştırmaya çalıştıkları mizansenleştirilerek anlatılmaktadır. Pagan Türkmenleri İslamiyet’e dahil etmeye çalışan hoca, Hristiyan bir din adamının benzer gayreti kendi dini için gösterdiğini görünce, “İlişme bu cahil Türkmenlere” (Akay, 2006) diye onu ikaz eder. Burada bir hafifseme ve bayağlaştırma göze çarpmaktadır. Cehaletlerinden dolayı ne yapacaklarını bilemeyeceklerini belirtme, herhalde din değıştirmede bir topluluğı küçümsemenin bir sonucudur. Onlar adına neyin iyi olacağını da başkalarının belirlediğı yargısı hakimdir. Cehaletin okuma-yazma ile sınırlı tutulamayacağı açıktır. Hele Ortaçağ gibi bir zaman diliminde eğitimin de herhangi bir meslekten biri olarak görülmesi ve herkesin okuma-yazma bilmeye gerek görülmemesi cehaleti yeniden tanımlamayı gerektirmektedir. Anadolu’da, genç yaşta ölen biri için “henüz çok cahildi” denilmektedir. Burada cehaletin tecrübeden yoksun olarak ele alındığı görölmektedir. Osmanlı coğrafyasına göç edenlerin azından önemli bir kısmı, hayatları ve gelecekleri adına neyin iyi ve neyin kötü olduğunu bilebilecekleri tecrübeyle sahip bir yaştalardı.

Filmde, göçebe yaşam biçimi ve değer verdiği şeyler de ince bir şekilde işlenmiştir. Bu yaşam biçiminden kaynaklı olarak öne çıkan yazgı, bunlardan birisidir. Kan kardeşliği algısı da kültürel bir yaşamın sonucu olarak bir yanıyla göçebe yaşamın kendi koşullarında inşa edip şehirde devam ettirdiğı bir adet olarak belirmektedir. Yine bu kültür içerisinde zaman mefhumu önemli bir yerde durmaktadır (Arifoğlu, 2019) Bu da filmde temas edilen ayırıcı noktalardan birisidir. Karagöz göçebeliğı temsil eden birisi olarak “Her yetiştirdiğı çocuğunu öldüren kimdir? Sorusuna zaman diye cevap verir.” Yine göçenler için hayvanları yaşam kaynaklarıdır. Karagöz özelinde ineğine bir şahsiyet kazandıracak şekilde ona değer verilmesi ince işlenmiş ayrıntılardan birisi olarak göze çarpmaktadır. Bu bir yaşam biçiminin yansımasıdır. Aynı zamanda yiyecek olarak pastırma ve döner öne çıkarılmıştır. Döner zamanın imkanları doğrultusunda yatay bir şekilde ateşin üstünde yer almaktadır. Dikey yapsana önerisi karşısında nasıl pişirecem onu, cevabıyla aslında sahip olduğumuz koşullarla tarihe eğilemeyeceğini de göstermektedir (Öztürk, 2011).

Filmde bir başka dikkat çekici nokta Osmanlı bölgesinin bir Rum coğrafyası olduğu vurgusunun yer almış olmasıdır. “İndik Rumda kışladık, çok hayır şer işledik” şarkısı Abdalanlar üzerinden anlatılmaktadır. Anadolu, diğer İslam coğrafyalarında Rum coğrafyası olarak tabir edilmiştir. Romalı ahalinin mukim olduğu yer olduğundan dolayı bu adla bilinen Anadolu, burada yaşayan Müslümanları da tanımlayıcı bir ad olarak öne çıkmıştır. Bu bakımından Anadolu Müslümanlarının Rumi mahlasıyla anılmaya başladığı görülmektedir. Ancak zamanla bu coğrafya daralmış ve Trakya bölgesinin ötesini ifade eden bir ad olarak Rumeli şeklinde yeni tasnifle bilinmeye başlamıştır (Kafadar, 2021b).

Gene bir sünnet ile cizye bağdaştırılmıştır. “Ucundan ne kadar az kesilirse o kadar az vergi olur.” Deyişi belki de tarihi bir realiteden sadır olagelmıştır. Filmde kadın figürlerin bir kurgudan öte bir anlama sahip olmadığı, bunun tarihimize yaklaşımımızdaki kadın kurgusundan beslendiği görülmektedir. Kadın kurgusunun da kurucu ideolojiden, Türk kadının bilinçli olarak geri bırakıldığı anlayışından payını almaktadır. Esasında bu, geleneksel dünyanın kendi koşullarında gelişen tarihi bir olgu olmasının dışında bir anlama sahip değildir. Osmanlı Devleti’nde etkili olan pek çok kadın sultan bunun aksini yansıtmaktadır. Gene de bu dönemde tekil vakalardan yola çıkılarak bütüncül bir yorumun ne menfi ne de müspet anlamda yapılamayacağı ortadadır. Ancak hem kadın hem de erkek kurgusunun ve yaklaşımının tarihi realiteyi pek yansıtmadığı da gözden kaçmamaktadır.

Film hem dönemin kokuşmuşluğunu hem de taze devletin inşa sürecinde yaşanan diğer hadiseleri mizansen bir şekilde anlatmaktadır. Burada ilerçilik ve gericilik tartışmasına en azından doğrudan girilmemesi önemlidir. Gene sanki başlangıçta bacıyan varmış ve yerleşiklikle birlikte kaybolmuş gibi bir algıyla “Bir bacıyanı rum varmış da yok olmuş” şeklinde ince sanatsal bir eleştiri yapılmaktadır. Burada devletin kuruluşunda rol oynayan kadınların yerleşiklik ve merkezileşmeyle birlikte arka planda bırakıldıkları vurgusu yer almaktadır. Göçebe bir toplumda kadın ve erkek yan yana iken, geleneksel dünya devletlerinde merkezileşmeyle birlikte her iki cinsin rolleri değişmektedir. Bu, tarihin kendi tabiatı içerisinde meydana gelmişken, tarihi kurgumuzda onu farklı bir bağlama oturtma gayretimiz filme de yansımaktadır.

Filmdeki bir başka eleştiri, kurucu unsurun ötekileştirilmesi mevzusudur. Türkmen-Yörüklerin kurucu unsur olduğu vurgusuyla birlikte yerleşik yaşama geçişte onların unutulup gözardı edildiği düşüncesi öne çıkarılmıştır. Bu minvalde, “Bize giren hep kazuktur” deyişi de bunun yeni bir şey olmadığını göstermekte, izleyiciyi bu durumun tarihsel bir olgunun devamı gibi bir anlayışa sevk etmektedir (Artan, 2019).

Filmde esaslı eleştirilerden birisi topluma yöneliktir. Her ne kadar bu eleştiri güncel bakış açısından beslense de toplumsal süreklilik içerisinde bunun bir yerinin olduğunu söylemek mümkündür. Burada toplumun yargılayıcı ve ferdi baskılayıcı yönüyle sosyal bir aparat haline geldiği görülmektedir. Yarattığı zeminle bireyi kuşatıp onun kaderini çizen toplum, trajedi karşısında da onu yaşatmasını bilerek

hayatının bir parçası haline getirmekten de geri durmaz. Bu bağlamda, yaşamı süresince yargılanan ve ötelenen kişi veya kişiler öldüklerinde badem gözlü olurlar. Hülasa toplumun bireye çizdiği bu kader içerisinde bir son ve aynı zamanda bu sonla birlikte kendisine bahşedilen bir ölümsüzlük vardır. Bu ikilinin bugün hala Türkiye’nin pek çok şehrinde canlı bir biçimde yaşıyor olmaları da bunun bir göstergesidir.

Sonuç

Sinema modern bir anlatı türü olarak toplumların kendilerini, hikayelerini anlatabildikleri yeni bir araç ve zaman içerisinde en etkili vasıtalarından biri haline gelmiştir. Ancak bu yeni eğlence aracı devletlerin müdahale alanı haline gelmekten kendisini kurtaramamıştır. Sinema, öğretici yönüyle birlikte etkili bir yönlendirici, algıyı inşa edici ve manipülasyon yapıcı yönleriyle de öne çıkmıştır. Bizim sinemamız da önemli ölçüde kurucu unsurun ideolojisi ekseninde şekil bularak onun rengiyle yoğrulmuştur. Bundan dolayı sinemamız, gerek bilinçli olarak kurucu ideolojinin bir aparatı haline gelmiş ve gerekse dolaylı yönlerden kurucu ideoloji kendisini bir şekilde onun içine zerk etmiştir.

Hacivat&Karagöz Neden Öldürüldü? Filminde tarihi anlamaya yönelik bir çabanın sarf edildiği görülmektedir. Filmin, türündeki diğer filmlere nazaran tarihin ilkelerine nispeten daha uygun şekilde ele alındığı görülmektedir. Hacivat&Karagöz Neden Öldürüldü? Filmi, temelde menkıbevi iki karaktere odaklanmakta ve bununla birlikte Osmanlı Kuruluş Dönemi hakkında da önemli bir panorama sunmaktadır. Filmde kuruluş dönemiyle ilgili ortaya sunulan yığınla teori arasında bir kolaj meydana getirildiği görülmektedir.

Filmde taze kurulmuş bir devlet vurgusu etrafında cereyan eden hadiseler, parodi bil dille işlenmiştir. Film, Karagöz ve Hacivat ikilisinin menkıbevi yaşam biçimlerine uygun biçimde gelişmiş ve neredeyse geri kalan her şeyi de bunun içine dahil etmiştir. Filmin girişinde Eşrefoğlu Beyliği özelinde resmi yazışmaların alaya alınması göze çarpmaktadır. Burada geri kalmışlıkta dilin ağdalı biçiminin etkili olduğu yargısı hakimdir.

Filmde, Moğol baskısı ve etkisi canlı bir şekilde ele alınmıştır. Bu baskı altında Osmanlı coğrafyasına yoğun göçler başlamıştır. Film müziği bu göç trajedisini anlamaya ve onunla bağ kurmaya imkân sağlamaktadır. Film, Osmanlı coğrafyasına göç edenler içerisinde her kesimden insanın yer aldığına vurgu yapmaktadır.

Filmde, Osmanlı kuruluş teorilerindeki vurguya sadık olarak tekke ve cami birlikteliği öne çıkarılmıştır. Osmanlıların kuruluşunda rol oynayan gaziyan, ahiyan, abdalın ve bacıyan zümrelerinden oluşan dört unsura vurgu da vardır. Gene filmde Karagöz özelinde hem paganlık hem de onun Şamanistliği üzerinde yoğun bir gönderme de bulunmaktadır. Bu bağlamda kitlesel bir İslamlaşma da öne çıkarılmıştır.

Filmde, göçebe yaşam biçimi ve değer verdiği şeyler de ince bir şekilde işlenmiştir. Bu yaşam biçiminden kaynaklı olarak öne çıkan yazgı, bunlardan birisidir. Gene bu kültür içerisinde zaman mefhumuna da vurgu yapılmaktadır. Filmde bir başka dikkat çekici nokta Osmanlı bölgesinin bir Rum coğrafyası olduğu vurgusunun yer almış olmasıdır. Filmdeki kadın figürlerin kurgudan öte bir anlama sahip olmadığı, bunun tarihimize yaklaşımımızdaki kadın kurgusundan beslendiği görülmektedir. Gene film hem dönemin kokuşmuşluğunu hem de taze devletin inşa sürecinde yaşanan diğer hadiseleri mizansen bir şekilde anlatmaktadır.

Filmdeki bir başka eleştiri, kurucu unsurun ötekileştirilmesi mevzudur. Türkmen-yörüklerin kurucu unsur olduğu vurgusuyla birlikte yerleşik yaşama geçişte onların unutulup göz ardı edildiği düşüncesi öne çıkarılmıştır. Filmde esaslı eleştirilerden birisi topluma yöneliktir. Toplumun yargılayıcı ve ferdi baskılayıcı yönüyle sosyal bir aparat haline geldiği görülmektedir. Yaratığı zeminle bireyi kuşatıp onun kaderini çizen toplum, trajedi karşısında da onu yaşatmasını bilebilmektedir. Hülasa, toplumun bireye çizdiği bu kader içerisinde bir son ve aynı zamanda bu sonla birlikte kendisine bahşedilen bir ölümsüzlük vardır. Bu minvalde de Hacivat'ın ve Karagöz'ün yoktan var edilmiş karakterler olmadığı görülmektedir. Bir öze sahip olan bu şahsiyetlerin etrafında zamanla biriken anlatıyla onlar, kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa ulaşmışlar ve bu durum aynı zamanda onları özden kopararak efsaneyle mahdut kılmıştır.

Kaynaklar

- Aça, M.&Aça, M., Hacivat ile Karagöz'ü Belli Bir Döneme Tarihsel Kişilikler Olarak Konumlandırma Çabalarına Sinemadan Bir Örnek: "Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü? Film. *TÜBAR*, 26, 2009, ss. 9-20.
- Akay, E., Hacivat&Karagöz Neden Öldürüldü? 2006, <https://www.imdb.com/title/tt0485510/>; (Erişim 19 Kasım 2022).
- Arifoğlu, Y., The Concept of Civilization in Medieval Muslims: Urbanity and Rural Though, *New Horizons In Social, Human And Adminisrative Sciences*, Gece Kitaplığı, Ankara 2019.
- Başar, F., Mihaloğulları, *DİA*, TDV Yayınları, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mihalogullari>; (Erişim 17 Aralık 2022).
- Erdem, İ., Türkiye Selçuklu-İlhanlı İktisadi Ticari İlişkileri ve Sonuçları, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2003, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/782542>; (Erişim 20 Aralık 2022).

- Gibbons, H. A., *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*. çev. Ragıp Hulusi Özden. Altınordu Yayınları, İstanbul 2017
- İbn Battuta, *İbn Battuta Seyahatnamesi*. çev. Sait Aykut. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.
- İnalçık, H., Osmanlı Sultanı Orhan (1324-1362) Avrupa’da Yerleşme, *Belleten*, 2009, <https://belleten.gov.tr/tam-metin-pdf/80/tur>; (Erişim 23 Aralık 2022).
- Kafadar, C., *İki Cibani Aresinde*. çev. A. Tunç Şen. Metis Yayınları, İstanbul 2021.
- Kafadar, C., *Kendine Ait Bir Roma*. Metis Yayınları, İstanbul 2021.
- Kaynar, M. K., &Kalkan, N., Cumhuriyet’in Dil Reformunu Okumak: Köprü Mü, Paravan Mı? *Mukaddime*. 10/2, 2019, ss. 444-469.
- Köprülü, M. F., *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*. Alfa Yayınları, İstanbul 2022.
- Artan, M., Osmanlı Arşiv Kaynakları Çerçevesinde Şahkulu Ayaklanması’nın Sebepleri, Alevilik-Bektaşılık Araştırmaları Dergisi. 19, 2019, 285-311. http://isamveri.org/pdfdrg/D03540/2019_19/2019_19_ARTANM.pdf; (Erişim 27 Aralık 2022).
- Öztürk, İ. H., Tarih Öğretiminde Anakronizm Sorunu: Sosyal Bilgiler ve Tarih Ders Kitaplarındaki Kurgusal Metinler Üzerine Bir İnceleme. *Journal of Social Studies Education Research*, 2/1, 2011, 37-58. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/179016>; (Erişim 31 Aralık 2022).
- Şahin, H., (2020). *Dervişler, Fakihler, Gaziler, Erken Osmanlı Döneminde Dinî Zümreler 1300-1400*, YKY Yayınları.
- Witteck, P., Osmanlı İmparatorluğu’nun Kuruluşu. çev. Hilmi Haseki. Dorlion Yayınevi, Eskişehir 2022.
- <https://sozluk.gov.tr/>
- <https://www.karagoz.net/>; (Erişim 23 Aralık 2022).
- https://bursaolgunlasma.meb.k12.tr/meb_ys_dosyalar/16/15/966823/dosyalar/2018_10/08140044_HACIVAT_YLE_KARAGYZ.pdf;
- <https://www.bursamuze.com/karagoz-muzesi-500/>; (Erişim 23 Aralık 2022).