

**ULUSLARARASI  
AHMET YESEVİ'DEN GÜNÜMÜZE  
İNSANLIĞA YÖN VEREN TÜRK BÜYÜKLERİ**

**SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ**

**ROMANYA-KÖSTENCE**

**03-07 EYLÜL 2008**

**HAZIRLAYAN**

**İRFAN ÜNVER NASRATTİNOĞLU**

**ANKARA**

**2009**

# TARİHİ FİGÜRLERİN PERDEYE YANSIMASI: 'HACIVAT KARAGÖZ NEDEN ÖLDÜRÜLDÜ' FİLMİNDE TEMSİL SORUNSALI

Yrd.Doç.Dr.Mustafa SÖZEN \*

(Türkiye)

## 1. Giriş

Geleneksel anlatılarımızdan biri olan Karagöz, deriden yapılan figürlerin bir perde üzerine gölgelerinin düşürülmesi temeline dayanır. Doğu kültürlerine özgü olan bu gölge oyunu tekniği, Türklerin Batıya göç etmeleriyle Anadolu'ya gelmiş ve Anadolu'da yaşayan toplumların kültürleriyle kaynaşarak varlığını sürdürmüştür.

Hacivat ve Karagöz karakterlerinin gerçek olup olmadıkları ve daha da ötesinde haklarında anlatılanlar ile onların gerçeklikleri arasında paralellikler olup olmadığı bilimsel açıdan çok da belirgin değildir. Haklarındaki tarihsel tanıklıklar çelişkili ve çoğunlukla söylentiye dayalı olmaktan öteye gitmemektedir.

Çalışmamızın konusunu oluşturan Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü filmi (\*), 'tarihi' bir film olma iddiası gütmese de 'tarih'i arka-plan olarak XIV. yüzyıl Anadolu'suna dair varsayımlarıyla ve eski bir ortaoyunu geleneğini beyazperdeye taşıması ile doğal olarak bir tartışmayı gündeme getirmiştir. Bu tartışma hep yapılagelen bir olgudur: Arka planda 'tarih'i kullanan tüm filmlerin yani tarihi bir figürün ya da bir olayın sinemaya taşınmasıyla tarih-gerçeklik ilişkisinin ne denli doğru yansıtılıp yansıtılmadığı sorunsalı bugüne değin çokça tartışılmış, çoğu kez de bilim adamları ve iletişim bilimcileri ile yönetmenler aynı ortak paydada buluşmamıştır.

Tarihi figür ve olayları konu olarak alan başka sanat formları olmasına rağmen tartışma, diğer sanat dallarına nazaran sinemada daha bir öne çıkmaktadır. Bunun nedeni, sinemanın, bilim kitaplarının ulaşabildiğinden çok daha büyük kitlelere ulaşabilmesidir. Sinemayla yeni bir tarih algısı yaratılmakta ve 'gerçek'ler ne olursa olsun kitlelerin aklında kalanlar görüntülerle yansıtılanlar olmaktadır. Kısacası görüntünün gücü yazıya üstün gelmekte ve bu tartışma da sürüp gitmektedir.

Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü filmi, tarihi bir figür ya da olguyu alıp bunu geleneksel şekilde öyküleyip görselleştirme yerine farklı bir bağlama oturtup anlatmaktadır ve bundan dolayı da bir dizi hem eleştiri hem de övgü almıştır.

Bu övgülerden biri de ünlü sinemacımız Metin Erksan'a aittir ve övgüsündeki nitelik boyutu filmin, bu araştırmanın nesnesi olarak alınmasına yol açmıştır. Erksan bu filmi 111 yıllık Türk sinemasının başyapıtlarından biri saymakta ve şunları söylemektedir: "Karagöz-Hacivat oyunu gülmek, eğlenmek için seyredin diye başlamaz. Karagöz-Hacivat oyunu, seyredin, bilin, öğrenin diye başlar. Ezel Akay da filmini; seyredin, bilin, öğrenin diye tam Karagöz-Hacivat oyunu gibi yapmış. İlk karesinden son karesine kadar müthiş bir gülmenin içinde, müthiş bir eğlenmenin içinde, müthiş bir keder/hüzün/acı içinde, müthiş bir estetik ve etik yaratı içinde, müthiş bir düşündürücülük kapsamında; bilin, öğrenin, düşünün niteliğinde ve oluşumunda yapmış. Filmini, bir Karagöz-Hacivat oyunu gibi, müthiş bir mizahbilim (humourlogy) kapsamı içinde, seyredin, bilin, öğrenin, düşünün, ölesiye gülün, müthiş eğlenin oluşumunda yapmış" (Erksan,2008).

Film, iki karakterden öte bir dönemin panoramasını mitik özelliklerini yitirmeden anlatmayı ve bunu mizahi bir boyutta yapmayı amaçlayan bir anlatı olarak yorumlanabilir. Kitlerle kurduğu ilişki ise mizaha yaklaşma tarzında yatmakta, işlenen karakterler geleneksel figürlere oldukça yakın olduğu için seyirci kendini doğal bir eğlence ortamı içinde bulmaktadır.

## 2. Sanatsal Anlatılar-Tarih İlintisi

Sanatsal anlatılarda tarihsel bir olgu yansıtılış olarak iki biçimde verilebilir. İlki bilimsel verilere sıkı sıkıya bağlı kalarak anlatmak, diğeri ise figür ya da olayları gerçeğin ötesine götüren bir öyküye büründürerek vermek. Birbirine aykırı gözüксе de sanatsal bir yaratıda olması gereken bu iki farklı yönün aynı anda bulunmasıdır. Çünkü bir sanat eseri gerçeği olduğu gibi aktarmak zorunda değildir ama yanlış algılamaya ve yanlış bilinç vermeye yol açmamakla da yükümlüdür.

Hiç şüphesiz, yeryüzünde tarih ve kültür üreten tek varlık insanoğludur ve insan, tarih ve kültürün bilinçli bir üreticisi olarak, ürettiklerinden yararlanmakta, bilgi ve giderek de bilinç düzeyini bunlar aracılığıyla yükseltmektedir. Kültür tarihçileri, tarih çalışmalarını geçmişte olup bitenlerin felsefesini yapmak olarak tanımlarlar. Tarih bilinci bu felsefenin getirdikleriyle iki yönlü bir işlevle var olur:

- a) insanın kendine ve dünyaya bakışını belirlenmekte,
- b) toplumsal ortak bilinci oluşturmaktadır.

Sinema ortak/kolektif bilinci oluşturmada ve yaymada etkili alanlardan biridir, geniş yığınlarca izlenebilmesi ve onları büyük oranda etkileyebilme yetisi sayesinde sinemanın kendisinden kaynaklanan bir dayatma gücü vardır. Tarihsel gerçekliğe dayanmayıp, kurgusal bir dünya kursalar dahi, sinemasal anlatıların tarih bilincini oluşturmada etkili ve ilginç bir alan olduğu bu nedenle kabul edilmektedir.

Tarihsel gerçekliği konu edinen bir filmin ele aldığı gerçekliği, etkin bir sinema dili ve düşünsel öze yoğunlaşarak sunması; bir toplumun yalnızca kendi tarihini kavramasında etken olmakla kalmamakta; topluma getirdiği bilinç ve tarihiyle hesaplaşma olanağıyla o toplumun çağdaş ve güncel kültürel seçimleri üstünde önemli roller oynayabilmektedir (Dorsay,1984: 195).

Tarihi yeniden yorumlayan ve yeniden anlamlandıran sanat yapıtlarında, odak nokta, tarihsel olayların gerçekliğiyle yani içerdiği tarihsel bilgidен çok sunduğu tarih bilincinin ayrışması düzleminde oluşmaktadır. Birçok sanat yapıtında bu düzlem kırılmakta, süreçlerden çok olgulara yer verildiği görülmektedir.

### 2.1. Tarih, Sinema ve Gerçeklik İlintisi

Tarih temalı filmlerin (historical film) öykülemesinde -birbirlerinden çok kesin çizgilerle ayrılmasa- da başlıca üç eğilimin varlığından söz edilebilir:

a) Tarihe yaklaşımlarında tamamıyla fantastik öğelerin öne çıktığı filmler,

b) Tarihi gerçeklerden yola çıkarak çekilen filmler: Bunlarda gerçek ve kurmaca iç içe geçmiştir. Fantastik tarihi konulu filmlerden ayrılan yanı, kurmaca yönünün tarihi gerçeklikler üzerine inşa edilmiş olmalarıdır.

c) Tarihe belli bir tezle yaklaşan filmler: Tarihin belli bir kesitindeki gerçek olayları, durumları ve çatışkılarını (antinomy) yorumlarken tarih üzerine önermeler getiren, yani tarihin seçilen dönemine belli bir savla bakan filmlerdir. Tarihin yorumlanması, tarihe ilişkin birtakım tezlerin tartışılması veya daha önce ifade edilme imkânı bulamamış görüşlerin su yüzüne çıkarılması, bu türün ana amacı ve baskın özelliğidir.

Kuramsal tartışmalar daha çok 'c' şıkını içeren anlatılar üzerinedir. Amaç, 'dünün gerçeğini' yansıtmak olduğu için, öne çıkan ana problematik 'gerçeğin' ne denli yansıtılacağı konusunda odaklanmış gibidir. Öyküsü kurgusal olsa bile, tarihi bir olayı kendine 'arka-plan (background)' alan bir filmin, gerçekleri çarpıtmaya veya tek yanlı göstermeye hakkı var mıdır sorusu, sorgulayıcı bir alan olarak sürekli karşımıza çıkmaktadır.

Bu soru bugün bile sorulmakta, tartışılmakta ama cevap her seferinde yine aynı olmaktadır: Bir kere tam gerçeği vermek, tam objektif olmak mümkün değildir ve tarihçiler bile bazı konularda kendi aralarında anlaşamamaktadır. 'Mümkün olduğu kadar gerçeğin özünü bulmak ve bunu filme yansıtabilme ana amaç olması' varılan yegâne ortak payda gibidir. Yönetmen Costa Gavras'ın 'Amen (2002)' filmiyle ilgili olarak yapılan bir söyleşide, söyledikleri bizim için ufuk açıcı olabilir: "Elbette, tarihe de sadık kalmak gerekiyordu. Çünkü filmde ne zaman gerçek kişiliklerden esinlenilmiş kahramanlar varsa, mutlaka onların tam olarak söylediği sözleri bulmak lazım. Bütün söyledikleri değilse bile en azından söylediklerinin felsefesine, düşüncelerine sadık kalmak gerekiyordu" Bir film tabii ki bütün tarihi anlatamaz, bir film iki saat sürer en fazla. Bu film bir tarih kitabı da değil, ayrıca bir üniversite ya da bir tarih okulu da değil. Ama bir İtalyan tarihçinin söylediği gibi bir film, elbette izleyiciyi tarihçinin çalışma odasının içine sokabilir. O andan itibaren izleyici daha fazla öğrenmek istiyorsa araştırıp öğrenebilir. Ama böyle tarihi bir içerikli film yaptığınız zaman sorun şu; işin ruhuna sadık olmanız lazım, işin ahlaki boyutuna sadık kalmanız lazım, kelimesi kelimesine değil" (akt,Oğuz, 2002).

Tarihsel gerçekleri olabildiğince nesnel gerçeklik çerçevesine yerleştirmek, ancak tarihçinin uğraşı olabilir. Zaten bu özelliğinden ötürüdür ki, tarihçi örneğin bir romancıdan ya da sinemacıdan farklı olarak, neden-sonuç ilişkisi temelinde değerlendiremeyeceği ayrıntılardan yararlanmaz. Sanatçı ise kendi imgelemiyle çizdiği

kendine özgü dünyayı, başka deyişle kendi görme biçimini kendine göre sanatsal açıdan doyurucu düzeyde yansıtabilmek için her türlü ayrıntıdan yararlanma özgürlüğüne sahiptir. Çünkü bir kez daha yineleyelim. Sanatçının işi, tarihten farklı olarak, bir zamanlar var olanı gerçekte nasıl idiye, öyle nakletmek değildir. Sanatçı tarihsel malzemeyi, yalnızca bir çıkış noktası olarak kullanır. Bu noktanın yardımıyla varmayı öngördüğü yer, geçmişte gerçekten yaşanmış olan değil, fakat kendisinin öngördüğü bir dünya ve savunmak istediği bir tezdır (Cemal,1998:86).

### 3. Tarihi Figür Olarak Hacivat ve Karagözün Temsili

Filmin Konusu: 14. yy Anadolu'nda, bütün devlet ve beylikler Moğol saldırılarından yılmış, halk akın akın Moğollardan kaçıp Bursa'ya yerleşmektedir. Anadolu'da bulunan devletler ve beylikler Moğol akınları karşısında darmadağın olduğundan Bursa aynı zamanda çeşitli devlet ve beyliklerden gelen yönetici sınıfın da sığınma yeridir. Osmanlı Devleti'nin temellerinin atıldığı bir dönemdir. Karagöz, Moğol vergi memurlarından kaçıp annesi ile Bursa'ya yerleşmiştir. Cahil ancak çok zeki, özellikle de kızdığında söz ve hareketleri ile etrafındakileri gülmekten yerlere yatıran bir Türkmen göçeridir. Bursa'da kendisine iş ararken annesi taşın sırrını (çimento) ona öğreteceğini söyler. Bu sır Karagöz 'ün yeni geldiği şehirde iş bulmasına yardımcı olacaktır. Hacivat ise devletlerarasında haber götürüp getiren bir postacıdır. Zeki, lafazan, sefahat ve eğlenceye düşkün bir fırsatçıdır. Düştüğü zor durumlardan konuşması sayesinde kurtulur. O da konuşma becerisiyle Moğol'dan kellesini kurtarmış ve Bursa'ya gelmiştir. Karagöz 'ün hasta ineğini satın alır ve böylece tanışılır. Karagöz 'deki doğal yeteneği görür ve fırsatçılığını kullanarak bundan şan, şöhret ve para için yararlanmak ister. Kendisi sürekli savaşta olan ve zaman zaman şehre gelen Orhan Gazi, Bursa şehrine kendi ismi ile anılacak bir cami yaptırmak istemektedir. 'taşın sırrını' bildiklerini söyleyince Karagöz ve Hacivat birlikte bu cami inşaatında çalışmaya başlarlar. Karagöz ve Hacivat bir araya geldiğinde konuşmalarına, atışmalarına herkes çok gülmekte, etraflarındaki insanlar onlar sayesinde çok eğlenmektedir. Bu yetenekleri onların şehirde tanınmalarını ve birden ünlü olmalarını sağlar. Şehrin ileri gelenlerinin düzenlediği davetlere 'komedyen' olarak çağrılmaya başlarlar. Bu davetlerde şehrin ileri gelenleri, din adamları ve devlet adamları da dahil olmak üzere herkes hakkında o kadar atıp tutar, herkesi öyle alaya alırlar, günahlarını yüzlerine vururlar ki, insanlar tarafından sevilmeyen ve istenmeyen kişiler haline gelmeye başlarlar. Cami inşaatının bir türlü bitmek bilmemesine bir de Karagöz ve Hacivat'ın herkesle dalga geçmeleri, herkese laf dokundurmaları eklenince kurulmakta olan devlette yer kapmaya çalışan eski Selçuklu veziri Pervane için onların ölüm fermanını Orhan Gazi'ye imzalatmak zor olmaz.

#### 3.1. Tarihsel Figür/Olay Anlatan Öykü Olarak Film

Temel argümanımızı belirterek yola çıkalım: Hacivat ve Karagöz Türk tarihinin karakterleri ise bu film de doğal olarak 'tarih filmi' olma niteliğini kazanmıştır. Bu nitelermeye sahip olan her film gibi bu filmin de tarihe dair göndermeleri 'belirli bir gerçeklik' içinde yansıtması gerekir. Elbette ki bir film, tarihi olay ve kişileri birebir yansıtmak zorunda değildir ama temel süreçleri doğru biçimde ve yerli yerinde oturtmak zorundadır.

Filme bu temel argüman bağlanunda baktığımızda tarih-gerçeklik ve yansıtılma boyutunda bir dizi deformasyona rastlamaktayız. Anlatılan, yansıtılan kültür, bilinen tarihe ters olan birçok yönü barındırmaktadır. Açıklamaya çalışalım: Filmde, Osmanlı'nın ilk döneminde İslamiyet'in yeri ve sosyal düzenin yansıtılış şekli kabul edilemeyen inanışlardan farklı. Osmanlıların 1320'li ve 30'lu yılları canlandırılıyor, perdeye İslami bir toplum hayatı yerine, kozmpolitik bir sosyal yapı yansıtılmaktadır. Örneğin filmde geçen bir sahnede İslam devleti Osmanlı'nın sultanı; Nilüfer Hatun çok kıymetli bir elmas için devlet erkânı içerisine bir sahtekârın girmesine göz yummaması gösterilmektedir. Göz yumulan sahtekâr da dönemin yargıçı olan 'kadı'dır. Yani kadı rüşvet veren, rüşvet yiyen bir din adamı rolündedir.

Film, 14. Yüzyıla ait yaşanılmışlıkları modern siyasetin kavramları ile bakmak gibi yanıltıcı bir tutum içinde ele almakta; örneğin din olgusunu dönemin siyaset etme biçimini belirleyen yönüyle değil, siyaset tarafından belirlenen yönüyle kodlamaktadır. Tekkelerin toplum hayatındaki rolünü vurgulamakta ama o tekkelerin, toplumun manevi dinamikleriyle ilişkisini görmemekte hatta bu ilişkiyi, ruhban sınıfı feodal köylüler arasındaki gerilim ilişkisi perspektifinden yansıtılmaktadır. Bu bakış içinden Karagöz ve Hacivat karakterleri de bu gerilimi mizaha dönüştürecek malzeme olarak figürleştirilmektedir (Karaca,2006:14).

Geleneksel Hacivat-Karagöz anlatılarında Hacivat tiplmesi her zaman doğruları söyleyen, dürüst ve ahlaklı bir karakter olarak vardır. Filmde ise bundan farklı bir görünümde, snob tavırlar içinde, kadın düşkünü, oyunbaz gibi olumsuz nitelikler içinde sunulmaktadır. Karagöz figürü de yine gelenekselin dışına taşırılarak Şaman inancındaki birisi olarak yansıtılmaktadır.

Şaman kadın tiplmesi de benzer olarak verilebilir. Burada dine yönelik kültürel bir tasarım var. Çimentosu tutsun diye minarenin etrafında dönerek simgesel şeyler söyleyen Şaman kadın daha sonra altında kalıp türbedar oluyor. Eski Türklerdeki inanış olan Şamanlığın birçok unsuru -türbeye çaput bağlamadan aşırı süslenmeye dek- çok çeşitli şekillerde günümüze kadar gelir. Ancak filmde gösterilen şekliyle Şamanlık, 11. yy.dan sonra yaşamamıştır. Büyük Selçuklular zamanında bitmiştir ve Anadolu'ya gelen Türkler arasında Şamana rastlanılmaz. Türkler 8. yy.da Müslümanlaşmaya başlamışlardır. Öyle kolay da Müslüman olmuşlardır ama bu süreç uzun sürmüştür. 11. yy.da hâlâ 'Kâfir Türk - Müslüman Türk savaşları' vardır mesela ama 11. yy.da iş bitmiştir. Kısacası 13. yy.da geçen bir filmde Şaman Türk'ü kullanmak tarihi gerçekliğe pek de uygun olmamıştır (Özhan, 2006:39).

Diğer tarihi kişiliklerin gerçekte bağlantısı da tam olarak yansıtılmamıştır. Orhan Gazi figürü bunlardan başlıcasıdır. Filmin geçtiği tarihte Orhan Gazi yaşını başını almış bir hükümdardı yani en azından bu kadar sulu ve genç bir hakan değildi. Filmde ise 'dünyevi zevkleri' önemseyen, önceleyen 'ağırbaşlı' denemeyecek bir bey olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir başka deyişle o, bir anlamda beylik vasfından arındırılıp genç ve yakışıklı bir 'yiğit' silüetine büründürülmüş olmaktadır. Örneğin cenkten döner dönmez halkın içinde cinsellikle yüklü bir biçimde karısına yaklaşması, Orhan Gazi'yi devlet adamından çok, yönetmen Mel Gibson'ın Cesur Yürek/Braveheart (1995) filmindeki William Wallace gibi çete reisini andıran bir figüre dönüştürmüştür.

Yanlış yansıtılmanın bir diğer örneği 'Bacıyan-ı Rum' olarak adlandırılan kadınlar (Ayşe Hatun ve Bacıları) yine gerçek dokuyla ilgisi olmayan bir tipoloji içinde tıpkı Fellini'nin Satrycon'unu (1969) anımsatan bir karnaval ortamı, şarap kâseleri havada uçan bir görünümle sunulmasıdır. Bacıyan-ı Rum'un 'Zeyna'lar ya da amazonlar kılıfına büründürülmesi tarihi dokuya ters bir yapılanmadır (Karaca,2006:14).

Bir başka yanlış yansıtılma ise Ahi'lik müessesesi hakkındadır. Ahilik müessesesi Roma, Bizans gibi kültürlerden gelen ve her kültürde etik kuralları son derece güçlü, dürüst, namuslu, işin erbabı olan kimselerin oluşturduğu bir örgütlenmedir. Filmde de Cami inşaatında çalışanların Ahi oldukları belirtilmektedir. Fakat bunlar ahilerin az önce belirtilen niteliklerden yoksun olarak caminin yapımı için getirilen taşları çalan, rüşvet yiyen, halktan topladıkları paraları cebe indiren kişiler olarak gösterilmektedir.

Film, Orhan Gazi dönemini, kendi tarih anlayışı ve imparatorluk öncesi bir beyliğin olası halleri üzerine geliştirdiği fantezilerle betimlemiş bir öyküye sahiptir. Amaç bir komedi filmi yapmak, bu nedenle gerçeği bire bir vermek olmamak da olsa, yansıtılanlarda alttan alta oryantalist bir bakış açısının varlığını görmemek mümkün değildir. Kısaca belirtmek gerekir ki anlattıkları, tarihten olabilir; fakat tarihten olmak ayrı, tarihten olayları toplayıp hepsinin toplamına tarih demek ayrı şeydir.

### 3.2. Tarihsel Arka-planın Masal Formuna Dönüştürüp Anlatan Film

Kendisini yönetmen olarak değil de 'anlatıcı' olarak tanımlayan ve bu anlamda Ezop (\*\*\*) ismini kullanan Ezel Akay filminin tarihle olan ilintisindeki eleştirilere "Bu film, bir biyografi filmi değil, bu film bir tarih filmi değil" diyerek yanıt vermektedir. Ezel Akay bir önceki filminde de Ezop takma ismi ile filmini anlatması ve dolayısıyla filminin, filminden öte bir masal olduğunu iddia etmesi değerlendirmede önemli bir boyut değiştirici, anlattıklarının yeni bir düzlem yaratıcı olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Filmin anlatımının, hele tarihin oldukça bilinmeyen kişilikleri üzerine bir öykü/masal = sinema temeli üzerine kurulmuş olduğunu görüyoruz. Bunu filmdeki bir sahne oldukça somut bir biçimde bize göstermektedir. 14. yüzyılın Bursa'sında, Osmanlı Beyi Orhan Gazi, ana meydana düzenlenen büyük eğlencede şakalarıyla halkı etrafına toplayan Hacivat ve Karagöz'ü durdurur ve sorar: "Bu yaptığınız oyun mudur, gerçek mi?" Hacivat da: "Hem oyundur hem de gerçek, masal gibi!" Bir başka örnek de, olayların başlangıcına Karagöz'ün annesinin kehanetini yerleştirilmesidir. Karagöz'ün göbek deliği yoktur (olmayacak bir şey), kendisi gibi birini bulunca birlikte ünleneceklerdir ve kendisi gibi göbek deliği olmayan Hacivat'ı bulur. Kuşkusuz ki böylesi bir durum ancak masal anlatılarına yakışan bir öyküleme olabilir.

Filmde tarihi arka-planın masal formuna dönüştürülmesiyle tarihe ait göndermelerin gerçeklikle ilintisi artık geçerliliğini yitirmiştir. Figürler ve olayların kurgulanmış bir masal olarak yönetmenin söylemi ve masalın 'gerçekliği' içinde değerlendirilmesi gereklidir. Dolayısıyla filmde anlatılanların tarihi gerçeklikle ilintisi aranmamalı, sözgelimi anakronik bir olgudan yola çıkarak filmin yola çıkış amacı ve söylemi göz ardı edilip, bunu tarihi saptıran onunla bağdaşmayan yönlerini değerlendirme dışına atılması gereklidir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, tarihi arka-plan alan ve bunu bir masal/komedi biçiminde sunan yönetmenin burada yapmak istediği şey, geçmiş zaman üzerinden gidilerek yakın tarihimizin bir eleştirisini yapmak ve asal olarak da Türk mizahına farklı boyutta bir katkı yapmaktır.

### 3.3. Yönetmenin Gözüyle Tarih ve Anlatma İlişkisi

Yönetmen yola çıkışlarında ciddi bir hazırlık süreci yaşadıklarını 1200-1300 arasındaki Bursa ve civarında neler olup bittiğine dair o dönem yazılmış yazılı kaynak bulmakta zorlandıklarını ama bu konuda kapsamlı tarih tezlerinden yararlandıklarını söylemektedir. “Biz de çok uzun süren okuma süreçleri sonucunda bu tezler arasında dolaşp kendi yorumumuzu aradık ve bulduk. Her tarih yazımı aslında bir yorumdur diye düşünüyorum. Bu da bizimki! ‘Yunus Emre Divanı’nı okuduk ve kullanacağımız dile örnek olarak oyunculara da dağıttık. Sonra ‘Aşıkpaşazade Tarihi’, Pertev Naili Boratav’ın ‘Nasreddin Hoca’ kitabı ve tam o günlerde Bursa’yı ziyaret etmiş bir Arap gezgin olan ‘İbn-i Battuta Seyahatnamesi’ ana kaynaklarımız oldu... Paul Lindner ve Wittek, Köprülü ve Abdülbaki Gölpınarlı da dönemi anlamamızda temel fikirleri verdiler bize” demektedir.

Öykünün kurgulanması ise şöyle açıklamaktadır: “Ondan sonra da bu toprakların en bilinen tarihinde, en eski mizahçıları olarak adları geçen, var olan düzen tarafından tehlikeli görülüp idam edilmiş, iki mizahçıyı gördüm, ilk mizahçılarımız diyelim onlara, idam edilmiş ilk mizahçılarımız üstelik. Dolayısıyla bu işe onlar oturdu. Hacivat ve Karagöz’ün mizahı da çok tedirgin edicidir aslında. Çünkü yavaş yavaş, kaybede kaybede, kırpıla kırpıla, yalnızca bir çocuk eğlencesine dönüşmüştür. Fakat çocuklar da, o kadar naifleşmiş, o kadar basitleşmiş bir şeyden hoşnut olmuyorlar. Biraz modası geçmiş bir eğlenceye dönüşmüş, hak ettiği yerden çok uzağa düşmüş bir Türk teması diyelim. Birtakım efsaneler var, onların nereden çıktıklarına dair. Bunların hepsi efsane şüphesiz, çünkü çok çeşitliler, zaten karar veremiyoruz haklarında. Ama hep gelip gidip bir Bursa sözü geçiyor, Şeyh Küşteri’nin adı geçiyor, tasavvuf sözü geçiyor. Tasavvufun kucağında büyümüş bir eğlence tipi. Hep kaba, köylü, cahil bir tip çiziliyor Karagöz’de. Hacivat’ta da daha fırsatçı, daha bilgiç bir karakter çiziliyor. Bunların da çeşitlemeleri var; yok mimarmış, yok demirciymiş, şuymuş, buymuş gibi. Biz de, Levent Kazak ile birlikte bütün bu tarihsel anekdotlardan, birbirleriyle bu çelişen efsanelerin toplamından, iki tane karakter yarattık. Karagöz bir göçmen, çünkü o dönemde bir göçmen akım var Anadolu’ya. Hem cahil, hem iş arıyor, hem yeni kurulan bir devlet ve bir dine yolculuk yapıyor, o zaman bir Şaman olmalı dedik. Çünkü göçerlerin Şamanik geçmişlerini henüz terk etmedikleri bir dönemdeyiz. Hacivat da efsanelerde anlatıldığı gibi, madem böyle dil bilen bir adam, dil bilmesi için o dönemde bir insanın gezgin olması gerektiğinden Hacivat da gezgin oldu. Bir postacı olduğu söyleniyor zaten, Hacı İvaz, yani yaşlıların ya da gidemeyenlerin yerine bir ücret karşılığında Hacc’a giden. Buradan, bu bir elçi, postacı olsun dedik. Elçi olunca hem yer görmüş hem malumat bulmuş, hayatta kalması için dili kuvvetli bir adam çıktı ortaya. Dedik ki bu iki karakter politikayla ilgisi olmayacak, siyasete hiç bulaşmamış tipler olmalı. Hacivat ile Karagöz’ü Bursa’da karşılaştırdık. Hikâyeyi öyle başlattık. Karşılaşmaları ile Bursa’ya bir bomba düşmüş gibi oluyor, benzemez iki karakter tepişiyor, herkes bunlarla çok eğleniyor. Arkasından bu eğlencenin bir mesleğe dönüşebileceğini keşfediyor, mesleğe dönüştürüyor, ileri



götürüyorlar, ileri götürünce de bütün mizahçıların başına gelen şey, onların da başına geliyor, başlan gidiyor. Gerçek efsanelerden faydalanıp, yeni bir efsane yarattık. Yeni bir gerçeklik yarattık. Ama bu gerçekliğin kendisi gerçek değil. Bize anlattığı şey gerçeğe yakın şey sadece. Masalın üslubu, gerçeğe oyunu birbirine bağlamasıdır. Çocuk masalı anlamına gelmiyor bu söylediğimiz. Yani kaynanam sana söylüyorum gelinim sen anla, masalın yaptığı şey. Biz de öyle bir şey yaptık.

Yönetmen araştırma boyutu ve öykü kurgulamasına yönelik düşüncesini anlattıktan sonra filme ilişkin temel eleştirilere karşı görüşlerini şöyle açıklamaktadır (Özhan,2006:36-40):

*Soru: Filminiz, herkesin kutsal bir dava etrafında kenetlendiğine inanılan Osmanlı'nın kuruluş mitine ciddi bir darbe vuruyor. Daha sonra halifeliği de arkasına alarak ilerleyen imparatorluğun kuruluşunda İslam'ın ne derece etkili olduğunu düşünüyorsunuz?*

Ezel Akay: Bence politika her zaman olduğu gibi İslam'ın önündeydi ve bugün öyle, dün de öyleydi. Ben bu ülkeye bakarak karar veriyorum. Mesela herkes filmdeki Bursa'nın şarabistana benzediğini söylüyor. Cumhuriyet ile birlikte gökten şişe mi yağdı yani? Burası her zaman içki içilen bir ülkeydi. Tarihten bir örnek: Yıldırım Beyazıt bir cami yaptırıyor. Nasıl olmuş diye sorunca şeyhinden "Çok güzel olmuş ama dört köşesine birer meyhane koymak lazım." cevabını alıyor

*Soru: Filme yönelik temel eleştirilerden biri şöyle özetlenebilir: Bu üçkâğıtçı, çıkarıcı serkeşler grubu nasıl olup da koca bir imparatorluk kurdular peki? İslam'ın olumlu toplumsal meziyetleri ve âlimlerin bilgisi etrafında kenetlenme yok muydu?*

Ezel Akay: Bu kadar basit adamlar böyle bir imparatorluk kuramazlar, diyorlar. Bu film, kirli bir film. Karakterlerin yüzünde yaralar var, çünkü güneşin altında yaşıyorlar ve savaşıyorlar. Zamanda yolculuk yapıp o güne gidebilseydik, 'tanrı sultan' gibi olduğunu düşündüğümüz pek çok kimseyi bugün Demirel'i nasıl görüyorsak öyle görecektik.

*Soru: Filmde Ahiler olumsuz portrelerdi. Oysa Battuta'ya bakarsanız Ahiler çok olumludur.*

Ezel Akay: Emin misiniz? Şöyle tarif ediyor: "Etrafta kan gövdeyi götürüyor. Genç bir Ahi gelip bizi akşam yemeğine davet etti. Haline baktım, bizi yemeğe davet edebilecek birine benzemiyor. Bir gittik; yerde halılar, aydınlatmalar, yemekler... Şimdi ben düşünüyorum; bu nasıl oluyor? Dışarıda hayat sefil bir durumda ve bu adamlar zengin yaşıyorlar.

*Fakat siz onlar cami taşıma çalan kişiler olarak gösteriyorsunuz.*

Ezel Akay: Çalmıyorlar. "Tekkeye duvar edeceğim. O da Allah'ın evi bu da Allah'ın evi" diyor. Türklük bu. Şahsi çıkardan bahsetmiyoruz. Orada bir cemaat var, alıyor cami duvarını biz daha önemliyiz diye tekkeye götürüyor. Caminin bitmemesinin nedeni, herkesin cami inşaatından kendi cemaati için faydalanması. Ahiler de büyük ihtimalle dediğim gibi şeyleri yapmışlardır. Konumlarının rasyonalitesi böyle. Para onlarda birikecek, dışarı karşı da belli noktalarda nekes davanacaklar.

**Soru:** *Filmin en fazla tartışılan yanlarından biri de, şehri koruyan kadın süvarilerin oluşturduğu Bacıyan-i Rum örgütü... Varlığı bile şüpheli. Tek bir kayıta geçiyor. Sonra da efsaneler türüyor. Amazonlar gibi savaşan Bacıyan-i Rum örgütü tamamen bir kurgudan ibaret.*

EzelAkay: Bütün kurguların bir sebebi vardır. Şöyle bir akıl yürütme yaptım. Kan gövdeyi götürmüş, büyük ihtimalle de erkeklerin sayısı azalmış. Türkmen geleneğinde Sünni İslam'a göre daha serbest, daha aktif bir kadınlık hayatı olmalı diye düşündüm. Aslında 'kadınlık meselesi imparatorlukla birlikte başka bir şeye dönüşmüştürü anlatıyorum filmde.

*Filmde, Anadolu'da yaşamış ve yaşamaya devam eden, dinlere, dillere, kültürlere de selam var. Müslüman olmanın güç demek olduğunu, Şamanlığın ise güçsüzlük olduğunu imliyorsunuz. Hayatın doğallığında, insanlar din de değiştirebiliyorlar... Bugün din üzerinden kopartılan gürlütiyü de biraz 'ti'ye mi alıyorsunuz?*

Evet, çünkü bu film aslında din hakkında bir şey söylemiyor. Hatta inanç dünyası hakkında bir şey söylüyor ama din hakkında bir şey söylemiyor. Ama dinle insanların, özellikle de siyaset yapanların ilişkisini anlatıyor. Diyor ki, din, herkesin elinde bir güce, bir silaha dönüşebilecek, kendi manasından kopartılabilecek durumda. Din insanlara maneviyat, ahlak, şefkatli bir tanrı bahşeden bir şey, bunlarla yaşayabilirsiniz diyen bir şey. Ama tarih boyunca bütün dinlerde, bundan herkes sapmış, din bir güç aracı olarak kullanılmış. Bu filmin iki tane vicdanlı insanı var. Bir tanesi Ayşe Hatun, Hıristiyanlığı bırakıp gidiyor; yeni siyasetleşmiş ortamdan kopmaya karar veriyor. Öbürü de Küşteri, idama neden olmuş, gölge oyununu keşfediyor ve bunu tasavvufa dönerek yapıyor. Biri vicdan azabı çekiyor, öbürü de dayanamıyor vicdan azabına ve gidiyor. Onun dışındaki herkes akan suyun üzerinde gitmeye karar veriyor. Yeni bir imparatorluk kuruluyor, dediğin gibi evet Şamanizm'in sonu ve bu İslami bir imparatorluğun başlangıcı da... Ancak o Şamanizm'in izleri de devam ediyor bu toplumda. Yatırın üstüne hemen birileri bir şeyler getirip bir şeyler bağlıyorlar. Ve onlar Müslüman! Bugün de var bu. Hâlâ ağaçlarda bezler asılı. Karagöz babasını ağaca gömdüklerini söylüyor, "iki gün karnı guruldadı, aç öldü adam", diyor. Yani din, ister dinsiz olalım, ister dindar olalım, bizim kültürümüzün bir parçası, taşıyıcı bir öğesi. Her kültürün öyle neredeyse. Dolayısıyla bu filmde de onun özel bir yeri var, dediğim gibi dinden çok o dinle bir şeyler yapılabileceğini keşfedenlerin hikâyesi bu.

#### 4. Genel Değerlendirme

Tarihi figürleri veya olayları masalımsı bir biçime dönüştürerek anlatmak ne denli doğru sorusu hep sorulagelmiştir. Çünkü sinemanın kitleleri etkileyebilme gücüyle tarihi farklı kabul ettirebilmekte ve öyle hatırlatabilmektedir. Bunu görüntünün doğası gereği kendiliğinden 'belge' olma gücüyle yapmaktadır.

Tarihi figür ya da olayı konu edinen bir filmin, belgesel film olmadığı müddetçe, tarihi kendine göre yorumlaması ne kadar doğru sorusuna sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo şu yanıtı vermektedir: "Tarihi kullanan sinema ya da roman bunun bir kurmaca olarak tanıttığı müddetçe bu eleştirilerin yapılmasını doğru bulmuyorum. Sinema bir sanattır. Kendi yorumunu katacaktır. Aksi takdirde

sinemadan yalnızca akademik tarihi tezler beklememiz gerekir. O zaman da sinema, sinema olmaz, Stalin dönemi sinemasına döner” (akt, Açıkgöz:2008).

Buradaki değerlendirme de bu argüman üzerine kurulmuştur. Hemen belirtelim ki sadece bizde değil tüm dünyada tarihi gerçekle bağdaşmayan çok fazla tarihi dönem filmi ve biyografik film vardır ve bu filmlerin ‘tarih’i yanlışlarla dolu olarak yansıttığını yönetmeni dahil herkes söylemektedir. Üstelik bunlardan bazıları sinema tarihi içinde adından başarıyla söz ettiren filmler olmuşlardır.

Hacivat ve Karagöz tarihe ait figürler ise film de ‘tarih filmi’ olmaktan çıkamaz. Ancak bu film hem söylemi gereği hem de anlatış biçimi bakımında tarihten başka ve fazla bir şey daha söylüyor. Öncelikle şunu belirtelim: Sinemamızda tarihi filmler bugüne değin -istisnaları hariç- çoğunlukla inandırıcı olmayan dekorlarda, ikna edici olamayan anlatımlarla yapılmıştır. Bu filmde ise dekorluğunu belli eden ama inandırıcı olan, bazı sahnelerdeki yapaylığı ile sinemada masal anlatımı kaygısına sahip olan, denenmemiş ve bu anlamda başarılı bir anlatış üslubuna sahip olan bir filmle karşı karşıyayız. Filmin görüntüsel anlatımı masal havasını yansıtacak biçimde bir sanat yönetimine sahip ve bunu şu sahne yeteri kadar açık göstermektedir. Karagöz’ün ilk kez görüldüğünde önce gölgesinin vurduğu bir perdenin arkasından çıkması, Karagöz ile Ayşe Hatun’un birbirinden ayrı ellerinin gölgelerinin birleşmesi, son kutlama gecesinde Karagöz ve Hacivat’ın gölgelerinin vurduğu duvardaki akislerinin Orhan Gazi ve yanındakilerce duvara bakılarak seyredilmesi (oysa o esnada gölgelerin canlı sahipleri oyunlarını gerçekleştiriyorlardı) gölge oyununun gelişinin habercisi gibidir. Burada vurgulanması gereken bir başka boyut da, sinemanın gölge oyununa olan ontolojik benzerliğine de gönderme yapılmasıdır.

Gerçekte yaşayıp yaşamadıkları bile belli olmayan iki tarihi figürden söz eden film, öykünün masalımsı yönünü güçlendirmek adına bu iki figürü göbek deliklerinin olmamasıyla imgeselleştirilmektedir. Bu yokluk, hem karakterlerin birlikte çalışacaklarına dair yazgısal bir işaret gibi hikâyeyi destekliyor; hem de göbek deliksiz bir insan olamayacağı için, figürlerin gerçek olmadıklarına, öykünün bir masal olduğuna dair izleyici olarak bizi baştan bilgilendiriyor.

Genel olarak bakıldığında film, aslında birkaç karşıtlık üzerine kurulu gibi duruyor: Kadın- erkek, Şaman inancı- Semavi dinler, vb. Örneğin, Karagöz ineği ölürken gök tanrıdan, yer tanrıdan, dağdan, topraktan yani doğadan medet umarken gösterilir. Öte yandan o sırada Müslümanlıkla tanışmaya devam eden Türkler olduğu gibi hala Hıristiyanlıktan vazgeçemeyen halkın varlığı da güçlü biçimde yansıtılmaktadır. Bu yansıtılış, aslında filmin Anadolu’nun Türkleştirilmesine tanıklık eden dönemi anlatmasından kaynaklanmakta. Filmde Hıristiyanlık, İslamiyet, Şamanizm gibi dini inançların yer almasının yanı sıra, Rum, Tatar, Türkmen, vb. milletlerin de Anadolu da yaşadığını göstermeye yaramaktadır.

Filmdeki bir diğer önemli şey ise kurulmakta olan devletin bürokrasi sınıfı ve onların halkı kandırmak ve iktidardan pay kapmak için yaptıklarının anlatılmasıdır. Film bunları vurgularken aslında alegorik olarak günümüz Türkiye’sine de göndermelerde bulunmaktadır. Özellikle rüşvet kavramı ile halkın ilk kez tanışması

ve sloganvari bir cümle ile işin nasıl kotarılacağıının anlatılması -benim memurum işini bilir- 80'ler Türkiye'si ve Özal'ı kör parmağım gözüne şeklinde seyirciye bir kez daha hatırlatmaktadır.

Bütün bunların sonucunda diyebiliriz ki 'masal' olmaktan öteye gitmeye çalışan filmin ana özelliği 'presentism' diye adlandırılabilir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, 'tarihe bugünden bakmayı ve bugünü de tarihe taşımayı' kabullenen bir düşünce sistematüğını öncelemektedir. Ezel Akay da filminde yüklü olan bu yaklaşımı "Zaten, aslında, bu hikâye tarihi bir perde üzerinde anlatılsa da, bizim niyetimiz tamamıyla güncel-politik bir eğlence yaratmaktı" diyerek doğrular. Eş deyişle film, tarihsel anlamından sıyrılıp 'modern' Türk komedisine bürünmüş bir öykülemeye sahip olma yüklemiyle donatılan bir anlatıdan başka bir şey değildir (Özhan,2006:37).

### 5. Sonuç Yerine

Filmin ilk önemi neredeyse sekiz yüzyıllık bir geçmişi olan Karagöz ve Hacivat olgusunu ilk kez uzun metraj bir sinema filmine konu olarak almasıdır. Filmi değerli kılan ikinci bir faktör ise zengin bir tarihe ve tarihi kişiliklere sahip olmamıza rağmen yıllardır konu sıkıntısı çeken sinema sektörüne getirdiği zengin tarihi perspektiftir. Tarihi arka-plan olarak öyküsünü anlatan bir film olarak bir başka önemi de anlattığı olayları tarihsel ekseninden çıkarmaktan öte, onu Türk sinemasında şimdiye değin yapılmamış bir masal-komedi biçimi içinde anlatmasıdır.

Tarihin masal, masalın tarih olduğu günleri anlatan filminde yönetmen, sinemanın anlatımı ile masalın anlatımını birleştirerek ve bu biçimi ile tarihe bakarken, sinemamızda tarihi film yapabilmeyen olumlu bir örneğini vermekte; anlatımını 'sinemasal' bir tarihe dönüştürerek öykülemektedir. Bu nedenle film, ilkokul kitaplarında yansıtılan Karagöz-Hacivat türünde bir anlatımı bilinçli bir şekilde öteleyerek, geçmişteki olayları, olguları, kişileri ele almakla kalmayıp, onları bugünün değer yargularından, düşünsel düzleminden yorumlamanın peşine düşmeyi amaçlamıştır. Kendi içinde tutarlı olduğu için bu yaklaşım, doğru bir yönelim olarak kabul edilmelidir. Çünkü tamamen gerçek olduğu kabul gören bilgilere dayanan film artık kurmaca olma özelliğini yitirmiş belgesel sinemaya dönüşmüş demektir.

Tarihi masal biçiminde anlatan bu filmin başarısı da eleştirisi de roman gibi, tiyatro gibi farklı bir anlatım formunda değil de 'sinema' olarak anlatmasından gelmektedir. Bunun nedeni de Sinemanın tarihi yeniden yazmasının sorumluluğunu birer kurmaca olduklarını ilan eden filmlerde değil, görüntünün kelimelerin çok ötesindeki gücü içinde aranmalıdır.

### Dipnotlar

(\*)**Yönetmen:** Ezel Akay, **Oyuncular:** Haluk Bilginer, Beyaz (Beyazıt Öztürk), Şebnem Dönmez, Güven Kıraç, Levent Kazak, Ayşe Tolga, Ayşen Gruda, Altay-Özbek, Hasan Ali Mete, Serdar Gökhan, Ragıp Savaş, **Senaryo:** Levent Kazak, Ezel Akay, **Yapım yeri ve yılı:** Türkiye,2005 , **Türü:** Komedi, dram

(\*\*) Aisopos (Ezop), eski Yunan fabllarını derlediğine inanılan, ama yaşamadığı hemen hemen kesin olan anlatıcı/yazar

### **Kaynakça**

Açıkgöz, Esra (2008) **Gölge Oyunundan Beyazperdeye**

<http://yedincisanat.blogcu.com/277452/> 30. 06.2008

Alper, Emin (Ed) (2002) “Tarih Ve Sinema İlişkisi Üzerine Söyleşi” **Tarih ve Toplum**. 38 (227): 5-14

Bayrakdar Deniz (2006), Sinema ve Tarih ( Cemal Kafadar, Agah Özgüç, Giovanni Scognamillo ie söyleşi), **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-5**, İstanbul, Bağlam Yayınları, s.15-39

Cemal, Ahmet (1998) **Aradığımız Tiyatro**. Ankara: Boyut.

Dorsay, Atilla (1984) **Sinema ve Çağımız-1**. İstanbul: Hil.

Erksan, Metin (2008), **Ezel Akay'ın 'Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü ?'Adlı Filmi Üstüne** <http://www.sinemahaber.com/goster.asp?id=1388> 30 Haz 2008

Ferro, Marc(1995) **Sinema ve Tarih**, Çev: Hülya Tufan /Turhan Ilgaz. İstanbul. Kesit Yayınları

Karaca, Nihal Bengisu (2006) “Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü” **Zaman** Gazetesi 17.02.2006, s.14

Oğuz, Levent (2002) “Costa Gavras’La Ders Gibi Sohbet”.

[Http : // www. ntvmsnbc.com.tr/news/192467.asp](Http://www.ntvmsnbc.com.tr/news/192467.asp). 15.12.2002.

Özhan, Ozan (2006) “Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü ?- Entelektüelleri Neden İkiye Böldü ?”, **Haftalık**, 31 Mart- 06 Nisan 2006, s.156, s.36-40

Savaşır, İştah Gözaydın (2002) “Tarih Yaratma Aracı Olarak Sinema”. **Tarih ve Toplum**. 38 (227): 15-20

---

\* Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Antalya