



Karagöz Oyunlarından *Kanlı Kavak*'ta Ağaç Motifi ve Ağaçla İlişkili Unsurlar

The Tree Motif in the Karagöz-Hacivat Play *Kanlı Kavak* [The Bloody Poplar] and Aspects Concerning the Tree

Nergiz Demir Solak* , Yunus Berkli** 

Öz

Türk kültür ve inanışlarında ağaç motifi, hükümdarlığın, doğurganlığın, güç ve iktidarın sembolü olarak yer almaktadır. Ata ruhlarının makamı olduğuna inanılan ağacın aile ve soy ile benzerlik kurularak kök ve gövdesinin büyükleri, dal ve yapraklarının ise gençleri temsil ettiğine inanılır. *Oğuz Kağan Destanı* ve *Uygurların Türeyiş Destanı*'nda ağaç, önemli bir rol oynarken Şaman inanışında gökyüzüne ulaşmak için bir merdiven gibi tasavvur edilmiştir. Hayat Ağacı, ağaçlarla ilgili inanışlar ve kutsal sayılan ağaç türleri gibi hususlar, Türklerde ağaç kültürünün oldukça köklü ve derin manalar taşıdığını göstermektedir.

Bu çalışmada *Kanlı Kavak* adlı *Karagöz* oyunu, Türklerin ağaç kültü inanışları bağlamında ele alınmıştır. Öncelikle *Kanlı Kavak* oyununun *Karagöz* oyunları içerisindeki yeri ve önemine değinilmiş, ardından Türk kültür ve mitolojisindeki ağaç kültüründen yola çıkılarak *Kanlı Kavak* oyununda başat unsur olarak öne çıkan ağaç figürü değerlendirilmiştir. Bununla birlikte oyunda kavak, cin, yılan, çeşme, balta gibi ağaçla ilişkili unsurlar üzerinde durularak oyuna kaynaklık eden halk inanışları ve mitolojik arka plan çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Karagöz, *Kanlı Kavak*, Ağaç, Doğaüstü Varlıklar, Yılan

Abstract

Turks associate the tree motif with the symbols of sovereignty, fertility, authority, and power. The roots and trunk of the tree motif are accepted as the place of ancestral spirits and symbolize the family elders, whereas the limbs and leaves symbolize the youth, thus being analogous to family and ancestry. While shamans consider the tree to be a ladder for reaching the sky, trees are also seen to play a crucial role in the legend of Oghuz Khagan and of the Uyghur's *Türeyiş Destanı* [Turkic Creation Myth]. Such issues as the Tree of Life, beliefs concerning the tree, and what kinds of the tree were considered sacred indicate that a tree-centered cult had been quite established and had deep meanings among Turks. This study will address the Karagöz-Hacivat [Punch and Judy-type] shadow play titled *Kanlı Kavak* [The Bloody Poplar] in terms of Turks' tree cultic beliefs. The study addresses within its scope the place and importance the play *The Bloody Poplar* has in Karagöz-Hacivat plays and will attempt to analyze the tree motif that is confronted as a principal element in *Kanlı Kavak* based on the tree cult in Turkish culture and mythology. Afterwards, the study will attempt to scrutinize the

* **Sorumlu Yazar:** Nergiz Demir Solak (Arş. Gör.), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Erzurum, Türkiye. E-posta: nergiz.demir@atauni.edu.tr ORCID: 0000-0003-3605-5313

** Yunus Berkli (Prof. Dr.), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Erzurum, Türkiye. E-posta: yberkli@atauni.edu.tr ORCID: 0000-0003-3650-3681

Atf: Demir Solak, Nergiz, Berkli, Yunus. "Karagöz Oyunlarından Kanlı Kavak'ta Ağaç Motifi ve Ağaçla İlişkili Unsurlar." *Art-Sanat*, 19(2023): 169–195. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.19.1089700>



folk beliefs and mythological background that are the source of the play by highlighting the play's tree-related elements such as the poplar, djinn, the snake, the fountain, and the axe.

Keywords

Karagöz-Hacivat, *Kanlı Kavak*, tree, demon, snake

Extended Summary

Karagöz-Hacivat plays are a Punch-and-Judy-type of folkloric shadow theatre that takes its subjects from the socio-economic conditions of its time. At the same time, Karagöz-Hacivat's plays also involve archaic thoughts, belief systems, and myths, as well as many folkloric materials that have been maintained whether consciously or unconsciously in daily social life.

Kanlı Kavak [The Bloody Poplar] is a reflection of three different cults, that occur in almost every mythology, culture, and tradition regarding the Turkish Karagöz-Hacivat shadow theatre. Contrary to the tree beliefs that are generally accustomed to being evaluated as symbols of the enormous and the sublime, the plot development in *Kanlı Kavak* mentions negative aspects of the tree such as being cruel and cursed, which is one of the ways that make the play interesting. On the other hand, the processing of the plot that develops around the tree, the house, the fountain (water), the snake and the djinn, which is one of the symbols of supernatural beings, can be considered as elements related to the tree. The play, which carries the traces of social life in the center of belief to the curtain of Karagöz, also comes to the fore with its richness of mythological elements.

Researchers seem to agree that *Kanlı Kavak* occurs among the *kar-i kadim* [unfathomable eternal] plays. When looking at the main characters in *Kanlı Kavak*, are seen to be Hacivat, Karagöz, Karagöz's wife, Âşık Hasan, Âşık Hasan's son Muslu, the Djinn, the first Albanian, and the second Albanian.

The tree appears with various functions and meanings in many mythologies and cultures and takes place in Karagöz-Hacivat plays as the projection of social life. From this perspective, the tree in Turkish shadow theatre is seen to be used in three different ways in terms of content and visuals: as showpieces, as dividers, and as a decorative element (i.e., the use of wood).

Tree-related beliefs vary widely. One of the stages in becoming a shaman, who uses the limbs of the tree as a symbolic ladder reaching to the sky, involves planting a tree, to which the shaman believes they are attached. The beech tree is one of the trees shamans consider to be sacred; they believe the beech tree descended from the sky with the gods Ülgen and Umay. The tree is also seen to play a crucial role in the legend of the descent from the tree in the legend of Oghuz Khan and the Uyghurs' *Türeyiş Destanı* [Turkic creation myth]. Such issues as the Tree of Life, beliefs con-

cerning the tree, and the kinds of trees that are considered sacred show Turks to have quite established cultic beliefs with deep meanings regarding trees.

The poplar tree can also be said to be a sacred tree that is respected both in the Anatolian area as well as in other geographies of the Turkish world, with various beliefs having been developed about it. The poplar tree has attracted the interest of people due to its height, durability, and longevity.

Poplars can be an image, symbol, or carrier for some other thing. According to one fairy tale, when people wanted to kill Sultan's son, they cut down the poplar once the son was seen to have turned into one. While this type of transformation exemplifies the human-plant metamorphosis, it also concerns the need to harm an unwanted being when they are in its transformed state to get rid of it. Karagöz's cutting of the poplar in *Kanlı Kavak* is indicative of the end of the djinn's physical appearance with the tree as the carrier of the djinn's soul more than the end of the tree.

Another universal element that occurs in world mythologies similar to the tree is supernatural powers. The most well-known of these are the beings called 'djinn'. Following the belief that the spirits find their place in the tree, there is a djinn that settles in the poplar tree in the play.

In the first section of the study, the place of the tree, which is considered sacred in almost all cultures, in Turkish culture, the importance of the poplar tree, the elements with mythological meanings such as the djinn, the snake, the fountain (water) that are mentioned with the tree have been discussed. The second section of the study will analyze the Karagöz-Hacivat play *Kanlı Kavak* based on these materials.

In the play, Hacivat warns Karagöz about the bloody poplar, which is known to be an uncanny tree. Karagöz pays no attention to this and attempts to cut down the tree. However, he gets punished by being struck by the djinns who inhabit the tree. At the end of the play, Karagöz, having turned back into his old self, cuts down the poplar tree and takes the wood to his house.

Trees are considered to be symbols of the pillars of the universe and are often considered sacred through their association with the Tree of Life. In order not to harm trees, approaching them has at times and in places been prohibited. Protecting and respecting trees at the same time is a manifestation of the belief that the spirits who inhabit the tree should not be disturbed. In *Kanlı Kavak*, fear and divinity are seen to be intertwined, as the bloody poplar becomes famous for its cruelty, evil, and hurt that it causes people.

One of the most common themes in mythology is transfiguration, which has been confirmed through examples of transformations among the forms of God, humans,

animals and plants. These transformations are knitted with various cause-effect relationships and are generally associated with trees. Starting from this point of view, the bloody poplar (a tree) that identifies itself as a fairy exemplifies the human-plant metamorphosis because of having a human and human-like speech. The following sections show how meowing like a cat and taking the shape of a snake may also be interpreted a plant-to-animal transformation.

In *Kanlı Kavak*, the mythical origins of superstitions appear in the sense of the divinity attributed to the tree. The cutting and destruction of the poplar tree might be read as the invalidation of certain values. Although the issue of considering the tree to be a djinn and haunted, which comes from the old Turkish beliefs, is not in harmony with Islamic beliefs, it is in line with folkloric belief. This situation as explained above can be said to stem from the tree being associated with the belief in the Tree of Life and to be considered sacred through the deep meaning attributed to the tree. The tree is also protected in this way. These issues that occur within folkloric beliefs, emotions, and thoughts, unsurprisingly find a place for themselves in shadow theatre, which is also nurtured by folkloric life. However, Karagöz as a realist and an ordinary man gradually displays a realistic attitude by going over these approaches, and this can be considered an extension of mythological and old religious beliefs.

Another situation that is detected in the play involves Karagöz being punished twice, once by the djinn and once by the Albanians. While the first draw attention in terms of being a supernatural form of punishment (djinn strike) arising from folkloric beliefs, the second form of punishment can be considered a result of a legal requirement based on a concrete reason such as cutting down a tree that belongs to the public. While Albanian forest rangers are walking Karagöz around the people with a rope tied around his neck in the play, they also make a statement (this is the state of the one who has cut down a living tree) stating that it is a crime to cut down a tree, which is a living being.

The tree and the elements related to the tree in *Kanlı Kavak* are similar to tree-related thoughts and tree-based beliefs that exist in Turkish culture and mythology. In this sense, some beliefs within the memory of the people are also seen to have found a place for themselves in the shadow theatre.

Giriş

Karagöz, konularını döneminin sosyo-ekonomik koşullarından alan Türk gölge tiyatrosudur. Refik Ahmet Sevengil'e göre "Bu piyeslerde Osmanlı devrindeki sosyal hayatın gerçekçi bir bakış ve yerel renklerle çizilmiş yansımaları yaşar. (...) Konuları halk arasındaki batıl inançlar, mahalle rezaletleri, ahlâk, örf ve adet komedileri ve sosyal hayata dair hicivlerden oluşur."¹ Bu açıdan *Karagöz* toplumun günlük yaşamı içerisinde bilinçli veyahut bilinçsiz bir şekilde sürmekte olan arkaik düşünceleri, inanç sistemlerini, mitleri ve daha birçok folklorik malzemeyi bünyesinde barındırmaktadır.

Kanlı Kavak, neredeyse her mitoloji, kültür ve gelenekte yeri olan ağaç kültürünün Türk gölge tiyatrosu *Karagöz*'e yansımalarıdır. Genellikle ulu ve kutsalın sembollerinden biri olarak görmeye alışık olduğumuz ağaç inanışlarının aksine, konunun zalim ve lanetli gibi olumsuz özelliklerle anılan *Kanlı Kavak* etrafında gelişmesi oyunu ilginç kılan yönlerden biridir. Diğer yandan ağaç etrafında gelişen olay örgüsünün işlenişinde ağaçla ilişkili unsurlar olarak değerlendirebileceğimiz ev, çeşme (su), yılan ve doğaüstü varlıklardan biri olan cin yer almaktadır. Sosyal hayatın izlerini inanç merkezinde *Karagöz* perdesine taşıyan oyun, mitolojik unsurların zenginliğiyle de öne çıkmaktadır.²

Karagöz oyunları; mukaddime (giriş), muhavere (söyleşme), fasıl (asıl oyun) ve hitam (bitiş) olmak üzere dört bölümden oluşur. Muhavere ve Fasil arasında genellikle bir bağlantı söz konusu olmayıp oyunun esas konusunu oluşturan kısmı fasıl bölümüdür. *Kanlı Kavak*'ta da bu durum geçerli olmakla birlikte *Karagöz* ve Hacivat arasında geçen bazı ifadeler³ oyunun konusuna bir gönderme olarak yorumlanabilir.

Karagöz oyunları çoğunlukla "kar-i kadim" (eski zaman işi, klasik) oyunlar ve "nev-icad" (yeni uydurulmuş, modern) oyunlar olmak üzere iki grupta incelenir.⁴ Kar-i kadim oyunların 16 ve 17. yüzyıllardaki toplumun gündeminde yer alan konuları ele aldığı aynı zamanda oyunların yazıya geçirildiği tarihler olan 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyılın başlarının yaşam biçimlerini de yansıttığı söylenebilir.⁵ Yapılan çalışmalara bakıldığında araştırmacıların *Kanlı Kavak*'ın "kar-i kadim" oyunlar arasında sayılmasında fikir birliği içinde oldukları görülmektedir.⁶

1 Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi* (İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2015), 73.

2 Nihangül Daştan, "'Bahçe' Adlı Karagöz Oyununda Son Dönem Osmanlı Sosyal Hayatından Yansımalar", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 46 (2011), 155.

3 "Hacivat: Yazı çıkarabilir misiniz?

Karagöz: Yazı çıkarması bir şey mi? Gel, götün varsa kışı çıkar. Evde ne odun, ne kömür, kesede bir paralar Hak getire!" ifadelerinden *Karagöz*'ün kış için yeterli yakacağa sahip olmadığını söyleyerek oyunun sonunda da ağacı kesip evine odun olarak götürmesi muhavere bölümünde fasıla yapılan bir atf olarak kabul edilebilir. Cevdet Kudret, *Karagöz* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 2: 534.

4 Cevdet Kudret, *Karagöz* (İstanbul: YKY, 2013), 1: 18; Ünver Oral, *Dünden Bugüne Karagöz Oyunları* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014), 25.

5 Dilaver Düzgün, "Türk Gölge Oyunu Karagözde İstanbul Hayatı". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 43 (2010), 28.

6 Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz* (İstanbul: MEB Basımevi, 1961), 99. Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), 89-90, 96; Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977), 322.

Türk gölge tiyatrosu üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Georg Jacob, *Karagöz* oyunlarını konularına göre tasnif etmiştir. Bu tasnife göre oyunlar, dört bölüme ayrılmıştır. (A) Karagöz'ün bir iş tutması; (B) Karagöz'ün yasak edilen yerlere girmek istemesi veya yapılmaması gereken şeylere burnunu sokması; (C) Bağımsız bir dolantıda Karagöz'ün kendini güldürücü veya çapraşık bir durumda bulması; (Ç) Söylencelerden, halk öykülerinden ödünç alınan konulardan yararlanarak yapılan uygulamalar. *Kanlı Kavak*, bu sınıflandırmada Karagöz'ün yasak edilen yerlere girmek istemesi veya yapılmaması gereken şeylere burnunu sokması (B) ile efsanelerden, halk hikâyelerinden, edebî eserlerden alınan konuların Karagöz'e uyarlanması (Ç) başlığı altında kendine yer bulmaktadır.⁷ Ayrıca halk anlatılarından yapılan uyarlamalar da kendi içinde a. Halk hikâyelerine dayandırılan oyunlar, b. Kitabi, mensur, realist İstanbul halk hikâyelerine dayandırılan oyunlar, c. Romanlara dayandırılan oyunlar, ç. Tiyatro eserlerine dayandırılan oyunlar, d. Doğu edebiyatına ve kültürlerine dayandırılan oyunlar olarak sınıflandırılmıştır. Bu gruplamada ise *Kanlı Kavak*, anılan son madde içerisinde değerlendirilmektedir.⁸ Doğu edebiyatının önemli eserlerinden *Binbir Gece Masalları*'nda geçen "Jollanar ve Oğlu Bedr Besim" adlı hikâye ile oyun arasında "tılsımlı değişimler" bakımından benzerlik olduğu düşünülmektedir.⁹

Sabri Esat Siyavuşgil, oyunları, entrikalarının karmaşık ya da basit oluşuna göre gruplandırarak *Kanlı Kavak*'ı "ters evlenme tipi" başlığı içerisinde değerlendirir. Buna göre, olayların gelişimi ve aksiyon bir bütünlük arz eder. Karagöz veya Hacivat veyahut her ikisi birden güç durumda kalır ve sonunda entrikanın çözülmesiyle rahata ererler. Doğaüstü hadiselerle yer verilmesi de yine bu tip oyunların özellikleri arasındadır. Bu oyunların konularını ise daha çok batıl inanışların eleştirisinin esprili bir dille yapılması oluşturur.¹⁰ Karagöz oyunlarında genel itibariyle çapraşık entrikalara ve girift olaylara fazla yer verilmese de *Kanlı Kavak*'ta "seyircileri az çok merak içinde bırakan bir entrika düğümlerini ve çözülür."¹¹

Karagöz'de kişilerin tasnifi üzerine fikir üreten araştırmacılara göre Karagöz ile Hacivat genellikle eksen/asal kişiler olarak tespit edilmesine karşın diğer kişilerin sınıflandırılmasında bir görüş birliği söz konusu değildir. Nitekim And'a göre tam bir tasnif hiçbir zaman söz konusu olamaz. Ancak değişik amaçlara göre farklı sınıflamalar yapılabilir.¹² *Kanlı Kavak* oyununda yer alan kişilerin Hacivat, Karagöz, Karagöz'ün karısı (içerden sesi gelir), Âşık Hasan, Âşık Hasan'ın oğlu Muslu, Cin, I. Arnavut ve II. Arnavut'tan oluştuğu görülmektedir. And'a göre, Karagöz ve Hacivat oyunda eksen kişilerken Karagöz'ün karısı, kadınlar kategorisinde yer alır. Cin-

7 And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 319.

8 Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, 80-85.

9 And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 326.

10 Siyavuşgil, *Karagöz*, 112-113.

11 Siyavuşgil, *Karagöz*, 101.

12 And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 296.

leri olağanüstü kişiler; Arnavutları Anadolu dışından gelenler; Âşık Hasan ile oğlu Muslu'yu ise geçici, ikincil kişiler ve çocuklar kategorisinde değerlendirmek mümkündür.¹³ Siyavuşgil'e göre ise, *Kanlı Kavak*'ta Âşık Hasan ve oğlu Muslu figüran bir tiptir. Yazar, Arnavut tipini de "İmparatorluk tipleri" başlığı altında değerlendirir.¹⁴



G. 1: *Kanlı Kavak* oyununun perde önü (And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*)

Pek çok mitoloji ve kültürde çeşitli işlev ve anlamlarıyla karşımıza çıkan ağaç, halkın yaşantısının izdüşümü olan Karagöz perdesinde de kendine yer bulmuştur. Bu yönüyle bakıldığında Türk gölge tiyatrosu *Karagöz*'de "ağaç"ın içerik bakımından ve görsel açıdan üç farklı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunlar, "göstermeliklerde", "fasıl bölümünde" ve "ağacın dekoratif bir unsur olarak" kullanılması şeklinde sıralanabilir.

And, göstermeliklerin görevini "henüz oyunu seyretmeye hazırlanmamış seyirciyi oyunun gerçeğine hazırlamak, onu oyunun yanılısama havasına sokmak, onda geciktirim ve merak uyandırmak"¹⁵ şeklinde ifade etmektedir. Göstermeliklerin Türk tezyinî sanatları açısından da büyük önem taşıdığına işaret eden Siyavuşgil, onların fasıl bölümüyle bir alakalarının olmadığını yalnızca birer süs mahiyetinde olduğunu belirtmektedir.¹⁶

And, Türk gölge tiyatrosunda yer alan göstermeliklerle Asya gölge oyunlarında yer alan tasvirleri karşılaştırarak aralarında bir ilişki kurulabileceğinden söz eder.

13 And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 296-297, 314-315.

14 Siyavuşgil, *Karagöz*, 142-143, 178, 181.

15 Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985), 311.

16 Siyavuşgil, *Karagöz*, 122.

Bunlardan ilki Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan ‘‘Saray Bahçesi’’ adlı göstermeliktir. Burada yer alan selvi ağacı, aslan, geyik, kuş ve kapı figürlerinin Cava ve Bali’de gunungan¹⁷ denilen ağaçla benzerliği söz konusudur. Diğer bir göstermelik ise Vak-Vak ağacıdır. And, Vak-Vak ağacının *Binbir Gece Masalları*’ndaki ‘‘Bulukiye’nin Serüvenleri’’ ve ‘‘Basralı Cevahirci Hasan’’ masallarına bir anıştırma yaptığını da ifade etmektedir (G.2, G.3). Yemişleri insan başına benzeyen ve yere düşünce ‘vak vak’ diye ses çıkaran bu ağacın, Asya ülkelerinin oyunlarında yer alan hayat ağaçları ile bazı ortaklıklar gösterdiği muhtemeldir (G.4, G.5).¹⁸



G. 2: (Solda) Vak Vak Ağacı (Murat Hutten Koleksiyonu) (*Karagözüm İki Gözüm - Karagöz My Dear*, 228)

G. 3: (Soldan ikinci) Hz. Hızır ve İskender’i Vak Vak Ağacı’nın yanında gösteren Osmanlı minyatürü (Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 180)

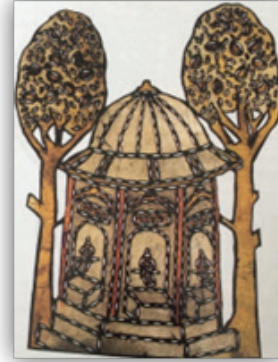
G. 4: (Soldan üçüncü) Malezya Göstermeliği (Pohon Beringin) (Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 116)

G. 5: (Sağda) Cava göstermeliği (gunungan ya da kayon) Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 117)

Kanlı Kavak oyununun fasıl bölümünde oyunun konusunu oluşturan kavak ağacı, *Karagöz*’de yer alan ağaç motifine verebileceğimiz bir diğer örnektir. Oyunda ağacın merkezi bir rol üstlendiği görülmektedir. Kaynağını nereden alırsa alsın konu ve olayları kendi estetik perspektifinden sunan *Karagöz*’de, ağaç figürü, yadırganmayacak bir unsur olup Türk mitolojisindeki tabiat kültleriyle benzeşmektedir.

17 Metin And, Ulbrich’ten alıntıylaarak gunungan adlı ağaca ilişkin şu bilgileri verir: ‘‘Gunungan yaşamı bütün görüntüleri ile canlandırır. Yukarısı bir yaşam ağacının dallarıdır, alt kesiminde yarı kapalı kapının iki kanadında adları Tjinkara Bala ve Bala Upata olan iki dev vardır. Yaşam ağacının kökleri yaşamı, Tanrı’yı simgeler, bu kapının arkasındadır. Bunların açlık ve seksi canlandığı sanılmaktadır. Genel olarak bu insanın ancak bedensel gereksinimlerini karşıladıktan sonra Tanrıyı görebileceğini simgeler. Görünür olan boş şeylerdir, bunlar da yaşama ağacının dallarındaki maymunlar ve kuşlarla simgelenir. İki yılın ve iki büyük hayvanın dövüşmesi iktidar ve güç denetlenmezse barışı tehlikeye sokacağını simgeler. And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 116.

18 And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 118.



G. 6: (Solda) Selvili köşk (göstermelik) (Kudret, *Karagöz*, 1: V)

G. 7: (Sağda) Çeşme (göstermelik) (Kudret, *Karagöz*, 1: IV)

Son olarak *Karagöz* oyunlarında ağacın mekânın bir parçası ya da dekoratif bir unsur olarak geçtiği görülmektedir. Örneğin *Bahçe* oyununda otlar ve çiçeklerden oluşan yeşillik bir mekân bulunurken, *Orman* oyununda ağaçlıklı kuytu bir yer vardır. *Leyla ile Mecnun* oyununda da gül ağacı kullanılmıştır.

Bu çalışma kapsamında Türk kültür ve mitolojisindeki ağaç kültüründen yola çıkılarak *Kanlı Kavak* oyununda başat unsur olarak öne çıkan ağaç figürü değerlendirilmiştir. Oyunda kavak, cin, yılan, çeşme (su), balta gibi ağaçla ilişkili unsurlar üzerinde de durularak oyuna kaynaklık eden halk inanışları ve mitolojik arka plan çözümlenmeye çalışılmıştır. Eserdeki ağaç motifinin daha iyi anlaşılması amacıyla bundan sonraki bölümde Türk kültüründe yer alan ağaçla ilgili inanışlar üzerinde durulmuştur.

1. Türk Kültüründe Ağaçla İlgili İnanışlar

Metin And'a göre "birçok mitologyada ağaç kozmogoniyle ilgilidir"¹⁹, diğer bir deyişle evrenin kökenine dair yapılan araştırmaların temelinde yer alan unsurlardan biri de ağaç ve ağaca ait düşünce dünyasıdır. Türk düşüncesinde ağaç, "axis mundi" (yerin ekseni) ve yaşam kaynağı olmak üzere iki ayrı rol üstlenmiştir.²⁰ Güney Sibirya Türklerinin mitolojisinde ise kutsal ağaç, dünyanın ekseni olarak sözü edilen inanışla benzeşmekte olup ağacın tepesinde kuş, köklerinde ise yılanlar bulunmaktadır.²¹ Pertev Naili Boratav'a göre " 'Hayat ağacı' ve 'Kozmik ağaç' ile ilgili pagan Türk halklarının mitolojisinde yer bulan birçok inanış, Müslümanlaşmış Türklerin geleneğinde de canlı kalarak belli bir ağaç kültürünün ilk izlenimini oluş-

19 Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası* (İstanbul: YKY, 2018), 37.

20 Jean-Paul Roux, *Eski Türk Mitolojisi*, çev. Musa Yaşar Sağlam (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2017), 25.

21 Andrey Markoviç Sagalayev, *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*, çev. Ali Toraman (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2017), 120.

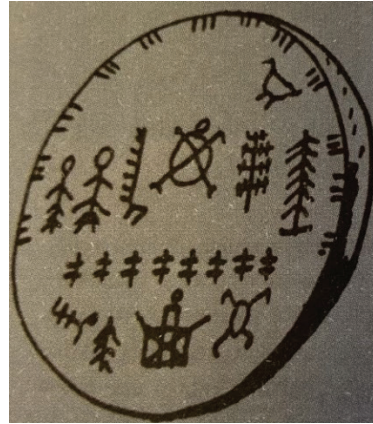
turur. Böylece görünürde Anadolu'nun Türkler öncesi halklarının özgün dinlerinde kalan öğeler birleşmiştir.”²²

Türk inanç sisteminde ağaç, “bu dünya ile öteki dünyanın, yeraltıyla yeryüzünün (ve gökyüzünün), insanla Tanrı'nın irtibatını sağlayan bir varlıktır.”²³ Buradan hareketle ağacın kökleri yeraltını, gövdesi yeryüzünü ve göğe doğru uzanmış dalları gökyüzünü sembolize ederek üç bölümlü evren tasavvurunun bir formunu yansıttığını söylemek mümkündür.

Hayat ağacı, tarih boyunca çeşitli mit, inanç ve kültürlerde yer edinmiş evrensel bir değerdir. Her kültür hayat ağacını kendi tarihi ve mitolojik kaynaklarına uyarlayarak ona anlamlar yüklemiştir. Yaşam ağacı, kozmik ağaç, bilgi ağacı, dünya ağacı, kutsal ağaç gibi farklı adlandırmalar yapılırsa da birçok kültürde bu ağacın en temel özelliği “ebedi canlılık” olarak görülmektedir.²⁴ Bu özellik aynı zamanda ağaca kutsiyet atfedilmesindeki en önemli sebeplerden biridir. Bir rivayete göre, *Tevrat*, *İncil* ve *Kur'an*'da geçen cennetteki dört ırmak kaynağını hayat ağacından almaktadır. Hayat ağacının evrenin merkezinde yer aldığına inanılmaktadır.²⁵



G. 8: (solda) Sivas Gök Medrese taç kapısındaki hayat ağacı (Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, 36)



G. 9: (sağda) Şaman davulunda yer alan hayat ağacı motifi (Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, 12)

Mit ve inanç sistemlerine göre kutsal sayılan ağaçlarda hayat ağacının özelliklerinin tezahür ettiğine inanılmaktadır. Bunlar İslam dininde Tuba ve Sidre ağacı; Türklerde kayın, çam, kavak, ardıç, çınar, sedir, servi, meşe, dut, söğüt, elma ve vak vak

22 Pertev Naili Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi* (İstanbul: Bilgesu Yayıncılık, 2016), 30.

23 Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2017), 465.

24 Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 185.

25 Bahaddin Ögel, *Türk Mitolojisi*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014), 1: 96.

ağacıdır. Türk kültüründe yeni yurt kurulurken ağaç dikme geleneği de önemlidir. Ön Türklerden beri süregelen bu gelenek Selçuklu ve Osmanlı Devletleri'nde de devam ettirilmiştir.²⁶ Geyikli Baba'nın diktiği kavak ağacı ve Osman Bey'in rüyasında görüldüğü çınar ağacına ait menkıbeler bu anlayışın bir yansımasıdır.²⁷

Ağaçla ilgili inanışlar oldukça çeşitlilik göstermektedir. Örneğin şamanlar için ağaç, göğe ulaşmayı sağlayan bir merdiven gibidir. Kişinin, şaman olma aşamalarından biri de kendisine bağlı olduğuna inanılan bir ağaç dikmesidir.²⁸ Şamanların kutsal kabul ettiği ağaçlar arasında Tanrı Ülgen ve Umay ile birlikte gökten indiğine inanılan kayın ağacı yer alır.²⁹ *Oğuz Kağan Destanı*'nda ağaçtan türeme efsanesi ve *Uygurların türeyiş efsanelerinde* ağacın önemli bir rol oynadığı kaynaklarda geçmektedir.³⁰ Hayat ağacı, ağaçlarla ilgili inanışlar ve kutsal sayılan ağaç türleri gibi hususlar, Türklerde ağaç kültürünün oldukça köklü ve derin manalar taşıdığını göstermektedir.

Ağaç kültürünün Türklerin kabul ettiği tüm dinlerde kendine yer bulduğunu söyleyebiliriz. Göktürkler, Budist Uygurlar, Tabgaçlar ve Müslüman Osmanlılar ağacı, hükümdarlık simgesi ve ata ruhlarının makamı olarak kabul etmişlerdir.³¹ İslamiyet öncesi dönemde yaşamış Türk halklarının mitolojisinde yer alan ağaca dair birçok inanış İslamiyet sonrasında form değiştirerek de olsa varlığını sürdürmüştür.³² Anadolu'da evin önünde bulunan ağaçlar evdekilerin kaderini paylaşarak âdeta ailenin fertlerinden biri olur. Ayrıca bu ağaçlar hem evin süsü³³ hem de bolluk, bereket, iyilik ve güzellik kaynağıdır.³⁴ Ağaç ve aile/soy arasındaki ilişki de çoğunlukla bununla ilgilidir. “Yeni nesiller köklü ve kaba ağacın dalları ve yaprakları gibi”³⁵ görülerek ağacın canlı kalması, aile ve soyun devamının simgesi olarak yorumlanmıştır. Yeni doğan çocuklar için ağaç dikilmesi de ağaç ve çocuk ilişkisini gösteren uygulamalardan biridir.³⁶ Türk

26 Yunus Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri -Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri-* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2011), 42.

27 Geyikli Baba, Orhan Bey zamanında Hoy'dan (Azerbaycan) Anadolu'ya gelen bir dervıştır. Bir rivayete göre “Bir gün sırtında bir çınar (veya kavak) fidanı ile Orhan Gazi'nin ikametgâhının önüne gelmiş ve uzun ömrü temsil eden bu fidanı bahçeye dikerek uzaklaşıp gitmiştir. Bu menkıbeyi nakleden kaynaklar, Geyikli Baba'nın bununla Osmanlı Devleti'nin kutsiyetine ve uzun ömürlü olacağına işaret etmek istediğini belirtirler.” Bk. Ahmet Yaşar Ocak, “Geyikli Baba”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 14 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996), 46. Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey, rüyasında Şeyh Edebalı'nın koynundan bir ayın doğup kendi koynuna girdiğini ve göbeğinden çıkan bir ağacın bütün dünyayı kapladığını görmüştür. Osman Bey rüyasını anlattığında ise bu rüya padişahlık ve hükümdarlık alameti olarak yorumlanmıştır. Erhan Afyoncu, “Osman Gazi'nin Rüyası” *Sabah*, 08 Aralık 2019, erişim 19 Kasım 2022, <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2019/12/08/osman-gazinin-ruyasi>; Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 234.

28 Yaşar, Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2017), 177.

29 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 175.

30 Ayrıntılı bilgi için bk. Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 172-175; Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1: 83-105, Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2015), 65.

31 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 177.

32 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 30.

33 Bahaddin Ögel, *Türk Mitolojisi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014), 2: 596.

34 Metin Ergun, “Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları,” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten* 46 (1998), 73.

35 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 2: 597.

36 Yunus Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri -Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri-*, 42.

yaşayışı ve inancında ağacın, hayatın içinde, hayatla ve insanla bütünleşik olduğunu gösteren inanışlardan dolayı kesilmesi de hoş karşılanmaz. Diğer yandan mezarlara ve mezarlıklara ağaç dikme çok eski bir Türk geleneğidir.³⁷ Ağaç ile ölüm inanışları arasında da bağlantı kurularak ulu ağaçlar, göğe yükselen dalları ile ölüleri öte dünyaya ulaştırmaya yardımcı bir vasıta gibi görülmüştür. Bu açıdan kozmik anlamlarla dolu olan ağaç inanışlarının bir yansıması olarak hem ölümler hem de diriler için ağaç dikildiğini görmekteyiz.

Boratav, “Tek başına duran ‘Ulu ağaç’ın sahibine güç ve refah getiren kutsal bir varlık olarak görüldüğünü belirtir. Ayrıca bu ağaç iyi ve kötü cinlerin toplanma yeri olma özelliğine sahiptir.”³⁸ Ulu ağacın Orta Asya’da farklı şekilleri karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, *yalnız ağaç*, *kurumuş ağaç* ve *yaşlı ağaç* gibi adlarla anılır.³⁹ Çalışma konumuz açısından bakılacak olursa bir *Karagöz* metni olan *Kanlı Kavak* oyununda yer alan kavak ağacı da mitolojik anlamlarla dolu olan bir yalnız/ulu ağaçtır. “Kavak ağacı doğüstü güçlere ve insanı yolundan saptırma ve onu dönüştürme gücüne sahiptir. Ancak ağaç bu özelliğinden yararlanarak sihirli güçlerini bir cine dönüştürmek için kullanır.”⁴⁰ Ayrıca Emel Esin, millî geleneklerin taşıyıcısı olarak işaret ettiği *Karagöz*’de ağaç tasvirinin önemine değinerek *Kanlı Kavak*’ı eski devirlerde ağaç için kesilen kurbanlar ile ilişkilendirmektedir.⁴¹

1.1. Kavak Ağacı

Kavak ağacının hem Anadolu sahasında hem de Türk dünyasının diğer coğrafyalarında saygı duyulan ve hakkında çeşitli inanışlar geliştirilmiş kutlu bir ağaç olduğu söylenebilir. Kavak ağacı yüksekliği, dayanıklılığı ve uzun ömrü bakımından insanların ilgisini çekmiştir. “Direk” kelimesinin bir karşılığı olarak “tirik ve terek” ifadeleri, Kuzey Türklerinde kavak için kullanılmaktadır. Ayrıca, “temir terek” (demir kavak) ifadesi masallarda ve mitolojilerde geçmektedir.⁴²

Kavak ağaçlarının iyi veya kötü huylu ruhlara ev sahipliği yaptığına inanılmaktadır.⁴³ Düzgün büyümesiyle tanınan kavaklar eğri büğrü olduklarında kötülüğün sembolü olarak kabul edilirler. Bu ağaçlarda cinlerin ve kötü ruhların yaşadığına inanılır. *Tepegöz* hikâyesinin Orta Asya varyantlarından olan *Er-Töştük* destanında sözü edilen özellikleri taşıyan böyle bir kavak bulunmaktadır.⁴⁴

37 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 2: 598.

38 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 30.

39 Roux, *Eski Türk Mitolojisi*, 25.

40 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 30.

41 Emel Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2004), 54.

42 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 2: 604. Mehmet Aça, “Karaçay-Malkar Mitolojisi ile Oğuznâme’de Tanrısal Yargılamanın İki Aracı: ‘Sıncır Töre’ ve ‘Div Qayası’,” *Yeni Türkiye* 80 (2015), 576.

43 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 2: 605.

44 “Eğri büğrü bir kavağın altında konaklayan Er Töştük, oradan ayrıldıktan sonra bir şeyini orada unuttuğunu fark eder. Ağacın yanına geri döndüğünde altında bir devin oturduğunu görür. Er Töştük, kutlu atı Çal-Kuyrum’un verdiği öğütlerle devden kurtulur.” Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 279.

Anadolu sahasında kavakla ilgili yaygın geleneklerden biri de yeni doğan çocuklar için kavak ağaçlarının dikilmesidir. Çocukla beraber büyüyen bu ağaçlar, bilhassa kız çocuklarının evlilik çağına gelmesiyle kesilip satılır ve parasıyla çocuklara çeyiz alınır.⁴⁵ Doğan çocuk ile kavak ağacının bir nevi birbirine bağlanması şeklinde tanımlayabileceğimiz bu adet bazı yörelerde uğurlu görülürken bazı yörelerde ise çocukların ömrünü kısaltan uğursuz bir uygulama olarak kabul edilmiştir. Kavak, kurduğu, yapraklarını döktüğü takdirde kutsiyetini kaybederek ölümü ve kutun gitmesini simgelemiş, yeşerdiğinde ise yeniden dirilişin ve kutun geri gelişinin sembolü olmuştur.⁴⁶

Kavak ağacının ölüm ve ölümden sonraki hayatla ilişkilendirildiği bir diğer inanış ise mezarlıklara dikilen kavak ağaçlarıdır. Türk geleneğinde mezarın başına dikilen ağaç yeşerir ve göğe doğru uzanırsa mezarda yatan kişinin mekânının Tanrı katı olacağına inanılır. Pervin Ergun, kavağın mezar başlarında tercih edilmesini, yapraklarını dökmemesi ve meyvesiz olmasıyla ilişkilendirir.⁴⁷ Ayrıca kutsiyet atfedilen mekânlar olan türbelerin etrafında dikilen ağaçlar arasında kavağın da yer aldığı bilinmektedir. Bu durumda kutsiyetin ve türbeye atfedilen doğaüstü özelliklerin türbe ile ağaç arasında paylaşıldığını söylemek mümkündür.⁴⁸

Türk mitolojisinde ağacın “mübarek, kutlu”⁴⁹ olduğuna inanılmakla birlikte özellikle Göktürkler ve Uygurlar devrinde mukaddes sayılan Ötüken ormanları (Ötüken yışı) başta olmak üzere orman ruhlarının olduğu bilinmektedir.⁵⁰ Ancak ağaçlara kutsiyet atfedilen bu inanışların aksine *Kanlı Kavak* adlı oyunda “çift geleni tek gönderen tek geleni hiç göndermeyen”⁵¹ zalim/kötü özellikleri ön plana çıkarılmış farklı bir ağaç karşımıza çıkar. Ağacın zalimlikleri oyunda pek çok yerde dile getirilmektedir. Kavağın masal ve efsanelerde yer alan “evliya kavak” inanışlarına rağmen Ögel’in Anadolu’da mübarekliğinin pek görülmediğini söylemesi ve oyunda da kavak ağacının uğursuz olması birbiriyle uyuşmaktadır.⁵² Oyunda lanetli ağaç inanışının şekillenmesinin kavak ağacının içinde barındırdığı kötü ruhlardan kaynaklandığı söylenebilir.

Kavak, geleneksel halk anlatılarında ölüm ve dirilme sembolü olarak da geçmektedir.⁵³ Oyunda Âşık Hasan’ın oğlu Muslu’yu, cinlerin alıp götürmesi ve daha sonra geri getirmesi de bu motifle ilişkilendirilerek yorumlanabilir. Nitekim oğlunun kayboluşuyla birlikte onun canından endişe eden Âşık Muslu’nun bu kaygısı, ölüm ve

45 Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 350-351.

46 Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 273, 351.

47 Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 420.

48 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 31.

49 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 2: 593.

50 İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 62.

51 Kudret, *Karagöz*, 2: 542.

52 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 2: 604.

53 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 2: 605.

yokluk fikrini çağrıştırırken Kanlı Kavak'ın “Korkma evlatçığın hâlâ diridir”⁵⁴ sözleri babasına yeniden doğuş sevinci yaşatır.

Kavak ağacının sembolik anlamlarını geleneksel anlatılardan yola çıkarak çoğaltmak mümkündür. Son bir örnek vermek gerekirse Ögel'in Eberhard'dan alıntılıdığı masala göre pınara düşen ve orada öldürülen bir şehzadenin bulunduğu yerden bir kavak ağacı çıkar. Ancak bu kavak ağacının da kesilmesiyle şehzadenin tam manasıyla hayatına son verildiğine inanılır.⁵⁵ Ögel, kavağı şehzadenin ruhunun bir görüntüsü olarak yorumlamaktadır.⁵⁶ Kavak ağacı, insanın form değiştirerek farklı bir görünümde yeniden vücut bulması şeklinde değerlendirilebilir. İnsan-bitki dönüşümünü⁵⁷ örneklendiren bu anlatıya göre birinden kurtulmak istendiğinde bu, ancak o kişinin dönüştüğü varlığın da ortadan kaldırılmasıyla mümkün olmaktadır. Nitekim Karagöz'ün kavağı kesmesi, her ne kadar hoş karşılanmayan bir durum olsa da aslında bu, bir ağacı kesmekten ziyade ruhunu taşıdığı cinlerin bir nevi bedenine/görünümüne son vermesi olarak da yorumlanabilir.

1.2. Ağaç, Cin ve Yılan İlişkisi

Tıpkı ağaç gibi dünya mitolojilerinde yeri olan evrensel bir unsur da doğaüstü güçlerdir. Bunlardan en çok bilineni “cin” veya “demon” olarak isimlendirilen varlıklardır. “İnanca göre, duyularla algılanamayan ve göze görünmeyen manevi varlık.”⁵⁸, “duyularla idrak edilemeyen ve insanlar gibi ilahi emirlere uymakla yükümlü tutulan varlık türü”⁵⁹, “iyi ve kötü niyetli doğaüstü yaratıkların tanımlanmasında tercih edilen ad”⁶⁰ gibi tanımlamalar yapılan semavi dinlerde de adı geçen cinlerin⁶¹ özellikle halk inanışlarında önemli bir yeri vardır. *Karagöz* üzerine yapılan çalışmalarda oyunlarda en çok geçen olağanüstü varlıklardan birinin cin olduğu tespit edilmiştir.⁶²

54 Kudret, *Karagöz*, 2: 544.

55 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 2: 606.

56 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 2: 606.

57 Kavak ağacının insan-bitki dönüşümünü yansıtan bir örneği de Yunan mitolojisinde yer almaktadır. Efsaneye göre Phaeton'un kız kardeşleri, ağabeylerinin Zeus tarafından öldürülmesine çok üzülür. Onların hiç durmadan ağladığını gören Zeus ise kızları durmadan sarsılan ve inleyen kavak ağaçlarına dönüştürür. Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 84. Bu durumun tam tersini yansıtan yani ağacın insana dönüşmesi inanışı ise Anadolu sahasında şu şekilde anlatılır: Efsaneye göre Tokat'ın bir köyünde ormana giden bir ormancı ağaçlardan birini kesmeye niyetlenir. Ona yaklaşan bir kadının yavaş yavaş büyük bir ağaca dönüştüğünü fark eden ormancı, ağacı izler ve sonunda ağacı değil kendisini keser. Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 30.

58 Esat Korkmaz, *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2008), 48.

59 M. Süreyya Şahin, “Cin” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 8 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 5-8.

60 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 48.

61 Cinler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Deniz Beyaz, “Türk Halk Kültüründe Cinler” (Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2018); Veysel Olkan Yeşil, “İslam İnançında Cinler” (Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2011); Saadetin Merdin, “Geleneksel İslam İnançında Mitolojik Unsurların Kritiği: Cinlerle ilgili İnanışlar Bağlamında Bir İnceleme” (Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2019).

62 Cemile Kurt, “Türk Gölge Oyununda Demonik Varlıklar” (Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi, 2021), 108; İbrahim Gümüş, “Gölgedeki Mit: Karagöz'de Olağanüstü Varlıklar,” *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 2 (2021), 86.

Türklerin geleneksel dünya görüşünde canlı-cansız her şeyin bir ruhu⁶³ vardır. Ruhlar ise genellikle iyi ve kötü olmak üzere iki grupta incelenir. İyi ruhlar, mutluluk, iyilik, temizlik ve yaşam kaynağı olma gibi olumlu özelliklerle anılırken kötü ruhların insanlara ve hayvanlara her türlü kötülüğü yapabileceğine, kendilerine kurban istediklerine ve hastalık gönderici nitelikte olduklarına inanılmaktadır.⁶⁴ Türk mitolojisinde cinlerin kökeni iye denilen bu ruhlarda aranabilir. Şamanın görevleri arasında bu iyeleri-kötü ruhları kovmak yer almaktadır.

Türk kültüründe ormanlar, ruhların özelliklerine bağlı olarak aydınlık/ışıklı veya karanlık/ışsız olarak iki grupta değerlendirilir. İkinci gruptakiler daha çok “lanetli yerler” diye anılmakla birlikte bu ormanların cin ve peri gibi kötü ruhlara ev sahipliği yaptığına inanılmaktadır.⁶⁵ “Tek başına duran ‘Ulu ağaç’ sahibine güç ve refah getiren kutsal bir varlık olarak görülürdü. Bunu, *Dede Korkut Kitabı*nın her bölümünün sonunda tekrarlanan hayır duasından anlıyoruz: ‘Senin, ulu ve gölgeli ağacın hiçbir zaman kesilmesin!’ Tek başına duran ağaç ayrıca iyi ve kötü cinlerin toplanma yeri olma özelliğine sahiptir.”⁶⁶ Ağacın içinde ruhların kendine yer bulduğu inancı, aynı zamanda ağaç kesmenin yasaklanmasının bir sebebi olarak görülmüştür. “Büyük ağaçların içinde cinlerin bulunduğu inanılır. Üstünde kuş yuvaları olan ağaçları kesmek yasaktır. Ağaçların içinde cin bulunduğu, bunların sağaltım gücü olduğuna inanılır. Bursa’da 1915’te yol yapmak için bir çınar ağacının kesilmesi gerekmiş, ağaca ilk vuruşta ağaçtan kan akmış, bunun üzerine kesilmesinden vazgeçilmiştir.”⁶⁷ Bu açıdan cinlerin genellikle ormanlık alanlarda, ıssız ve tenha yerlerde ve meydana tek başına duran ulu ağaçlarda bulunduğu inanılmaktadır. *Kanlı Kavak*’ta da ormanlık bir alan söz konusu olmayıp olayların “tek başına duran ulu ağaç” etrafında geliştiği ve cinlerin de bu ağaçta yaşadığı anlaşılmaktadır.

Cinlerin masalarda ve efsanelerde tespit edilen bazı özellikleri arasında istedikleri şekle girebilmeleri, insan, yılan ve kara kedi şeklinde görünmeleri, ağaçların etrafında ya da altında toplanmaları, suyla ilgili yerlerde ve su kaynaklarında bulunmaları, insanların çocuklarını çalmaları, çocuk ya da cüce şeklinde görünmeleri, dua ve besmele okununca kaçmaları sayılabilir. ⁶⁸ Benzer özellikler *Kanlı Kavak* oyununda da bulunmaktadır. Diğer yandan cinlerin kavak ağacıyla birlikte anıldığı örnekler de mevcuttur.⁶⁹

63 “Bir şeyin koruyucu ruhu ve içindeki gizli güç, sahip, malik ve hami ruh” olarak tanımlanan iyeler, ‘canlı-cansız her şeyin bir ruhu vardır’ anlayışıyla ilişkilidir. Pervin Ergun, *Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler* (Konya: Kömen Yayınları, 2019), 17.

64 Ergun, *Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler*, 20-23.

65 Ergun, *Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler*, 27.

66 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 30.

67 And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası*, 38.

68 Seçkin Sarpkaya, *Türklerin Şeytani Masalları -Türk Masal ve Efsanelerinde Demonik Varlıklar-* (İzmir: Karakum Yayınevi, 2021), 142, 143, 175, 186.

69 Masal ve efsanelerde cinlerin kavak ağacıyla birlikte anıldığı örnekler şunlardır: “Cin, eşek şeklinden yankmakta olan ateşten bir kavak ağacına dönüşür.”, “Cinlerin gelini ormanda, bir kavak ağacının tepesinde.”, “Bir kavak ağacının etrafında düğün yapan cinler bir adamı görünmez yapıp kaçırlar. “Cin, ateşten oluşmuş bir kavak ağacına dönüşüp adamın kafasına düşer ve adam cin çarpması olur.” Sarpkaya, *Türklerin Şeytani Masalları -Türk Masal ve Efsanelerinde Demonik Varlıklar-*, 177, 179, 183, 184, 186. İrfan Polat’ın *Türk*

Cinlerin kötülüklerinden korunmanın çeşitli yolları vardır: “Onları uzaklaştırmak için yalvarma-yakarma cümlelerini tekrarlamak, adlarını söylemekten kaçınmak ve duruma göre onlara güzel sözlerle hitap etmek, geceleri sık sık buldukları ortamlardan özellikle uzak durmak ve onları harekete geçirebilecek davranışlardan sakınmak gibi.”⁷⁰ Oyunda da anlatılanlara benzer şekilde Hacivat tarafından okunan uydurma bir dua sahnesi mevcuttur.

Ağaç ve ejder Türk sanatında birlikte kullanıldığını gördüğümüz figürler arasındadır. Ağaç ejderi⁷¹ tipolojisini örneklendiren bu birliktelikte genellikle ejder (yılan) ağacın muhafızı ya da yön simgesi olarak yorumlanmaktadır.⁷² Ağaçların içerisinde yaşayan ruhların çeşitli formlara girebildiklerine inanılır. *Kanlı Kavak* oyununda yılan formunda ve uçabilen cinler Karagöz’ün karşısına çıkar. Oyunun mizahi karakterine koşut olarak bu ruhların da muzip davranışlar sergilediği görülür.⁷³

Türklerin tabiat kültüründe yer alan unsurlardan bir diğeri de sudur. Yer-su olarak ifadesini bulan bu inanış koruyucu ruhlarla ilişkilidir. Yer-su kültüründe dağ, ağaç ve kutlu pınar halkın belleğinde bütüncül bir kozmogonik anlayışa işaret etmekle birlikte dağ ya da pınar yakınlarına ağaç dikilmesi bu inanışı örneklendirmektedir.⁷⁴ Yine suya yaklaşımda saygılı ve ölçülü olma meselesi “kutlu bir ruh veya ruhun makamı sayılan suyu kirletmekten çekinme”⁷⁵ anlayışını yansıtmaktadır. Su, kullanımına ilişkin bazı yasakları da barındıran ritüelistik diyebileceğimiz özelliklere sahiptir.⁷⁶ *Kanlı Kavak* oyununda ev, ağaç ve çeşme (su) bir arada görülür. Karagöz ağaca saygı duymayıp ondan korkmadığı gibi çeşmeyle ilgili bir kaygısı da olmadan ona sadece susuzluğunu gidermek gibi pratik bir işleyle yaklaşır.

Çalışmamızın buraya kadar olan bölümünde neredeyse bütün kültürlerde kutsal kabul edilen ağacın Türk kültüründeki yerine, kavak ağacının önemine, ağaçla birliğe anılan cin, yılan, çeşme (su) gibi mitolojik anlamları olan unsurlara değinilmeye çalışılmıştır. Bundan sonraki bölümde bu verilerden yola çıkarak *Kanlı Kavak* adlı *Karagöz* oyunu değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Masal ve Efsanelerinde Olağanüstü Güçler ve Varlıklar -Türkiye Sahasının Demonoloji ve Diabololoji- adlı çalışmasında da masal ve efsanelerde bulunan cinlerin benzer özelliklerle yer aldığı görülür. Burada da yine cin ve kavak ilişkisine değinilmiştir (İstanbul: Selenge Yayınları, 2020), 207-215.

70 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 50.

71 Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* (Konya: Kömen Yayınları, 2014), 34. Kavak ağacı ve yılan birlikteliğine Sümer mitolojisinde de rastlanmaktadır. Bk. Henrietta McCall, *Mezopotamya Mitleri*, çev. Bircan Baykara (Ankara: Phoenix Yayınları, 2017), 96.

72 Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 51. Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taç kapısındaki kabartmada yer alan ejder motif, hayat ağacının koruyucusu olan ağaç ejderini örneklendirmektedir. (Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 51.)

73 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 48.

74 Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi* (İstanbul: Altınordu Yayınları, 2017), 45, 158., Ramazan Işık, “Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültürler,” *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9 (2004), 104.

75 Abdülkadir İnan, *Makaleler ve İncelemeler* (Ankara: TTK Yayınları, 2020), 1: 495.

76 İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, 1: 495.

2. *Kanlı Kavak* Oyununda Ağaç Motifinin Kullanımı

Kanlı Kavak adlı oyunun konusu kısaca şu şekildedir: Oyunda Hacivat, tekinsiz bir ağaç olarak bilinen *Kanlı Kavak* hakkında Karagöz'ü uyarır. Karagöz buna aldırış etmediği gibi bir de ağacı kesmeye kalkar. Ancak Karagöz, ağacı mesken edinen cinler tarafından çarpılarak cezalandırılır. Oyunun sonunda tekrar eski hâline gelen Karagöz, kavak ağacını keser ve odunları evine götürür.

Giriş ve muhavere bölümünün ardından şarkı ile perdeye *Kanlı Kavak* konur. Eserde Serez ile Selanik arasında bulunan meşhur *Kanlı Kavak*'ın birdenbire Karagöz'ün evinin önünde belirdiği görülmektedir. Cevdet Kudret bu durumu bazı oyunlarda mekânın "itibarı" olması ile izah etmektedir yani mekân hem Karagöz'ün evi hem de Serez ile Selanik yolu üzeridir.⁷⁷ *Karagöz*'de mahalleye uzaklıkları ya da yakınlıkları ne olursa olsun bütün hadiseler bu dairede meydana gelir.⁷⁸ Ayrıca Boratav'a göre dağ, ağaç, bahçe, çeşme, hamam, iskele vb. gibi tasvirler dekor olmaktan ziyade oyunun cansız aktörleri gibidirler.⁷⁹ "Dış görünüşüyle bir mahalle olarak gözükmekle birlikte Küşteri Meydanı somut, belirli bir yer değildir. Orası bir sayıntı yeridir: *Ferhat ile Şirin* oyununda orası Amasya olur, *Orman* oyununda ormandır, *Meyhane* oyununda bir Türk mahallesinde görülemeyecek meyhane oraya yerleşir. *Kayık* oyununda üzerinden kayıkla geçilen bir sudur. Aslında her oyuna ve oyunun kurallarına göre seyircinin öyle olduğunu kabullendiği soyutlaştırılmış bir yerdir."⁸⁰

Karagöz, kavağın üstüne düşer ve bunun Hacivat'ın bir oyunu olduğunu düşünerek ona kızar. Hacivat durumu açıklığa kavuşturur.

"Hacivat: Buna meşhur "Kanlı Kavak" derler, Karagöz!

Karagöz: Kalın kabak ise ben bunu keser, ahçıya satarım.

*Hacivat: Uzun lafın kısısı: Sen bunun yanında çok dolaşma, sonra sana bunun ziyanı dokunur, ben bu kadar söylüyorum! (Gider.)"*⁸¹

Evrenin direği olarak kabul edilen ağaçlar genellikle hayat ağacı ile ilişkilendirilerek kutsal sayılırlar. Zarar görmemeleri için etraflarına yaklaşmayı engelleyen yasaklar konulmuştur. Ağacı korumak ve ona saygı duymak aynı zamanda ağacı mesken edinen ruhların rahatsız edilmemesi inancının bir tezahürüdür. Oyunda *Kanlı Kavak*, zalimliğiyle, insana yaptığı kötülüklerle ve can yakmasıyla nam saldığı için korkuyla kutsiyetin iç içe geçtiği görülmektedir:

77 Kudret, *Karagöz*, 1: 26.

78 Siyavuşgil, *Karagöz*, 122.

79 Kudret, *Karagöz*, 1: 26.

80 And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 295.

81 Kudret, *Karagöz*, 2: 541.

“Karagöz: Ey kalın kabak! Hacivat’ın yediği halta bak! Sen burada çok duracak mısın, yoksak kalkacak mısın? Sen kalkmazsan ben seni kaldırım. Ulan, burada bir çocuk var, vay puşt vay! Bir de çeşme var.”⁸²

Cinlerin şekilsiz olmalarından hareketle gölge tiyatrosunda yer alan cin tasvirleri hayal gücünün ürünü olarak ortaya konulmuştur. Bu “figürlerin göğüs, karın, kasık ve diz kapakları bölümlerinde kafa ve canavar başları”⁸³ yer aldığı görülmektedir. Nitekim *Kanlı Kavak*’ta da Karagöz’ün “Burada bir çocuk var.” diyerek dikkatini çekenin ağacın bedeninde yer alan insan/çocuk başı olduğunu söylemek mümkündür. Ağaçta yer alan insan başlarına özgü hikâye ve tasvirler de mevcut olup bunlardan en bilineni daha önce de sözü edilen Vak Vak Ağacı’dır. Diğer yandan cinlerin çocuk şekline girebilmeleri ve genellikle küçük boyutlu varlıklar olarak çocuk ya da cüce görünümünde oldukları kaynaklarda geçmektedir.⁸⁴



G. 10: (Solda) Cinler (Kudret, *Karagöz*, XXIII)

G. 11: (Sağda) Cin Djinn (Cengiz Özek, Ragıp Tuğtekin, Aziz Murat Aslan koleksiyonları) (*Karagözüm İki Gözüm - Karagöz My Dear*, 222)

Karagöz’ün işaret ettiği bir diğer figür ise öncesinde Hacivat’ın “çeşme-i ra’na” olarak dikkat çektiği çeşmedir. Karagöz, bu çeşmeden su içmeyi de ihmal etmez. Bu da esasen sıradan bir birliktelik olmayıp ağaç ve su, yer-su inanışlarında birlikte anılmaktadır. Hacivat’ın uyarılarına kulak asmayan Karagöz, kavağa oradan gitmesi için mühlet verir. Gitmediği takdirde dalını budağını keseceğini, onu parça parça edeceğini söyler.⁸⁵ Bu sırada perdeye Âşık Hasan ve oğlu Muslu gelir:

82 Kudret, *Karagöz*, 2: 541.

83 Burak Erhan Tarlakazan, “Türk Gölge Oyunu ‘Karagöz’de Doğaüstü Tasvir ve Semboller” *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6 (2018), 919.

84 Sarpkaya, *Türklerin Şeytani Masalları - Türk Masal ve Efsanelerinde Demonik Varlıklar* -, 175.

85 Meyve vermeyen bir ağaca “korku vermek” geleneği de bulunmaktadır. Böyle bir ağaç kesmekle tehdit edilir; bununla gelecek yıl bol meyve vermesi sağlama alınmak istenir.” Boratav, *Türk Mitolojisi - Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*-, 32.

“Âşık Hasan: Gele gele nereye gelmiş haberin var mı?”

Muslu: Nereye gelmişiz babacığım? Ben sizin gezdiğiniz yerleri bilmem.

Âşık Hasan: Nereye geleceğiz? Serez 'le Selanik 'in arasında meşhur “Kanlı Kavak”ın önüne gelmişiz.

Muslu: Ne olur buraya gelmekle babacığım?

Âşık Hasan: Ne mi olur? Buraya çift gelen tek gider, tek gelen hiç gitmez, buna “zalim Kanlı Kavak” derler, oğlum!”⁸⁶

Âşık Hasan ve oğlu Muslu gazel okuyarak ağacın yanından geçmeye çalışırlar. Ancak cin gelir ve Muslu'yu alıp götürür. Bu durum cinlerin çocuk kaçırma özelliğiyle benzer. Evladının gidişine çok üzülen Âşık Hasan, oğlunu geri vermesi için kavağa gazel okumaya başlar. Bu gazel, cinlerin kötülüklerinden korunmak ve onları uzaklaştırmak için yalvarma-yakarma cümlelerini tekrarlamak olarak değerlendirilebilir.⁸⁷ Kavak'tan oğlunu geri isteyen Âşık Hasan'a ağacın cevap verdiği görülür. Oyunda kavak ağacının bir diğer olağanüstü özelliği ise konuşuyor olmasıdır. Kavak, âdeta insan gibi gazel söyleyerek Âşık Hasan'la atışır.



G. 12: Âşık Hasan ve oğlu Muslu (Kudret, *Karagöz* 2, X)

Mitolojide en çok yer alan konulardan biri de şekil değiştirmedir. Çeşitli sebep-sonuç ilişkileriyle örülü, Tanrı-insan-hayvan-bitki arasında gelişen dönüşüm örneklerinin genellikle ağaçla ilişkili olduğu tespit edilmiştir.⁸⁸ Buradan yola çıkarak kendini

86 Kudret, *Karagöz*, 2: 542.

87 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 50.

88 Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 80; Gülten Gültepe, “Plastik Sanatlarda Soyut Somut Gösterge ve Görseller Üzerine Metaforik Bir Yaklaşım” (Sanatta Yeterlik Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2016), 186.

bir peri olarak tanımlayan Kanlı Kavak'ın (ağacın) insan başlı olması ve insan gibi konuşması sebebiyle insan-bitki metamorfozunu örneklendirdiği söylenebilir. İlerleyen bölümlerde kedi gibi miyavlaması ve yılan suretini alması da bitki-hayvan dönüşümü olarak yorumlanabilir.

Âşık Hasan, isteğine karşılık vermeyen ağaca şu sözlerle kargışta bulunur: “*Ey Kavak, dalın budağın kurusun, yaprakların dökülsün!*”⁸⁹

Kutsal ağacın kuruması, kaosun, felaketin, ölümün, Tanrı kutsuzluğunun sebebi olarak düşünülmektedir. *Dede Korkut Hikâyesi*'nde “Gölgelice kaba ağacın kurumasın.”⁹⁰ ifadesi geçmektedir. Bu sebeple kutsal olduğuna inanılan ağaçlara dokunulmaz, dalları koparılmaz ve bu ağaçların kurumasına izin verilmez.⁹¹ Ağacın kuruması, kesilmesi ve yıkımının olumsuz anlamlarını çağrıştıran Âşık Hasan'ın sözleri, bize oğlunu kaybedişinden ötürü ne derece üzgün olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bunun üzerine Cin, Muslu'yu getirir. Nitekim getirme sebebi olarak söylediği “*Senin babanın ah ü zararına tahammül gelmez, seni babanın yanına götüreceğim!*”⁹² ifadesi de bu durumu desteklemektedir. Oğluna kavuşan Âşık Hasan yine bir gazel söyleyerek perdeden çekilir.

Oyunun buraya kadar olan bölümü, bize Kanlı Kavak'ı tanıtmakta ve cinlerin Âşık Hasan'ın oğlu Muslu'yu götürüp geri getirmesi ile ağacın doğaüstü güçlerinin olduğunu göstermektedir. Boratav, “Kavak ağacı insanı yolundan saptırma ve onu dönüştürme gücüne sahiptir. Ancak, ağaç bu özelliğinden yararlanarak sihirli güçlerini bir cine dönüşmek için kullanır.”⁹³ der. Metin And da *Kanlı Kavak*'taki ağacın tılsımlı bir ağaç olduğunu ifade eder.⁹⁴ Kanlı Kavak, kanlı namıyla ün salmış, evladı babasından ayıran ve daha nice canlar yakmış bu yüzden de çok düşmanı olan bir ağaçtır. Oyunda insanların korktuğu ve çekindiği için yanına yaklaşmadığı bir ağaç olarak işlenmiştir.

Karagöz'ün kavakla olan meselesi ise evinin önünü kapatması gibi komediyi oluşturan basit bir sebebe dayanır. Karagöz'ün perdeye gelerek, “*Ey kavak! Sen hâlâ burada mısın?*”⁹⁵ sözlerinin ardından Cin gelerek Karagöz'e kedi gibi miyav der. Karagöz her ne kadar Cin'i kovmaya çalışsa da çarpılmaktan kurtulamaz. Elleri bir tarafa ayakları bir tarafa ayrılır. Bunun üzerine Hacivat gelir ve Karagöz ondan yardım ister. Hacivat bir dua okur, Karagöz de “*âmin*” der. Bu, oyunda güldürüyü sağlayan uydurma bir duadır. Ancak cinlerin şerrinden korunmak için dua okunması düşüncesiyle bağdaşır. Cin yeniden gelerek dua okuyan Hacivat'ı da çarpar. Hacivat, dua etmeye,

89 Kudret, *Karagöz*, 2: 544.

90 Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı* (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2018), 36, 58, 98, 121, 135.

91 Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 362.

92 Kudret, *Karagöz*, 2: 545.

93 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 30.

94 And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 118.

95 Kudret, *Karagöz*, 2: 546.

Karagöz de âmin demeye devam ederler. Cin bu defa geldiğinde Hacivat'ı eski hâline getirir ve bırakır. Düzelen Hacivat evine gitmek istese de Karagöz onu bırakmaz. Böylelikle Hacivat, Karagöz için de dua etmeye başlar. Cin tekrar gelerek Karagöz'ü havaya kaldırır ve tam bu esnada duanın bitmesiyle orada bırakır. Karagöz'ün havada asılı kalışı oyunda komiği yaratan bir başka görüntüdür.⁹⁶ Cevdet Kudret'in ifade ettiği gibi "Hangi konuyu işlersen işlesin, Karagöz oyununun başta gelen özelliği bir komediye oluşudur."⁹⁷ Hacivat'ın duaya devam etmesiyle birlikte Cin, Karagöz'ü de düzeltir.



G. 13: (Solda) Çarpılmış Karagöz (Kudret, *Karagöz 2*, IX)
G. 14: (Sağda) Kanlı Kavak göstermelik, (Kudret, *Karagöz 2*, VIII)

Kurtulan Karagöz'ün ilk işi bunların sorumlusu olarak gördüğü Kanlı Kavak'ı kesmek olur. Bunu şu sözlerle ifade eder: "*Karagöz: Ey Kalın Kabak! Akşamdan beri bana ettiğin elverir, ben de senin dalını budağını keseyim de gör!*"⁹⁸ Evden baltayı alıp kavağı kesmeye başlar. Oturduğu dalı kestiğinden yere düşer.

"Hacivat: (Gelir.) Karagöz, sen ne yapıyorsun? Oturduğun dalı kesiyorsun, sonra düşersin.

96 Buna çok benzer bir sahne *Cazular* oyununda da geçmektedir. Bk. Kudret, *Karagöz*, 1: 300.

97 Kudret, *Karagöz*, 1: 27.

98 Kudret, *Karagöz*, 2: 548.

Karagöz: Defol şuradan kerata! (Hacivat gider. Karagöz gene kesmeye başlar, dal kesilir; Karagöz aşağı düşer.) Vay kerata! Bu benim düşeceğimi bildi, öleceğimi de bilir! (diye Hacivat'ı çağırır.) Hacivat, aşağı gel!

Hacivat: (Gelir.) Ne var, ne istiyorsun?

Karagöz: Sen benim düşeceğimi bildin, öleceğimi de bil bakalım!

Hacivat: Ulan budala, o belli bir şey! Oturduğun dalı kesiyordun, dal kesildi, sen de düştün. Bir insanın öleceği belli olur mu?''99

Bu sahne oyun boyunca insanların korkudan yanına bile yaklaşamadıkları bir ağacın Karagöz tarafından kesilmesiyle bütün bu inanışlara balta vurulması¹⁰⁰ olarak değerlendirilebilir. Sevin'in bu konudaki görüşleri şu şekildedir:

“Gölge oyununun İslamlık dışı çağlarından kalma bu tabiatüstü veya dışı unsurların foyalarını çok zaman adaletin, düzenin sembolü olan Efe meydana çıkarır. Bu bakımdan Osmanlı devri Hayal Oyunu, bu türlü hayali varlıkların kutsallığına inanan Budist Gölge Oyunu aksine realisttir; oyunun sonunda mutlaka bunların hile olduğunu meydana çıkarmayı dini bir vazife bilir. Zaten Budistliği muhafaza edenlerin gölge oyunundaki tipler yarı hayvan yarı insan fantastik tiplerdir. Bizim tipler insandır.”¹⁰¹

Bütün bu inanış ve korkutucu uyarılar, Karagöz'ün ağaca yaklaşımını değiştirmese de “*Vay kerata! Bu benim düşeceğimi bildi, öleceğimi de bilir!*” sözleri Karagöz'ün de kafasının karıştığını göstermesi bakımından önemlidir. Buna karşın Hacivat'ın sebep-sonuç ilişkisi içinde son derece realist bakışını içeren “*Ulan budala, o belli bir şey! Oturduğun dalı kesiyordun, dal kesildi, sen de düştün. Bir insanın öleceği belli olur mu?*”¹⁰² sözleri Karagöz'ün aklını makul insan düşüncesinin sınırlarına çekme çabası olarak yorumlanabilir.

Daha sonra Karagöz, uyumak için kavak ağacının altına yatar. Kavaktan bir yılan çıkararak diliyle Karagöz'ün burnunu yalar. Karagöz onu önce sivrisinek zanneder ancak uyanıp da yılan olduğunu görünce “*Ulan, kavak filiz vermiş*” diyerek yılanı baltayla öldürür. Yalnızca kavağı kesmekle onu yok edemeyeceğini anlayan Karagöz, hayvan formundaki görüntüsünü de ortadan kaldıracaktır.

99 Kudret, *Karagöz*, 2: 549.

100 Sabri Esat Siyavuşgil, *İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul* (İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1938), 18.

101 Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu* (İstanbul: MEB Yayınları, 1968), 66.

102 Kudret, *Karagöz*, 2: 549.



G. 15: Büyülü Ağaç (Cengiz Özek Koleksiyonu) (*Karagözüm İki Gözüm - Karagöz My Dear*, 96)

Oyunda batıl inanışların sonunu getiren baltanın, demirden mamul olması demirin Gök Tengri'nin bir armağanı olarak görülüp yarı kutsal kabul edilmesiyle açıklanabilir.¹⁰³ “Kırgız-Kazaklar demirden kötü ruhların kaçtıklarına inanırlardı.”¹⁰⁴ Demirin özellikle doğaüstü güçlerden korunmada etkili bir unsur olduğuna dair çeşitli uygulamalar mevcuttur. Cin ve perilerin bulunduğu inanılan ormanlık alanlardan geçmek zorunda kalınırsa üzerinde demir bulundurmamak¹⁰⁵, ölünün göğsüne bıçak, makas, çekiç gibi bir şeyin konması, lohusa kadınlara musallat olan al karısının çelikten korkması, yine lohusanın yanında çekiçle bir demire vuran demirciyi temsil eden bir adamın bulunması¹⁰⁶ vs. gibi inanışlar olduğu kaynaklarda geçmektedir. Bu sebeple Karagöz'ün ağacın/cinlerin hakkından baltayla yani demirle gelmesi kesici bir alet olmasının yanı sıra doğaüstü güçlerden korunmada demirin etkisini de örnekendirir. Kısacası Karagöz'ün elindeki baltanın hem maddi hem de manevi açıdan iki şekilde de ağacın/cinlerin sonunu getirdiği söylenebilir.

Karagöz, kesilen dalları eve götürmek üzereyken iki Arnavut bekçi, ağacı kesenin Karagöz olduğunu anlayarak onu yakalarlar. Ceza olarak da “*Bunu tutalım, tabanlarına beş yüz değnek vuralım, boynuna bir ip takalım, sokak sokak cezdirelim.*”¹⁰⁷ diyen Birinci Arnavut'un fikrine uyarlar. Karagöz'ü sırtüstü yatırıp dövmeğe başlarlar. Ancak her defasında sayıyı şaşırp baştan alırlar. Başa dönmelerinin sebebi Karagöz'ün cezasını arttırmak için bahane üretmektir. Karagöz'ün boynuna bir ip takıp gezdirirken

103 Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri -Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri-*, 6; İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, 2: 230.

104 İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, 2: 231.

105 Ergun, *Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler*, 34.

106 İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, 2: 231.

107 Kudret, *Karagöz*, 2: 551.

de “*Yaş kesenin hâli budur hey!*”¹⁰⁸ sözünü tekrar ederler. Her ne kadar oyunun başından itibaren Karagöz temelde doğaüstü güçlerle mücadele etse de oyunun sonunda ağacı kesmesi cezalandırılmasını gerektirir. Halk inanışlarında canlı bir varlık olarak görülen ağacın kesilmesi “Yeşil (ağaç) kesen, baş kesmiş gibi olur.”¹⁰⁹ gibi atasözlerine de yansdığı şekliyle büyük bir suçtur.

Karagöz, birkaç defa dolaştıktan sonra boynundaki ipi kavağın köküne bağlayarak kaçır. Daha sonra tekrar aynı yere gelerek dalları toplayıp eve götürür. Karagöz’ün kışlık odun ihtiyacını bu yolla karşıladığını söyleyen Siyavuşgil, ağacın kesilmesini -kışlık odun temin etmek gibi- ekonomik sebeplerle izah etme yoluna gider.¹¹⁰ Oyunun fasıl bölümü böylece sona erer.

Karagöz’de, cin çarpması, büyü, efsun, kalıp değişmesi, acayiplikler görülmesi gibi doğaüstü unsurlara yer verilmesi batıl inanışların hicviyle birlikte komiği ortaya çıkararak unsurlar olarak değerlendirilmektedir.¹¹¹ Batıl inanışların parodisinin¹¹² yapıldığı *Kanlı Kavak*’ı izleyen diğer oyunlar arasında *Mal Çıkarma*, *Yazıcı*, *Cazular*, *Ferhat ile Şirin* vb. saymak mümkündür. Siyavuşgil, *Yazıcı* oyununda cin ile Karagöz arasında geçen sahnelerin korkunç olmaktan ziyade, birer şaka mahiyetinde olduğunu ifade eder.¹¹³ Aynı durumun *Kanlı Kavak* için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç

Kanlı Kavak’ta batıl inanışların mitsel kökenleri, ağaca atfedilen kutsiyet bağlamında ele alınmıştır. Kavak ağacının kesilişi, yıkılışı bazı değerlerin geçerliliğini yitirmesi olarak da okunabilir. Eski Türk inanışlarından gelen ağacın cinli, perili, sayılması hususu İslam inanışıyla bağdaşmamasına rağmen halk inanışında yer etmiştir. Bu durumun yukarıda anlatıldığı üzere ağaca yüklenen derin anlamla birlikte ağacın, hayat ağacı inanışıyla ilişkilendirilerek kutsal sayılmasından kaynaklandığı söylenebilir. Ağaç aynı zamanda bu yolla korunmaya alınmıştır. Halkın inanışları, duygu ve düşünce dünyasında yer eden bu konuların yine halkın yaşantısından beslenen gölge tiyatrosunda kendine yer bulması yadırganmayacak bir durumdur. Ancak realist ve halktan bir insan olan Karagöz, mitolojik ve eski dinî inanışların bir uzantısı olarak değerlendirilebilecek bu yaklaşımların üzerine giderek gerçekçi bir tavır sergiler.

Oyunda tespit edilen bir diğer durum da Karagöz’ün Cin ve Arnavutlar eliyle iki kez cezalandırılmış olmasıdır. Bunlardan ilki daha önce sözü edilen inanışlardan kaynaklanan doğaüstü bir cezalandırma biçimi -cin çarpması- olması açısından dikkati

108 Kudret, *Karagöz*, 2: 551.

109 Boratav, *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi-*, 32.

110 Siyavuşgil, *Karagöz*, 130.

111 Siyavuşgil, *Karagöz*, 123.

112 Siyavuşgil, *Karagöz*, 130., Ahmet Kabaklı, *Seyirlik Oyunlar* (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 2016), 115.

113 Siyavuşgil, *Karagöz*, 130.

çekerken ikinci cezalandırma biçimi ise kamuya ait “bir ağacı kesmek” gibi somut bir sebebe dayanan ve bir anlamda hukuki bir gerekliliğin sonucu olarak düşünülebilir. Nitekim Arnavut orman korucuları Karagöz’ün boynuna ip takıp gezdirirken canlı bir varlık olan ağacın kesilmiş olmasının suç teşkil ettiğini ifade eden bir söz -yaş kesenin hâli budur- söyleyeceklerdir.

Kanlı Kavak oyunundaki ağaç ve ağaca bağlı unsurların Türk kültürü ve mitolojisindeki ağaç düşüncesi ve ağaca dayalı inanışlarla benzerlik gösterdiği görülür. Bu anlamda halkın belleğinde yer eden çeşitli inanışların gölge tiyatrosunda da kendilerine yer bulduğu görülmüştür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Aça, Mehmet. “Karaçay-Malkar Mitolojisi ile Oğuznâme’de Tanrısal Yargılamanın İki Aracı: ‘Sıncır Töre’ ve ‘Dîv Qayası.’” *Yeni Türkiye* 80 (2015): 576-582.
- Afyoncu, Erhan. “Osman Gazi’nin Rüyası.” *Sabah*. 08 Aralık 2019. Erişim 19 Kasım 2022. <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2019/12/08/osman-gazinin-ruyasi>.
- And, Metin. *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.
- And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Berkli, Yunus. *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri -Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri-*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Beyaz, Deniz. “Türk Halk Kültüründe Cinler.” Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2018.
- Boratav, Pertev Naili. *Türk Mitolojisi -Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. İstanbul: Bilgesu Yayıncılık, 2016.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2017.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Konya: Kömen Yayınları, 2014.
- Daştan, Nihangül. “‘Bahçe’ Adlı Karagöz Oyununda Son Dönem Osmanlı Sosyal Hayatından Yansımalar.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 46 (2011): 145-156.
- Düzgün, Dilaver. “Türk Gölge Oyunu Karagözde İstanbul Hayatı.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 43 (2010): 25-33.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2018.
- Ergun, Metin, “Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları.” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten* 46 (1998): 71-80.
- Ergun, Pervin. *Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler*. Konya: Kömen Yayınları, 2019.
- Ergun, Pervin. *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2017.

- Esin, Emel. *Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2004.
- Gültepe, Gülten. “Plastik Sanatlarda Soyut Somut Gösterge ve Görseller Üzerine Metaforik Bir Yaklaşım.” Sanatta Yeterlik Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2016.
- Gümüş, İbrahim. “Gölgedeki Mit: Karagöz’de Olağanüstü Varlıklar.” *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 2 (2021): 83-90.
- Işık, Ramazan, “Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler.” *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (2004): 89-106.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.
- İnan, Abdülkadir. *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Altınordu Yayınları, 2017.
- İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve İncelemeler*. 1. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2020.
- Kabaklı, Ahmet. *Seyirlik Oyunlar*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2016.
- Karagözüm İki Gözüm - Karagöz My Dear*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Korkmaz, Esat. *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2008.
- Kudret, Cevdet. *Karagöz*. 1. cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Kudret, Cevdet. *Karagöz*. 2. cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Kurt, Cemile. “Türk Gölge Oyununda Demonik Varlıklar.” Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi, 2021.
- McCall, Henrietta. *Mezopotamya Mitleri*. Çev. Bircan Baykara. Ankara: Phoenix Yayınları, 2017.
- Merdin, Saadetin. “Geleneksel İslam İnancında Mitolojik Unsurların Kritiği: Cinlerle İlgili İnanışlar Bağlamında Bir İnceleme.” Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2019.
- Ocak, Ahmet Yaşar, “Geyikli Baba”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996, 45-47.
- Oral, Ünver. *Dünden Bugüne Karagöz Oyunları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014.
- Ögel, Bahaddin. *Türk Mitolojisi*. 1. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Ögel, Bahaddin. *Türk Mitolojisi*. 2. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Polat, İrfan. *Türk Masal ve Efsanelerinde Olağanüstü Güçler ve Varlıklar -Türkiye Sahasının Demonoloji ve Diabolojisi-*. İstanbul: Selenge Yayınları, 2020.
- Roux, Jean-Paul. *Eski Türk Mitolojisi*. Çev. Musa Yaşar Sağlam. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2017.
- Sagalayev, Andrey Markoviç. *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*. Çev. Ali Toraman. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2017.
- Sakaoğlu, Saim. *Türk Gölge Oyunu Karagöz*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Sarpkaya, Seçkin. *Türklerin Şeytani Masalları -Türk Masal ve Efsanelerinde Demonik Varlıklar-*. İzmir: Karakum Yayınevi, 2021.
- Sevengil, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2015.
- Sevin, Nureddin. *Türk Gölge Oyunu*. İstanbul: MEB Yayınları, 1968.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. *İstanbul’da Karagöz ve Karagöz’de İstanbul*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1938.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz*. İstanbul: MEB Basımevi, 1961.

Şahin, Musa Süreyya. “Cin.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 5-8.

Tarлакazan, Burak Erhan. “Türk Gölge Oyunu ‘Karagöz’de Doğaüstü Tasvir ve Semboller.” *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6 (2018): 915-923.

Üçer, Müjgan, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 2019.

Yeşil, Veysel Olkan. “İslam İnançında Cinler.” Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2011.

