

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK TARİHİ ANABİLİM DALI
ORTAÇAĞ TARİHİ BİLİM DALI

TÜRK SİNEMASINDA ORTAÇAĞ TARİHİ ALGISI (1943-2014)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EMEL AKBAŞ

İSTANBUL - 2016

TC
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK TARİHİ ANABİLİM DALI
ORTAÇAĞ TARİHİ BİLİM DALI

TÜRK SİNEMASINDA ORTAÇAĞ TARİHİ ALGISİ (1943-2014)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EMEL AKBAŞ

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. GAZİ OSMAN ÖZGÜDENLİ

İSTANBUL – 2016



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek lisans öğrencisi Emel AKBAŞ'ın "Türk Sinemasında Ortaçağ Tarihi Algısı (1943-2014)" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Tarihi Anabilim Dalı, Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı yüksek lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Prof. Dr. G. Osman ÖZGÜDENLİ
Üniversitesi : Marmara Üniversitesi

İmza

Üye : Yrd. Doç. Dr. Göksel ÖZTÜRK
Üniversitesi : Marmara Üniversitesi

Üye : Yrd. Doç. Dr. Gülseren CECELİ DURSUN
Üniversitesi : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun 10 / 10 / 2016 tarih ve 2016/19-06 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Okan YEŞİLOĞLU
Müdür



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	VIII
ÖZET.....	X
ABSTRACT.....	XI
KISALTMALAR.....	XII
GİRİŞ: SİNEMANIN TÜRKİYE'DEKİ TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASININ TARİH VE DİN İLE İLİŞKİSİ.....	12
---	----

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA İSLAM TARİHİ KONULU FİLMLEER.....	64
2.1. BATTAL GAZİ KONULU FİLMLEER.....	66
2.1.1. Battal Gazi Geliyor (1955).....	66
2.1.2. Battal Gazi Ölüm Kalesi Cengi (1966).....	68
2.1.3. Battal Gazi Destanı (1971).....	69
2.1.4. Battal Gazi'nin İntikamı (1972).....	72
2.1.5. Savulun Battal Gazi Geliyor (1973).....	75
2.1.6. Battal Gazi'nin Oğlu (1974).....	77
2.2. HZ. ÖMER KONULU FİLMLEER.....	80
2.2.1. Hz. Ömer'in Adaleti (1961).....	80
2.2.2. Hz. Ömer'in Adaleti (1973).....	80

2.2.3. Hz. Ömer (1973).....	84
2.3. HZ. İBRAHİM KONULU FİMLER.....	86
2.3.1. Hz. İbrahim (1964).....	86
2.3.2. Hz. İbrahim (1972).....	86
2.4. HZ. YUSUF KONULU FİMLER.....	91
2.4.1. Hz. Yusuf (1965).....	91
1.4.2. Hz. Yusuf (1973).....	92
2.5. HORASAN KONULU FİMLER.....	95
2.5.1. Horasan'ın Üç Atlısı (1965).....	95
2.5.2. Horasan'dan Gelen Bahadır (1965).....	96
2.5.3. Ebû Müslim Horasani (1965).....	97
2.5.4. Ebû Müslim Horasani (1969).....	97
2.6. İBRAHİM ETHEM KONULU FİMLER.....	100
2.6.1. İbrahim Ethem (1966).....	100
2.6.2. İbrahim Ethem İlahi Davet (1966).....	100
2.7. HZ. RABİA KONULU FİMLER.....	101
2.7.1. Rabia-İlk Kadın Evliya (1973).....	101
2.7.2. Rabia-İlk Kadın Evliya (1973).....	105
2.8. İSLAM TARİHİ İLE İLGİLİ MÜSTAKİL FİMLER.....	108
2.8.1. Hazreti Eyub'un Sabrı (1965).....	108
2.8.2. Veysel Karani (1965).....	108
2.8.3. Yahya Peygamber (1965).....	112
2.8.4. Cennet Fedaileri (1965).....	113

2.8.5. Hak Yolunda Hazreti Yahya (1965).....	117
2.8.6. Hz. Süleyman ve Saba Melikesi (1966).....	117
2.8.7. Hz. Ayşe (1966).....	120
4.4.1. Hacı Bektaş Veli (1967).....	120
2.8.8. Hak Âşıkları (1967).....	123
2.8.9. İslamiyet'in Kahraman Kızı (1968).....	124
2.8.11. Anadolu Evliyalari (1969).....	124
2.8.10. Allah'ın Aslanı Hazreti Ali (1969).....	127
2.8.11. Bişr-i Hafi Bir Zamanlar Sarhoştu (1992).....	129

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA ORTA ASYA TARİHİ KONULU FİLMLEER.....	131
3.1. CENGİZ HAN KONULU FİLMLEER.....	132
3.1.1. Kızıltuğ (1952).....	132
3.1.2. Cengiz Han'ın Hazineleri (1962).....	135
3.1.3. Cengiz Han'ın Fedaisi (1973).....	138
3.2. KARAOĞLAN KONULU FİLMLEER.....	141
3.2.1. Karaoğlan: Altay'dan Gelen Yiğit (1965).....	141
3.2.2. Baybora'nın Oğlu Karaoğlan (1966).....	143
3.2.3. Camoka'nın İntikamı Karaoğlan (1966).....	145

3.2.4. Karaoğlan Bizanslı Zorba (1967).....	147
3.2.5. Karaoğlan Yeşil Ejder (1967).....	149
3.2.6. Akbulut, Malkoçoğlu ve Karaoğlan'a Karşı (1967).....	149
3.2.7. Karaoğlan Camoka'nın Dönüşü (1968).....	152
3.2.8. Karaoğlan Şeyhin Kızı Samarra (1969).....	153
3.2.9. Karaoğlan Geliyor (1972).....	154
3.2.10. Karaoğlan (2013).....	156
3.3. TARKAN KONULU FİLMLER.....	159
3.3.1. Tarkan: Canavarlı Kule (1969).....	159
3.3.2. Tarkan: Camoka'ya Karşı (1969).....	160
3.3.3. Tarkan: Mars'ın Kılıcı (1969).....	160
3.3.4. Tarkan: Gümüş Eğer (1970).....	162
3.3.5. Tarkan: Viking Kanı (1971).....	165
3.3.6. Tarkan: Altın Madalyon (1972).....	168
3.3.7. Tarkan: Güçlü Kahraman Kolsuz Kahraman'a Karşı (1973).....	170
3.4. ORTA ASYA KONULU MÜSTAKİL FİLMLER.....	172
3.4.1. Bozkurt Obası (1954).....	172
3.4.2. Gök Bayrak (1968).....	173
3.4.3. Hakanların Savaşı (1968).....	175
3.4.4. Mete Han (1969).....	178
3.4.5. Baybars Asya'nın Tek Atlısı (1971).....	180
3.4.6. Atlıhan (1973).....	183
3.4.7. Kara Orkun (1973).....	183

3.4.8. Tolga (1975).....	186
3.4.9. Hakanlar Çarpışıyor (1977).....	188
3.4.10. Mankurt Vahşetin Davulları (1988).....	190

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA SELÇUKLU TARİHİ KONULU FİLMLER.....	193
4.1. MEVLANA KONULU FİLMLER.....	194
4.1.1. Âşıklar Kâbesi Mevlana (1956).....	194
4.1.2. Mevlana (1973).....	194
4.1.3. Mevlana Celaleddin-i Rumi (2008).....	199
4.2. ALPARSLAN KONULU FİLMLER.....	202
4.2.1. Alparslan'ın Fedaisi Alpago (1967).....	202
4.2.2. Malazgirt Kahramanı Alparslan (1967).....	206
4.3. YUNUS EMRE KONULU FİLMLER.....	206
4.3.1. Yunus Emre Destanı (1973).....	206
4.3.2. Gönüller Fatihi Yunus Emre (1973).....	207
4.3.3. Yunus Emre (1973).....	209
4.3.4. Yunus Emre (1973).....	210
4.3.5. Yunus Emre: Aşkın Sesi (2013).....	212
4.4. SELÇUKLU TARİHİ KONULU MÜSTAKİL FİLMLER.....	216

4.4.2. Abbase Sultan (1968).....	216
4.4.4. Selahattin Eyyubi (1970).....	219
4.4.5. Ömer Hayyam (1973).....	222
4.4.6. Kılıç Aslan (1975).....	223
4.4.7. Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? (2006).....	225

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK	SİNEMASINDA	OSMANLI	TARİHİ	KONULU
FİLMLER.....				230
5.1. İSTANBUL'UN FETHİ KONULU FİLMLER.....				231
5.1.1. İstanbul'un Fethi (1951).....				231
5.1.2. Kuşatma Altında Aşk (1997).....				236
5.1.3. Fetih 1453 (2012).....				241
5.2. MALKOÇOĞLU FİMLERİ.....				246
5.2.1. Malkoçoğlu (Avrupa'yı Titreten Türk) (1966).....				246
5.2.2. Malkoçoğlu Krallara Karşı (1967).....				251
5.2.3. Malkoçoğlu: Kara Korsan (1968).....				253
5.2.4. Malkoçoğlu ve Cem Sultan (1969).....				256
5.2.5. Malkoçoğlu: Akıncılar Geliyor (1969).....				258
5.2.6. Malkoçoğlu: Ölüm Fedaileri (1971).....				260
5.2.7. Malkoçoğlu: Kurt Bey (1972).....				262

5.3. KARA MURAT FİLMLERİ.....	265
5.3.1. Fatih'in Fedaisi Kara Murat (1972).....	265
5.3.2. Kara Murat: Fatih'in Fermanı (1973).....	268
5.3.3. Kara Murat: Ölüm Emri (1974).....	270
5.3.4. Kara Murat: Kara Şövalyeye Karşı (1975).....	273
5.3.5. Kara Murat: Şeyh Gaffar'a Karşı (1976).....	275
5.3.6. Kara Murat: Denizler Hâkimi (1977).....	277
5.3.7. Kara Murat: Devler Savaşıyor (1978).....	279
5.3.8. Fatih'in Fedaisi Kara Murat (2014).....	282
5.4. KARA PENÇE FİLMLERİ.....	285
5.4.1. Kara Pençe (1968).....	285
5.4.2. Kara Pençe (1973).....	286
5.4.3. Kara Pençe'nin İntikamı (1973).....	288
5.5. OSMANLI TARİHİ KONULU MÜSTAKİL FİLMLER.....	290
5.5.1. Bizans'ı Titreten Yiğit (1967).....	290
5.5.2. Kara Battal'ın Acısı (1968).....	290
5.5.3. Kadı Han (1976).....	291
5.5.4. Kuruluş/Osmancık (1987).....	293
5.5.5. Kahpe Bizans (2000).....	297
SONUÇ.....	301
BİBLİYOGRAFYA.....	305
EK: FİLMLERLE İLGİLİ GÖRSELLER.....	323

ÖNSÖZ

Sinema, bir iletişim aracı olarak ortaya çıktığı günden itibaren insanların yaşamında önemli bir yer tutmuştur. Geniş kitlelere ulaşmayı ve onların düşüncelerine yön vermeyi, onlarda yeni bir bellek oluşturmayı kolaylaştıran bu iletişim aracı, tarih yazımında da yeni bir yolun izlenmesini sağlamıştır. Sadece Türkiye’de değil, gelişmekte olan ya da gelişmiş birçok ülkede de kendi tarih yazımını oluştururken sinemadan yararlanılmıştır. Bu durum Türkiye’de de olduğu gibi yeni kahramanların üretilmesine sebebiyet vermiştir. Bu sayede gerek iktidar gerekse belli bir düşünceye kendini adayan gruplar amaçlarına ulaşmaya çalışmıştır. Tarih ve din öğelerinin Türk sinemasının önemli konularından birini teşkil etmesi ve bu filmlerin ciddi bir hasılat yaratması, sinemanın konu edindiği tarih ve din ilişkisinin arka planının filmler üzerinden incelenmesini konu alan bu çalışmanın ortaya çıkmasının temel sebebi olmuştur.

Ortaçağ, Türk-İslâm medeniyetinin en parlak dönemlerini yaşadığı, güçlü devletler ve zengin uygarlıkların kurulduğu bir zaman dilimini oluştururken bu dönem hakkında Türk toplumunun bilgisi ve buna bağlı kanaati aynı doğrultuda gelişmemiştir. Bu kaniya varılmasını sağlayan bir başka gelişme de, bu dönem hakkında çekilen filmlerin senaryoları olmuştur. Senaryolar çoğu zaman ciddi bir araştırmaya dayanmadan filmin çekimi sırasında yazılmış, kahraman ve karşısındaki düşman her filmde aynı özelliklerle sinema perdesine yansıtılmıştır. Türk toplumu tarafından beğenilen kahramanların maceralarını konu alan filmler birbiri ardına çekilmiştir.

Çalışmanın giriş kısmında sinemanın Türkiye’deki gelişimi incelenmiştir. Birinci bölümde sinemanın din ve tarih ilişkisi bu alanda çalışmaları bulunan kişilerin görüşlerine de yer verilerek değerlendirilmiştir. Ortaçağı konu alan filmler ise kendi içinde dört bölüme ayrılmış ve alt başlıklar halinde ele alınmıştır. Türk sinemasında İslâm tarihi konulu filmler, Türk sinemasında Orta Asya tarihi konulu filmler, Türk sinemasında Selçuklu tarihi konulu filmler ve Türk Sinemasında Osmanlı tarihi konulu filmler olarak bölümlere ayrılan toplam yüz beş filmde bütün araştırmalara rağmen çalışma sırasında yirmi yedisine ulaşılamamıştır. Bu konuda TRT Arşiv Daire Başkanlığı dâhil arşive sahip kütüphaneler taranmış, sahaflar araştırılmış ancak özellikle Muharrem Gürses filmleri ile İslâm tarihi hakkında çekilen

filmlerin kopyaları bulunamamıştır. Ayrıca elde edilen filmlerin bir kısmının kötü bir kopyaya sahip olması, filmlerin değerlendirilmesini zorlaştırmıştır.

Çalışma süresince Türk sinemasında Ortaçağ tarihini konu alan filmler, tarihî kaynaklar gözönüne alınarak değerlendirilmiştir. Filmlerde bahsi geçen şahsiyetler, filmin çekildiği mekânlar ve bahsedilen terimler tek tek açıklanmayarak ve filmin tarihsel boyutu ile fantastik boyutu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu değerlendirme için Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkez Arşivi, Bilim Sanat Vakfı Türk Sineması Araştırmaları Merkezi, TRT Arşiv Daire Başkanlığı ve İSAM'ın bünyesinde bulunan kaynaklar taranarak, elde edilen yazılı ve görsel kaynaklar kullanılmıştır.

Uzun uğraşlar ve pek çok aksilikten sonra bu çalışmanın tamamlanılmasında bana yardımcı olan ve tüm vaktimi tezime ayırmama rağmen benimle birlikte zaman geçirmeyi sabırla bekleyen anneme, yardıma ihtiyaç duyduğumda desteğini esirgemeyen Armoni Bayar'a, Mete Doğanay'a, Neslihan Özer'e ve Seval Orhan'a, manevî kızım Beril İrem Sezer'e ve her türlü huysuzluğuma katlanan sevgili öğrencilerime çok teşekkür ediyorum. Akademik anlamda benden desteğini esirgemeyen ve bu yola girmeme vesile olan, bana cesaret veren Doç. Dr. Meryem Gürbüz'e, tezime devam etmem için her defasında beni yeniden ikna eden Prof. Dr. Yücel Kabapınar'a, yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Ali Satan'a ve her türlü imkânlarıyla yardımına koşan İSAM çalışanlarına çok teşekkür ederim. Son olarak danışmanlığımı üstlenen, her itirazıma, huysuzluğuma sabredip bana hep yol gösteren sevgili danışman hocam Prof. Dr. Osman Gazi Özgüdenli'ye teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul 2016

ÖZET

Tarih içinde gerilere gidildikçe “bilinen gerçekle” “bilinmeyen” arasında bir yarığın olması kaçınılmazdır. Sinemanın yaratıcılığını ortaya koyduğu ve yorum getirme özgürlüğünü elde ettiği alan tarihinin “bilinmeyen” dediği bu alandır. Sinemanın devletler için en iyi propaganda aracı olduğu keşfedildikten hemen sonra bu alandaki çalışmalara hız verilmiş ve bu amaçla peşi sıra tarihi konulu filmler çevrilmiştir.

Bu çalışma Ortaçağ tarihini konu edinen Türk yapımı filmlerin senaryoları, ortaya koyduğu mesajları ve ulaşmak istediği noktayı değerlendirmeyi amaçlamıştır. İçerikleri dikkate alınarak filmler kendi içinde: İslâm Tarihi Konulu Filmler (yaygın bilinen adıyla Hazretli Filmler), Orta Asya Konulu Filmler, Selçuklu Tarihi Konulu Filmler ve Osmanlı Tarihi Konulu Filmler adı altında bölümlere ayrılmıştır. Çalışmanın giriş kısmında sinemanın Türkiye’deki tarihsel serüvenine değinilmiş ve gelişim sürecinden bahsedilmiştir. Birinci bölümde Türk sinemasının tarih ve din ile ilişkisi anlatılmış, sinemada tarihsel ve dinsel öğelere neden yer verildiği, verilme şekli ve yansımaları değerlendirilmiştir. İkinci bölümde Türk sinemasında İslâm tarihi konulu otuz iki film değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu filmler ağırlıklı olarak dinsel ve tarihsel yönü ağır basan şahsiyetlerin biyografisi şeklinde hazırlanmıştır. Üçüncü bölümde Türk sinemasında Orta Asya tarihi konulu otuz film değerlendirilmeye çalışılmıştır. Filmlerin ağırlıklı olarak çizgi roman çıkışlı olduğu belirlenmiştir. Dördüncü bölümde Türk Sinemasında Selçuklu tarihi konulu on yedi film değerlendirilmeye çalışılmıştır. Filmlerin çoğunluğu Mevlana ve Yunus Emre gibi dini tasavvufî yönü ağır basan isimlerin biyografilerinden oluşmaktadır. Beşinci bölümde Türk sinemasında Osmanlı tarihi konulu yirmi altı film değerlendirilmeye çalışılmıştır. İstanbul’un fethinin yanı sıra Kara Murat, Malkoçoğlu gibi tarihi-fantastik şahsiyetlerin senaryolaştırılmış maceraları beyaz perdeye aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Ortaçağ Türk Tarihi, İslâm Tarihi, Orta Asya Tarihi, Selçuklu Tarihi, Osmanlı Tarihi, tarih yazımı, ideoloji, algı.

ABSTRACT

When going back in the history, it's unavoidable to see the gap between the "known" and "unknown". The field where the movies present its creativity and get the freedom to make comment is the one which the historian calls "unknown". As soon as the fact that movies is the best tool to make propaganda was discovered, the studies on this field was accelerated and a lot of historical movies were made following each other.

This study is aimed to evaluate the scenarios of the Turkish movies entreated History of Middle Ages, their messages, and the points they wanted to reach. By paying attention to the content, the movies are classified as "Islamic Historical Movies (With Holy Men), Middle Asia Historical Movies, Seljukian Historical Movies and Ottoman Historical Movies. In the first section, it's reported about the relationship of Turkish movie with history and religion and also why historical and religious objects were given place, form of use and reflections were evaluated. In the second section, 34 movies entreated Islamic History in Turkish Movie are evaluated. The ones which were obtained were mostly biographic movies whose characters were religious and historical. In the third section thirty Turkish films whose plot is about Middle East Historical films are studied. Most of the films evaluated are cartoons. In the fourth section 17 Turkish movies entreated Seljukian History are studied. Most of these films are about life of important and secular people like Mevlana and Yunus Emre. In the fifth section 26 Turkish films entreated Ottoman History are studied. During this period, the serials which are about the movies of Malkoçoğlu, Kara (Dark) Murat and Kara Pençe (Dark Paw) were made in addition to the movies about The Conquer of Istanbul.

Key Words: Turkish Movie, Middle Age Turkish History, Islamic History, Middle Asia History, Seljukian History, Ottoman History, Historiography, Ideology, Perception.

KISALTMALAR

<i>a.g.e.</i>	Adı geçen eser
<i>a.g.m.</i>	Adı geçen makale
<i>a.g.t.</i>	Adı geçen tez
bkz.	bakınız
çev.	Çeviren
Dan.	Danışman
der.	Derleyen
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
ed.	Editör
EI²	Encyclopaedia of Islam, 2nd edtion
e.t.	Erişim tarihi
Hz.	Hazreti
hzl.	hazırlayan
İA	Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi
İSAM	İslâm Araştırmaları Merkezi
S.	Sayı
s.	Sayfa
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TTK	Türk Tarih Kurumu
vd.	Ve diğerleri

GİRİŞ: SİNEMANIN TÜRKİYE'DEKİ TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Sinema, 22 Aralık 1895'te Paris'te Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de Louis ve Auguste Lumiere kardeşlerin uğraşları sonucunda düzenlenen gösteri ile doğmuştur. Aynı yıl ilk sinema gösterimi Almanya'nın Berlin şehrinde Max ve Emil Skladanowsky kardeşlerin kurduğu aygıt ile yapılmıştır¹. Türkiye'de ise ilk sinema gösteriminin ne zaman olduğuna dair kesin bir bilgi olmadığından burada yapılan çalışmalar sonucu elde edilen bilgileri ve yapılan yorumları paylaşmakla yetinilecektir.

Giovanni Scognamillo, yaptığı araştırmalar sonucunda, sinemanın ilk defa II. Abdülhamid'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu'nun hatıralarında bahsettiği üzere taklitçi ve hokkabaz olan Bertrand tarafından saraya getirildiğini söylemektedir². Rakım Çalapala'ya göre sinema ilk defa Fransız ressam Didon tarafından ülkeye getirilirken³, Nurullah Tilgen ise sinemayı ülkeye ilk defa getirenin Sigmund Weinberg olduğunu söylemektedir⁴. Görüldüğü üzere sinema tarihi ile ilgili eser veren her araştırmacı sinemanın ülkede ilk defa gösterimi için farklı isimler vermektedir. Giovanni Scognamillo eserinde; "Sinema, saraya ilk defa 1896 yılında II. Abdülhamid'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu'nun vasıtasıyla giriyor. Hokkabaz Bertrand, sinemayı saraya tanıtıyor. Weinberg ise ilk defa halka açık gösterilere başlıyor, onu başka bir Yahudi, Matalon izliyor ve Beyoğlu'nda Lüksemburg Apartmanı'nda (bugün Saray Sineması'nın bulunduğu bina) film gösterimlerine başlıyor"⁵ cümlesiyle görüşünü açıklarken; "Türkiye'de sinemanın öncülüğünü yapan, sarayda film oynatan, ilk sürekli sinema salonunu açan, kısa filmler çeken, konulu filmi deneyen, Merkez Ordu Sinema Dairesi'ni ilk defa yöneten Sigmund Weinberg memleketimizde ilk aktüalite filmlerini ve ilk mevzulu filmi de

¹ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi 1896-1986*, I, Metis Yayınları, İstanbul 1987, s. 11.

² Scognamillo, *a.g.e.*, s. 11.

³ Rakım Çalapala, *Türkiye'de Filmcilik-Filmlerimiz*, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, İstanbul 1947, s. 9.

⁴ Nurullah Tilgen, "Türk Filmciliği Düünden Bugüne", *Yıldız Dergisi*, II/30, (1954), s. 16.

⁵ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 12.

çevirmiştir” diyerek Sigmund Weinberg’in Türkiye’deki sinema çalışmalarında üstlendiği rolü belirtmektedir⁶.

Sigmund Weinberg’in Türkiye’deki sinema çalışmalarına farklı bir yorum getiren Oğuz Makal ise, “Türk toplumsal yaşantısındaki ilk gösteriyi Pathe temsilcisi Romanya uyruklu Sigmund Weinberg gerçekleştirir. Gerçekte amacı sinemayı Türklere tanıtmaktan çok sattığı Pathe mallarının tanıtımını yapmaktır. Sponeck bira evindeki bu ilk film gösterimiyle ilgili canlı anı Ercüment Ekrem Talu tarafından anlatılır. Yarım saat süren ve birkaç kez yinelenen gösteriye ilişkin bu anıları doğrulayan, yeni bilgiler de katan haberi 12 Aralık 1896 gündemli gazetelerde bulmak olanaklıdır: “...Bu Sponeck salonunda ilk sinema gösterisinde askerlerin yürüyüşü ve kalabalığın onların arkasından gelişi, bir trenin gara gelişi, yatakta yatan birinin bir örümcekle savaşı, bir ressamın sehпасı önünde çarçabuk bir adam resmi yapması” Türk halkıyla tanışan bu yeni gölge oyununa kısa sürede ilgi yoğunlaşır, geleneksel gölge oyunu ‘Karagöz’ ile yer değiştirme savaşına girer⁷.” diyerek hem Weinberg’in sinema adına yaptığı çalışmalarındaki asıl amacı açıklarken hem de sinemanın Türk halkının hayatında yeni bir devir açtığına işaret etmektedir.

Türkiye’de sinemanın ilk defa gösterimi ile ilgili farklı fikirler cereyan etse de sinemanın izlediği süreç üzerine ortaya konan fikirler ve sinemaya yön veren kişiler adına ortak düşünceler vuku bulmuştur. Türkiye’de yaygın sinema çalışmaları Alman ordu sineması örnek alınarak başlamıştır⁸. Böylelikle sinemanın etkileyici, yönlendirici özelliği de saptanmaya başlanmıştır. Sinemanın Türkiye’ye geliş tarihi, aynı zamanda ülkemizde sinema ve din ile sinema ve tarih arasındaki etkileşimin de başlangıcı olmuştur. 1908 yılında gösterilen ‘Yenileşen Türkiye’, 1909 yılında hazırlanan ‘Genç Türkiye’nin Devrimi’ bu anlamda örneklerdir. Bu gerçek tümüyle 1915’te Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili olarak Almanya’ya yaptığı gezide, Alman ordusunda bir sinema kolunun bulunduğunu gözlemleyen, çeşitli cephelerde çevrilen filmleri propaganda özelliğini gözlemleyen, halk üzerindeki etkisini sezinleyen Enver Paşa olacaktır. İstanbul’a döndüğünde de aynı kolun Osmanlı ordusunda da kurulması buyruğunu verecektir⁹. İstanbul’da 1914’e kadar sinema Beyoğlu’nda merkezileşmiş, kentlinin öbür yakasında ise gösteriler azınlıkta kalmıştır. 19 Mart 1914 yılında ise Murat Bey ile Cevat Boyer’in açtıkları Milli Sinema, Türkler tarafından işletilen ilk sürekli sinema olmuştur. Aynı yılın 6 Temmuz’unda Kemal Seden ile Fuat

⁶ Scognamillo, a.g.e., s. 12.

⁷ Oğuz Makal, *Türk Sinema Tarihi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir 1991, s. 2.

⁸ Makal, a.g.e., s. 5.

⁹ Makal, a.g.e., s. 4.

Uzkinay, Sirkeci’de Ali Efendi Sineması’nı, daha sonra da Demirkapı’da Kemal Bey Sineması’nı açmışlardır¹⁰. 14 Kasım 1914’de ise yedek subay Fuat Uzkinay tarafından çekilen ve ilk Türk filmi olarak gösterilen ‘Ayastefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı’ da savaş propagandasının bir sonucudur. Gerçekte gözler, filmle bu yıkım anının saptanmasından çok anıtın büyük coşkuyla yıkılmasına dönüktür¹¹. Uzkinay, Sigmund Weinberg’in çekimlerine 1916’da başladığı ancak yarıda bıraktığı ilk konulu Türk filmi olan ‘Himmat Ağa’nın İzdivacı’ adlı filmi tamamlar ve Osmanlı İmparatorluğu’nun I. Dünya Savaşı’nda Romanya’ya savaş açmasıyla birlikte Roman asıllı Sigmund Weinberg’in Merkez Ordu Sinema Dairesi’ndeki görevine son verilince yerine bu göreve tayin edilir¹².

1916 yılında Müdafaa-ı Milliye Cemiyeti adını taşıyan yarı askerî kuruluş, gelir kaynaklarını arttırmak amacıyla haber filmleri çevirtmeye başlar. Kuruluşun genç üyesi Sedat Simavi bu filmlerin gelir-etki yetersizliğini belirterek ilk öykülü filmler olan ‘Pençe’ ve ‘Casus’u 1919 yılında çekmiştir¹³. Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Müdafaa-ı Milliye Cemiyeti’nin sinema araç-gereçlerine işgalci güçlerin el koymaması için Malul Gaziler Cemiyeti’ne aktarılır. Günün ünlü tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Ahmet Fehim Efendi, bu kurum adına ‘Mürebbiye’ ve ‘Binnaz’ (1919) filmlerini yapar¹⁴.

Cumhuriyet’in ilanına, o güne dek çevrilmiş en iyi öykülü film olan ‘Ateşten Gömlek’ ile girilir. 29 Ekim 1923’ten altı ay kadar önce, TBMM’nin kuruluşunun tam üçüncü yıldönümünde ise henüz işgal altında bulunan İstanbul’da gösterimi başlamıştır¹⁵. Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Atatürk’ün giriştiği devrim hareketlerinde, bunlar arasında özellikle ilköğretim zorunluluğu, Tevhid-i Tedrisat, harf devrimi, okuma yazma seferberliği, halk dersaneleri, millet mektepleri, halk odaları, halk evleri gibi girişimlerle kendini gösteren eğitim ve kültür alanındaki savaşta sinemadan daha iyi bir silah bulunamazdı¹⁶. Sinema sayesinde halkın devrimleri benimsemesi ve koruması düşünülmüş ancak bu anlamda yeterli çalışmalar yapılmamıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında sinemaya rejim tarafından gösterilen genel bir ilgisizlikten sonra 1940’lar ve 1950’lerde bu hava dağılmaya başlamıştır. Ama bu yıllar, Türk sinemasının emekleme dönemi olup; sinema aynı zamanda tiyatrocusu olan Muhsin

¹⁰ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 15.

¹¹ Makal, *a.g.e.*, s. 4.

¹² Scognamillo, *a.g.e.*, s. 22.

¹³ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi* adlı eserinde bu iki filmin yayın tarihi olarak 1917 yılını göstermektedir. Scognamillo, *a.g.e.*, s. 22.

¹⁴ Makal, *a.g.e.*, s. 4.

¹⁵ Makal, *a.g.e.*, s. 6.

¹⁶ İsmail Cem, *Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi*, Cem Yayınevi, İstanbul 1971, s. 28.

Ertuğrul'un kesin hâkimiyeti altına girmiştir¹⁷. Bu dönemde ortaya çıkan ve 1953 yılına kadar Türk sinemasını adeta tekelinde tutan ve toplamda yirmi dokuz filmin yönetmenliğini gerçekleştiren Muhsin Ertuğrul'un sinema ile tanışması 1921 yılında Berlin'de gerçekleşir. 1925 yılında gittiği Rusya'da iki yıl boyunca sinemada çalışırken tiyatro ile ilgilenmeyi sürdüren¹⁸ Muhsin Ertuğrul'un, 1922-1953 yılları arasında çevirdiği otuz filminden sekizine yabancı kaynaklar ağırlığını koymuştur¹⁹. On biri sahne yapıtlarından uyarılma, üçü de yeniden çevirimdir. Otuz film arasında özgün senaryoya bağlı kalarak çektiği film sayısı sekizi aşmamaktadır. Nijat Özön'e göre sinemanın Türkiye'deki gelişmesini uzun bir süre engelleyen, bugün bile belinin doğrulmasına yol açan nedendir.²⁰ Muhsin Ertuğrul bu yıllar boyunca kimi çevrelerce, Türk sinemasını tekeli altında tuttuğu, Türkiye'de gerçek bir sinema sektörünün oluşmasını engellediği, 'Halıcı Kız' gibi bir seri kötü filmlere imza attığı, onun gibi düşünen, kusurlarını tekrarlayan bir kuşağı yetiştirdiği ya da etkilediği gibi sebeplerle suçlanmıştır.

Giovanni Scognamillo, Muhsin Ertuğrul'un 1922-1939 yılları boyunca kendi iradesi doğrultusunda Türkiye'de sinema dalında tek adam olarak kaldığını ancak, tüm çalışmalarına rağmen gerçek bir sinemacı olmadığını, boş bir alanda sinema yapan bir tiyatrocunun olduğunu söyleyerek, sinemaya yeni türler getirdiğini ve Batılılaştırdığını iddia etmiştir²¹. Tek Parti devrinin karakterini çizen Muhsin Ertuğrul sinemasına karşılık, Demokrat Parti'nin iktidara geliş yıllarında başlayan Yeşilçam sineması, Halit Refiğ tarafından aynı yıllarda tıpkı siyasetin halka açılışı gibi sinemanın halka açılışı ve ulusal özellikler taşımaya başlaması bakımından Türk sinema tarihinde ileri ve olumlu bir adım olarak değerlendirilmiştir²².

Sinema, Cumhuriyet'in ilk yıllarında oldukça yavaş bir gelişim göstermiştir. Bu tutukluk, her türlü kaynak sorununa bağlanabileceği gibi, sinemanın gelişmemesindeki diğer bir etken, sinemanın devlet otoritelerince kontrol edilmesi güç bir sanat dalı olarak görülmüş olmasına da bağlanabilir²³. Tiyatrocular Dönemi olarak adlandırılan 1922-1939 yıllarını kapsayan bu dönemin çekilen ilk filmlerinde din olgusuna önemli ölçüde yer verilmiştir. Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen Boğaziçi Esrarı (Nur Baba 1922) filmiyle başlayan ve din adamlarının ahlak yoksunu, din sömürüsü yaparak halkı kandıran görüntüsü uzun süre çekilen

¹⁷ Nezih Erdoğan, *Narratives of Resistance: National Identity and the Ambivalence in the Turkish Melodrama Between 1965 and 1975*, Screen vol 39, no: 3, Autumn 1998, s. 261; Başgüney, *a.g.e.*, s. 44.

¹⁸ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 38.

¹⁹ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 39.

²⁰ Nijat Özön, *Türk Sinema Kronolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968, s. 17.

²¹ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 64.

²² Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, Hareket Yayınları, İstanbul 1971, s. 89.

²³ Yusuf Kapan, 'Turkish Cinema', *The Oxford History of World Cinema*, New York University Press, Oxford 1997, s. 656; Başgüney, *a.g.e.*, s. 44.

filmlerde devam etmiştir. Bu süreç 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti Dönemi'ne kadar devam etmiştir. Cumhuriyet etrafında bir araya gelme düşüncesiyle çekilen bu dönem filmlerinin en önemli özelliği, devletin resmi ideolojisini hâkim kılmak adına, eski düzenin kötülenmesi, saltanat ve hilafetle dinin ve müesseselerinin yerilmesidir²⁴.

II. Dünya Savaşı ve sonrasında Türkiye'nin içinde bulunduğu zor yıllar Türk sinemasını da etkilemiştir. 1938'de çekilen iki filmi, 1939'da üç film, 1940'ta beş film takip eder ve sonraki yıllarda çekilen film sayılarında iniş başlar. Bu sayı 1944'te bir filme kadar düşer²⁵. Dönemin film açığı ABD ve Mısır filmleriyle kapatılır²⁶.

Sinemacılar çağının başlangıç yılı olarak seçilen 1949 yılı aslında simgesel bir yıldır ve bu yıl bir 'tarih' olarak kabul edilir. Geçiş çağı denilen 1940-1948 dönemi de aynı özelliklere sahiptir. 1949 yılında tarihsel filmlerin furyası sürdürülmüş, bir yıl sonra ise tarihsel/ kostümlü filmler çoğalmıştır. Yabancı etkisi, Türk sinemasına henüz yerleşmemiştir; aksine konular, tasarılar, kaynaklar büyük bir çoğunlukla yerlidir. Konular edebiyattan, folklordan, yakın ve uzak tarihten ve güncel olaylardan alınmıştır²⁷. Lütfi Akad, "1948 yılı ciddi özel sermayeli, kendine yeni bir iş sahası arayan sermayenin bu sahaya geliş yılıdır diyebiliriz." diye açıklamaktadır²⁸. Dar bütçeli, Halk Film markalı tarihsel filmlerin döneminde bir üstün yapım sayılacak İstanbul'un Fethi'nin çevrilmesi o dönemin önemli gelişmelerindendir²⁹. Geçiş dönemi gibi, sinemacılar çağı da ister dar bütçeli ucuz yapımlarda, ister daha iddialı kimi üstün yapım niteliğine varmak isteyen çalışmalarda tarihsel ve giysili filmlere, yakın veya uzak tarihi ve kişilerini ele alan filmlere geniş bir yer tanır³⁰.

1950'li yıllarda sinema, tüketim kültürünü teşvik eden ve orta sınıf kentli değerlerin daha geniş kesimler tarafından, benimsenmesi ve taklit edilmesine imkân sunan, aydınlar tarafından az gelişmişlikle, yetersizlikle suçlanan bir alandır³¹. Bu dönem ise Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz Batıbeki ve Osman Fehmi Seden gibi sinemacıların dönemi olmuştur. Ayrıca bu yıllarda Türkiye'nin, Kore Savaşı'na katılması sinemada milliyetçi bir hava estirmiş ve Kore Savaşı'nı konu alan onlarca film art arda çekilmeye başlamıştır. Hemen akabinde Kurtuluş Savaşı ve Türk tarihinin kahramanlık dönemlerini anlatan bir seri film

²⁴ Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı Din Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2010, s. 41.

²⁵ Makal, *a.g.e.*, s. 8.

²⁶ Makal, *a.g.e.*, s. 9.

²⁷ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 107.

²⁸ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 105.

²⁹ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 109.

³⁰ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 117.

³¹ Başgüney, *a.g.e.*, s. 45.

gösterime girmiştir. Tarihî filmlerin revaçta olduğu bu dönemde 1951 yılında Aydın Arakon tarafından çekilen “İstanbul’un Fethi” detaya verdiği önem, kalabalık ve görkemli sahneleri ve sinemasal anlatımdaki başarısı ile Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur³².1960’tan başlamak üzere Türk sineması ülkedeki toplumsal ve siyasal değişim ve gelişmelere, olaylara, buhranlara, çalkantılara, hükümet değişikliklerine ve bunların getirdiği özgürlüklere ya da çoğunlukla sınırlamalara çok daha duyarlı olmaya başlar. 1960’lardan sonra Türk sineması, gerek ‘neyi’ anlatacağını, gerekse ‘nasıl’ anlatacağını çok daha dikkatli ve kendi olanakları içinde bilinçli bir şekilde saptamaya ve denemeye koyulur³³. 1960 yılı sonrası ise Türk sinemasında din ve şehvet sömürücülüğünün hız ve cüret kazandığı bir ortam yaşanmıştır³⁴.

27 Mayıs 1960 dönemini izleyen yeni anayasa ve siyasal gelişmelerin etkilendiği bu dönem içinde, Türk sinemasında köklü değişimler olmamıştır. 1939 tarihli sansür tüzüğü yürürlükte kalmış, az sayıda film sinematografik değerle ortaya çıkabilmiştir. Bu evrede yabancı film sayısının azalmasıyla, yerli yapıma hız verilmiş ama sinema ve koltuk sayısının az olması nedeniyle yeterli gösterim olanağı olmamıştır. 1967 yılından sonra renkli film yapımına başlanınca artan yapım giderleri Türk sinemasını ilk kez ciddi biçimde ekonomik bunalıma sokmuştur. 1969 yılında çevrilen 229 filmin 56’sı renklidir. Hasılatların istenildiği gibi artmaması nedeniyle, küçük-büyük birçok yapımcı seks filmleri yapmaya başlamıştır. 1971’lerden sonra iyice yaygınlaşarak bu tür filmlerin öncüleri olmuşlardır. 1970’lerin siyasal ortamı, sinema alanının canlılığını bu değişimin ışığında etkileyecektir. Sinemanın 1970’lerin sonuna doğru iyice belirginleşen krizinde, sinema alanının örgütlenemeyişinin ve sansürün etkililerinin zaman zaman İslâmcı kanattan bakan veya bürokratların gelmesiyle artmasının da payı bulunmaktadır. Diğer bir taraftan 70’li yıllar, Türk sinemasında kaçınılmaz biçimde Yılmaz Güney’li yıllardır³⁵. 12 Eylül 1980 askerî darbesinden 1983 seçimlerine kadar olan üç yıl, 1983-1991 arasında Anavatan Partisi’nin iktidarının yürürlükte olduğu sekiz yıl ve 1991-1994 arasında geçen Doğruyol- Sosyal Demokrat Halkçı Parti Koalisyonu arasında geçen üç yıl olarak göz önünde tutmak gerekir. Her ne kadar aslında bu üç dönemin birbirini izleyen, aynı anayasa ile yönetilen, aynı politikaların sürdürüldüğü tek bir dönem

³² Işıl Karahanoğlu, *1950-1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasal Kültürel, Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema TV. Ana Sanat Dalı Sinema TV Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 12.

³³ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi 1896-1986*, II, Metis Yayınları, İstanbul 1987, s. 7.

³⁴ Özön, *a.g.e.*, 1968, s. 34.

³⁵ Makal, *a.g.e.*, s. 13, 14.

olduğunu savunanlar varsa bile, bazı ayrımlar da vardır³⁶. Bu üç ayrı dönemde ise sinema, siyasal iktidarlara karşı şekil almış ve gerektiğinde bir tavır takınmıştır.

1980'li yıllar film sayısının önemli düşüşü ile başlar. Arabesk ya da şarkıcı/türkücü filmleri altın çağını yaşar. 1981'de çevrilen 72 filmde 33'ü bu türdedir. Film sayısında artış 1984'te gözlenir³⁷. En önemlisi de sonraki yıllar giderek Türk sinemasının geleceğini çizer bir görüntü verir. Bu ilerleyen yıllarda Türk sineması bir dizi ilginç ve nitelikli yapıt getirdiği gibi Türk sinemasının var oluşunu da yurtdışındaki çeşitli şenlik ve yarışmalarla kanıtlamaktadır³⁸. Elbette Türk sinemasında bundan sonra da halkçı filmler yapılmıştır. Ancak batılı halkçılık kalıplarının yerine Türk toplumunun tarihsel özelliklerine dayanan bir halkçılık hem ortaya son derece sağlam ve özgün sinema eserlerinin çıkmasını sağlayacak, hem de aydın Türk sinemacısının halkıyla şimdiye kadar kurmakta çok zorluk çektiği köprünün kurulmasına imkân verecektir³⁹. 1990'larda ortaya çıkan Türk sineması ise toplumun içindeki bireyi inceleyen sıradan insanın sunumunu yapan ve bir anlamda gerçekliği yeniden üreten filmlere imza atmıştır. Bu dönemde genç kuşak yönetmenler kendi dillerini oluşturma derdine düşmüş ve sinemanın en önemli misyonu olan insanı insana anlatma misyonunu öne çıkartmışlardır. Bağımsız yönetmen olarak adlandırabileceğimiz bu dönemin yönetmenleri, klasikleşmiş Türk sineması anlayışına, seyircilerin beklentilerine ve popüler olma kaygısına kapılmadan kendilerini filmlerinde ifade etmişlerdir. Bu dönemde sinemaya girip yeni sinema anlayışlarıyla ürünler veren Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Serdar Akar, Kudret Sabancı, Semih Kaplıanoğlu, Derviş Zaim, Ulaş İnanç, Ferzan Özpetek ve Reha Erdem gibi isimler Türk sinemasına yeni bir görünüm kazandırmıştır. 2000'li yıllarda 80'li ve 90'lı yıllara nazaran yerli sinemaya ilgi ciddi oranda artmıştır. Buna bağlı olarak sinema üzerine yazıların da artmasıyla ve sinemanın etki alanı araştırmacılar için ilgi çekici bir konu haline gelmiştir. Türk sinemasının çehresi bu yıllarda değişse de sinema, gerek senarist ve yönetmen tarafından gerekse otorite tarafından aynı amaçla başlangıcından beri topluma ulaşmada kullanılmaya devam etmiştir.

Türk sineması, Türk halkının tarihini milliyetçi bir yaklaşımla ele almaya başladığı 1960'lı yıllardan itibaren özellikle Ortaçağ dönemine geniş bir şekilde yer vermiştir. Türk kimliğinin büyük oranda kendisine en çok yer bulduğu dönemin Ortaçağ dönemi olması bunun en büyük sebebidir. Türkler Orta Asya steplerinde siyasal kimliklerini tamamladıktan

³⁶ Âlim Şerif Onaran, *Türk Sineması II*, Kitle Yayınları, İstanbul 1994, s. 9.

³⁷ Makal, *a.g.e.*, s. 15.

³⁸ Scognamillo, *a.g.e.*, II, s. 117.

³⁹ Refiğ, *a.g.e.*, s. 88.

sonra Ortaçağ tarihi boyunca Batı Türkistan'da en parlak dönemlerini yaşamışlar, İslâmiyet'i kabul ederek bu dine hizmet etmişler ve uzun bir süre koruyuculuğunu üstlenmişlerdir. Batı'nın aksine Doğu bu dönemde bilimsel, kültürel, ekonomik ve siyasal anlamda bir inkişaf dönemi içindedir. Karahanlılar, Gazneliler, Harzemşahlar ve Selçuklular Türkler tarafından kurulan ve dönemin siyasal anlamda en güçlü olan devletleri arasında yer almıştır. Selçuklular kuruldukları coğrafya ile yetinmemiş ve fetih alanlarını batı yönünde genişleterek Anadolu'ya bugünkü Türkiye coğrafyasına hâkim olmuşlardır ve burada Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuşlar ve Türk-İslâm kültürünün Anadolu'daki temellerini atmışlardır. Siyasi hâkimiyetlerini kaybederek, Moğol kökenli olan İlhanlı Devleti'nin egemenliği altına girmelerinin akabinde ortaya çıkan beyliklerden biri olan Osmanoğulları kısa bir sürede siyasi bağımsızlıklarını kazanmış ve hem Anadolu'da siyasi birliği hem de Türk inkişafını yeniden sağlamıştır.

Bu tarihsel arka plan dikkate alındığında Türk sinemasında Ortaçağ tarihi konulu filmler için sayısız senaryo oluşturulabilir. Ancak oluşturulan senaryolar bir gerçeği ya da bilimsel bir veriyi yansıtmaktan ziyade bir 'fantazy'a'⁴⁰ niteliği taşımaktan öteye gidememiştir. Tarih, Yeşilçam sinemasının elinde adeta yeniden şekillenmiştir.

Türk sinemasının ele aldığı Ortaçağ dönemi tek bir tür içinde kendine yer bulmamış, gerek 'Hazretli' denilen dinî filmlerde gerekse de 'Kostümlü Macera Filmleri' denilen tarihî filmlerde kendisine yer bulmuştur. Ancak amaç, bu dönemi aydınlatacak bilgi ve belgeleri ortaya koymak mümkün olmadığından senarist ve yönetmenlerin özgün çalışmalarında döneme, dekordan öteye gitmeyecek şekilde yer verilmiştir.

Sinema bir sanat dalı olup; bu sanatsal ve entelektüel faaliyetin, sosyal hayatta önemli bir karşılığı bulunmaktadır. Kamusal bir olgu olduğu kadar gerçekliği temsil iddiası da onu diğer sanat dallarıyla karşılaştırıldığında belki de kamusal hayata en fazla müdahale edebilme gücüne sahip sanat dalı kılmıştır. Birçok insanın ürünü olan bir film, geniş kitlelerce izlenebilmektedir. Bu özelliği sinemayı, hem diğer sanat dallarına göre daha güçlü kılmış hem de onun sorumluluğunu arttırmıştır. Sinema, çağımızın ihtiyaçlarına belki de en fazla yanıt üretebilen sanat dalı olmayı başarmıştır. Walter Benjamin, sinemanın sahne sanatlarından farklı olarak oyuncu ile aktör arasındaki ilişkiyi kopardığını ancak seyirciyi özgürleştirdiğini, oyuncuyla özdeşleşmenin bir nevi kamera ile özdeşleşmek anlamına geldiğini, seyircinin kameranın pozisyonunu benimsediğini ve bu şekilde diğer sanatlarda olduğu gibi kült

⁴⁰ Giovanni Scognamillo-Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, s. 139.

değerlerin sinema aracılığıyla savunulamayacağını söylemektedir⁴¹. Her sanat dalında olduğu gibi sinemanın da amacı seyirciyi etkileyen, insanın duyularını çeşitli yönlerden uyaran, onları belli bir tepkiye yönelten bir ürün ortaya koymaktır⁴². Bu görsel-işitsel anlatım aracı, kendi yapısına uygun sözcük hazinesi, dilbilgisi, deyiş özellikleriyle bir dil niteliğine ulaşmış, bunun sonucunda bir sinema dili ortaya çıkmıştır. Yaratıcı sinemacıların elinde bu dil, her çeşit duygu, düşünce, görüşü ve her çeşit konuyu kendine özgü bir deyişle ortaya koyabilecek olgunluğa erişmiştir⁴³. Sinemanın anlaşılmasını gerekli kılan en önemli şey sinema görüntülerinin yaratıcılığında saklıdır. Bu görüntüler bize gerçeği olduğu gibi yansıtıldığı kadar, bizi yanıltmak, kandırmak, düşüncelerimize şu ya da bu yönü vermek amacıyla da kullanılabilir. Bu görüntülerin yanıltma, kandırma gücü, gerçekçi özelliği ile doğru orantılıdır. Çünkü sinema seyircisinin, sinema görüntülerinin gerçek olduğu yolunda bir ön yargı vardır. Propaganda filmlerinin çoğu da seyircinin bu önyargısından yararlanır. Sinemanın bu gücünden yararlanmak için sinemanın dilini bilmek gerekir⁴⁴. Film değerlendirmenin zorluklarından bilimsel veriler ortaya koyarak bahsedilebilir. En elverişli koşullarda bile bir seyirci filmin sadece %60'ını görebilirken; görülen şeyin kavranması, anlaşılması ayrı bir süreçtir⁴⁵.

Her ülkenin ve coğrafyanın sineması, sinemanın evriminde kendi özgün rolü içerisinde tanımlanmaktadır. Dolayısıyla sinema, sanatsal bir form olarak üretildiği ülkenin özelliklerini taşıyan, bir ölçüde o sınırların içerisinde gelişen bir sanat dalı olarak da değerlendirilebilir⁴⁶. Sinemanın kitleleri etkileme harekete geçirme gücü son derece büyüktür. Bu özelliğinden dolayı politik rejimlerin de fazlasıyla ilgisini çekmiştir. Bu anlamda Tom O. Reagan, “Sinema bir kültürel ve ekonomik olgu olarak uluslararası niteliği sayesinde her zaman ulusal ölçeğin ötesine geçebilmiştir⁴⁷” diyerek sinemanın etki alanının genişliğinden bahsetmiştir. Bir sanatın ulusal yahut evrensel nitelik taşıması ülkenin tarihsel koşullarıyla ilgilidir. Bir ülke ekonomik ve politik bakımdan bölgesinde üstünlük sağlamış, başka ülkeleri kendisine bağımlı hale getirmiş, bir imparatorluk yahut uluslar topluluğunun merkezi durumuna gelmişse, kendi ekonomik yapısı ve toplumsal düzeninin ürünü olan inanç ile sanatlarını evrensel bir inanç ve

⁴¹ Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, Schocken Books, New York 1969, s. 228; Hakkı Başgüney, *Türk Sinematek Derneği Türkiye’de Sinema ve Politik Tartışma*, Libya Kitapçılık, İstanbul 2010, s. 33.

⁴² Nijat Özön, *100 Soruda Sinema Sanatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1972, s. 9.

⁴³ Özön, *a.g.e.*, s. 8.

⁴⁴ Özön, *a.g.e.*, s. 18, 19.

⁴⁵ Özön, *a.g.e.*, s. 15.

⁴⁶ Başgüney, *a.g.e.*, s. 36.

⁴⁷ Tom O. Reagan, ‘Introduction’, *The Oxford History of World Cinema*, s. 7; Başgüney, *a.g.e.*, s. 36.

sanat sistemi olarak savunur, yaymaya çalışır⁴⁸. Öte yandan egemen sınıflar da sinemayı kullanmak, onun sağladığı ideolojik imkânlardan yararlanmak istemişlerdir. Sinemanın bu rolüne 1960'lardaki ideolojik tartışmalar sonucunda değinilmeye başlanmıştır⁴⁹.

Sinemaya salt sanat ekseninden yaklaştığımızda sinemanın önemli bir popüler kültür alanı olduğu, geniş kesimlere seslenen ve bu geniş kesimlerin beğenisini kazanmaya çalışan bir ticari ürün olarak düşünülmesi gerektiği gerçeğiyle karşılaşırız. Öte yandan sinemanın, kuruluşundan itibaren yüksek kültür tarafından da sahiplenilen ve farklılaştırılmaya çalışılan bir sanatsal form olduğu olgusunun da unutulmaması gerekir. Ünlü sinema tarihçisi Ivor Montagu'nun da belirttiği gibi sinema tek bir karede, tek bir imajda en fazla gerçekliği taşıma, yansıtma potansiyelini taşıyan sanat dalı olarak tanımlanabilir⁵⁰. Fakat sinemada gerçekliğin temsili iddiası, en önemli tartışma alanlarından birisi olmuştur. Belki de bir sinema tarihçisinin de vurguladığı gibi gerçek, sinema aracılığıyla kamerada bambaşka bir hale bürünmekte ve imajı ile gerçek arasında çok daha garip, karmaşık bir ilişki oluşturmaktadır⁵¹.

Sinema, görüntülerinin inandırıcılığı, kandırıcılığı ve etkililiği yüzünden propaganda araçlarının en güçlüsüdür⁵². Sinemada gerçeğin temsili, hem görünen ya da gösterilen ile gerçekte yaşanmakta olan ve dahası yaşanmakta olan ile yaşanması arzu edilen arasındaki ayırım açısından önemli bir teorik ve pratik tartışma alanı olagelmıştır. Örneğin sinema teorisyenleri, gerçeğe sinema aracılığıyla ne ölçüde ulaşabileceğini, bunun ne tür teknik, bilimsel dönüşümler gerektirdiğini ve aksine ne tür tekniklerin gerçeği çarpıttığını ve izleyiciyi gerçeklerden uzaklaştırdığını, olması gerekenden ise var olmakta olanı ebedi ve kalıcı olarak sunduğunu tartışmışlardır. Bu anlamda sinemada temsil edilen gerçeklik, hem aktüel hem de potansiyel olanı yani hem olanı hem de olması gerekeni ya da mümkün olanı söyleme, gündeme getirme iddiasındadır. Sinemanın bu anlamda devlet ve devletin politikalarına muhalefet eden entelektüel çevreler için özel bir önemi olmuştur. Devlet için sinemayı kontrol edebilmek, muhalefet için ise sinemayı bağımsız ve eleştirel kılabilmek önem taşımıştır⁵³.

Tarihsel filmin amacı dünün gerçeğini yansıtmaktır. Ancak, sinema endüstrisinin yapısından doğan koşullar, tarihsel film türünü çoğu kez bu amacından uzaklaştırmış, hatta

⁴⁸ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 93.

⁴⁹ Başgüney, *a.g.e.*, s. 35.

⁵⁰ Ivor Montagu, *Film World: a Guide to Cinema*, Penguin Books, Baltimore 1964, s. 332; Başgüney, *a.g.e.*, s. 32.

⁵¹ Richard Dyer, *Introduction to Film Studies*, *The Oxford Guide to Film Studies*, ed. John Hill, Pamela Church Gibson, Oxford University Press, Oxford 1998, s. 7; Başgüney, *a.g.e.*, s. 32.

⁵² Özön, *a.g.e.*, s. 9.

⁵³ Başgüney, *a.g.e.*, s. 32, 33.

buna ters düşürmüştür. Tarihsel türde çevrilmiş filmlerin çoğu, tarihsel gerçeklere hiç uymayan, yalnızca adları tarihten alınmış birtakım kişilerin serüvenleri kılığına bürünmüştür. Bu adların çekiciliği, tarih olaylarının önemi, geçmiş çağların dekoru, giysileri, dönemin yaşam tarzı ve davranışlar seyirciyi kendine çekmek için kullanılmıştır. Gerçekte bu filmlerin büyük bir çoğunluğu bu tarihsel kişiler, dekorlar, giysiler dışında günümüzde de geçebilecek herhangi bir aşk öyküsünden, bir serüven, dram ya da melodramdan başka bir şey değildir. Tarihsel film, tarih gerçeğini doğruya en yakın biçimde yansıtmaya, bu gerçeği nesnel tutumla vermeye çalışan filmidir. Gerçek tarihsel filmin amacı da seyirciyi oyalamak, eğlendirmek değildir. Bu amaç, belli bir toplumun bugününü, hatta yarınını aydınlatmak için o toplumun geçmişteki yaşayışını incelemek, bundan gerekli sonuçları, ipuçlarını çıkarmaktır. Tarihsel film türünün genel manada iki türü vardır: Çağ filmi ve giysili film. Birincisi; belli bir çağı, bütün toplumsal, siyasal, kültürel yönleriyle canlandıran, uygarlık değerlerini yansıtan filmidir. İkincisi, geçmişteki bir toplumun belli bir tarihteki yaşayışını, daha çok dış görünüşü, özellikle giysilere önem vererek yansıtan filmidir⁵⁴.

Bu çalışmanın amacı Türk sinema tarihi boyunca ortaya konan filmler arasında Ortaçağ dönemini ele alan filmlerin ne derece Türk toplumu üzerinde etkili olduğunu, devlet otoritesinin sinemanın gücünden ne derece yararlanarak Türk milliyetçiliğini körüklediğini ve bu sayede kendisine ait bir tarih algısı oluşturarak konjonktüre uygun bir ortak bilinç yaratıp yaratmadığını değerlendirmektir.

⁵⁴ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 158, 159.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASININ TARİH VE DİN İLE İLİŞKİSİ

“Tarih, insan beyninin kimyasınca oluşturulan en tehlikeli maddedir. Tarih, düş gördürür; ulusları sarhoş eder, onları yanlış anılarla yükler; tepkilerini abartır, eski acılarını deşer; rahat duruyorken azdırır ve onlarda büyüklük hastalığı, haksızlığa uğramışlık duygusu uyandırır. Tarih ulusları kırgın, dar görüşlü, çekilmez kılar, boş böbürlenmelerle doldurur” diyerek bahseder tarihten ünlü Fransız düşünür Paul Valery⁵⁵.

XIX. yüzyıl itibari ile kurulmaya başlanan ulus devletlerin kendi tarihlerini adeta yeni baştan yazmaya çalışmaları, tarih yazımı alanında yapılan çalışmalara hız verilmesine ve tarih anlatımında araç olarak kullanılabilen her yolun değerlendirilmesine neden olmuştur. Fransızların etkisiyle tarih, eğitim aracı olmaya başlamış ve Osmanlı İmparatorluğu’nda Tanzimat’ın sonlarından itibaren yükseköğrenime geçmiştir⁵⁶. Artık okul kitapları yeni baştan yazılmaya başlanmış, edebiyat kendisine yeni bir akım yaratmış ve hayatımıza en son dâhil olan sinema, ulaşabildiği her coğrafyada kendine has diliyle ait olduğu milletin tarihini anlatmaya başlamıştır. Sinemanın ihtiyaç duyduğu konu sıkıntısı da bir anlamda aşılmıştır. Sinema XIX. yüzyılda doğuşundan itibaren daha ilk günlerinde toplumsal ve siyasal işlemiştir⁵⁷. Bu nedenle tarih, kısa zamanda sinemanın bol malzeme sağlamaya, adeta yağmalamaya sıvandığı geniş, uçsuz-bucaksız bir alan haline gelmiştir. Tarihsel film, bu nedenle bir sinema türü olarak ortaya çıkmıştır. Ama sinema ve tarih deyince, kuşkusuz çok başka şeyler anlaşılabilir, anlaşılması da gerekir. Tarihe eğilmek, tarihi çözümlmek, bugün artık her toplum için ihmal edilmeyecek bir çaba niteliğini almış bulunuyor. Sinemanın da bunun için ilginç ve etkili bir alan olduğu söylenebilir⁵⁸. Sinema toplumun zihinsel haritasının çıkarılmasına katkı sağlamaktadır. Tarihin içinde gerilere gidildiğinde, ‘bilinen gerçekle’

⁵⁵ Paul Valery, *Bugünkü Dünyaya Bakış*, çev. Vahdi Hatay, Tur Yayınları, Ankara 1970, s. 9.

⁵⁶ Özlem Gürsoy, *Türk Sinemasının Tarihe Bakışı ve Türk Tarihinin Temsili*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV ve Sinema Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2005, s. 9.

⁵⁷ Murat Tırpan, *Sinema ve İdeoloji Türk Sinemasında Politik Filmler*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV ve Sinema Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2004, s. 79.

⁵⁸ Atilla Dorsay, *Sinema ve Çağımız*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000, s. 171.

'bilinmeyenler' arasında bir yarık oluşması kaçınılmazdır. İşte bu yarık sinema sanatı için de yaratım alanı oluşturmaktadır. Sinemacının yaratıcılığını ortaya koyduğu ve yorum getirme özgürlüğünü elde ettiği alan tarihinin 'bilinmeyen' dediği bu alandır⁵⁹.

1960'lardan başlayarak tarih çalışmalarında yer edinen kültürel model içerisinde, özellikle yakın dönem tarihyazımı üzerine düşünülmesi anlamlı görünmektedir. Yakın dönem söz konusu edildiğinde, "sürecini tamamlamış tarih" yerine "oluşum halindeki tarih" öne çıkmaktadır ve yakın dönemin tanımının, "tarihinin yaşadığı dönem" olarak yapılabileceği belirtilmektedir⁶⁰. Bu süreçte, tarih ile diğer sosyal bilimlerin ilgilendiği alanlar, pek çok noktada kesişmektedir. Başlangıçtaki, ulusal-siyasal tarihçilik geleneğinin üzerine yakın dönemde, tarihsel konuların giderek çeşitlendiği görülmektedir⁶¹.

Tarihyazımı konusundaki tür çeşitliliğinin yanı sıra, yeni bir tarihsel anlatım kavramı da belirginleşmektedir. Sözel ve yazılı tarihe ek olarak, gelişen teknolojik olanaklar, görsel tarihyazımı üzerine de düşünme ortamı yaratmıştır. Alanın kavramsal terimi, 1988 yılında Hayden White tarafından, Robert Rossentone'un "tarihin filmlerde betimlenebileceği" önermesinden hareketle, görsel tarihyazımı (historiophoty) olarak tanımlanır. White'a göre tarihyazımı, "yazılı söylem ve sözel olarak tarih sunumu" iken; görsel tarihyazımı, "filmsel söylem ve görsel olarak tarihin sunumu"dur. Fotoğraf, sinema ve video verileri yazılı bir belge gibi okunabilir. İlerleyen yıllarda, White'ın görsel tarihyazımı kavramına, tarihsel film çalışmalarında başvurulmuştur⁶². Tarihi sinemacılar sözcüklerle değil görüntülerle yazar, dramatik tarihyazımı dramatik tarih filmi gibi teknik bir yaklaşım söz konusudur. Bu yaklaşımla sinemanın XX. yüzyılın tarih türlerinden biri olarak ele alınabileceğinin savunması yürütülür. Zamane soruları sorarak ilerlemeye çalışır tarihçiler. Büyük anlatı, küçük anlatı, mikrotarih gibi tarih araştırma ve yazma yöntemlerinden biri olarak sinema da eklenir tarih türleri arasına. Böyle olunca filmlerin bilinçli bir tarih filmi olması, bilmeden kendi dönemini yansıtan dolayısıyla bir tarih araştırması için sonradan malzeme olarak önem kazanan filmler arasındaki ayırım önem kazanır⁶³.

İnsanlar, genel olarak, etraflarındaki dünyayı bir kalıp içerisinde algırlar. Buna bir model de diyebiliriz. Bu model bir nevi 'harita' fonksiyonu görür: karşılaşılan hangi olayların

⁵⁹ Senem Ayşe Duruel, *Sinema Tarih İlişkileri ve Türk Sinemasında Tarihe Bakış*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2002, s. 6.

⁶⁰ Fatma Acun, "Yakın Dönem Tarihi Metodolojisi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S.42, (Kasım 1998), s. 719.

⁶¹ Fatma Okumuş, *Sinema Tarihyazımına Farklı Bakmak ve Türk Sineması Tarihyazımı İçin Yöntem Arayışı*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Eskişehir 2010, s. 23.

⁶² Okumuş, a.g.t., s. 24.

⁶³ Seray Genç, *Toplumsal Tarih Anlatımı ve Sinema*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı Radyo TV Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2010, s. 76.

'olumlu', hangilerinin 'olumsuz' sayılacağını gösterir ve bu dünyayı anlamak için kullanılan kalıpların genellikle de medya tarafından üretilmiştir⁶⁴. XIX. yüzyıl düşünüldüğünde ise bahsi geçen medya sinemadan ibarettir ve uzun süre de böyle kalacaktır. Sinema filmlerinin kendisinin tarih olabileceği, ciddiye alınabileceği ve "tarihe değer" olabileceği bu yüzyılda artık kabul gören bir tezdur. Özellikle sinema teknolojisinin geliştiği bu dönem düşünüldüğünde filmler de ait olduğu dönemlerin belgelerine dönüşebilir bir özellik taşımışlardır⁶⁵.

"Film, gerçeğin görüntüsü olsun ya da olmasın, ister belge ya da kurmaca, isterse gerçek ya da tümünden düşünsel entrika olsun, tarihtir; postulatımız da şu: cereyan etmemiş olan şey (ve neden olmasın, aynı şekilde cereyan etmiş olan şey de), insanın inançları, niyetleri, imgeseli, en az tarih kadar tarihtir." diyerek anlatmaktadır Marc Ferro tarihi ve sinema ile ilişkisini ve devam eder "...Bir film, bir olaydan, biranekdottan, bir kurmaca anlatıdan, sansürden geçmiş enformasyonlardan, bu kışın modası ile bu yazın ölümlerini aynı düzeye yerleştiren bir güncellikten başka nedir ki? Yeni tarih çalışmaları sinemayla ilgili bu olgularla ne yapabilir ki? Egemen ideoloji sinemayı bir 'rüya fabrikası' haline getirmemiş midir? Batı'da devasa sanayi, Doğu'daysa her şeyi denetleyen devlet, gerçeğin hangi sözde görüntüsünü sunmaktadır? Sinema gerçekten de, hangi gerçeklerin görüntüsüdür⁶⁶?" Çok geniş kitlelere ulaşan ve geniş kitleleri manipüle edebilme özelliğine sahip olan sinema için Troçki ise 1923 yılında şunları yazmıştır: "Sinema, kendisini kendiliğinden dayatan bir araçtır, en iyi propaganda aracıdır⁶⁷." I. Dünya Savaşı sonrasında çekilmeye başlayan filmlerde propaganda amacı güdülmüş ve seyirciyi etkileyebilmek için tarihî konulu filmlerin de çekimine başlanmıştır. Böylece bir taraftan tarihi belli bir yöntemle ele alınan, yorumlanan tarihsel filmler, açıklanması gereken bir olgu haline gelirken, bir taraftan da ideolojiyi yayma aracı olmuştur⁶⁸. Toplumdaki baskın ideoloji filmlerde sunulan ideoloji ile daha da güçlenir, kendini gösterir⁶⁹.

Sinema ve onun işlevi üzerine eserler vermiş kuramcılardan Fargie, sinemanın önemli politik bir işlevi olduğunu düşünmekte ve sinemanın ideolojik etkinliğini iki noktada toparlamaktadır. İlk nokta; sinema var olan ideolojileri temsil ederek bunların yaygınlaşmasını sağlarken, ikinci nokta; kendine özgü bir ideoloji olarak gerçeğin izlenimini beyazperdede yansıtmak üzerine oluşmuştur. Fargie'ye göre sinema-ideoloji arasındaki

⁶⁴ Mehmet Naci Bostancı, *Bir Kollektif Bilinç Olarak Milliyetçilik*, Doğan Kitap, İstanbul 1999, s. 78.

⁶⁵ Genç, *a.g.t.*, s. 105.

⁶⁶ Marc Ferro, *Sinema ve Tarih*, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 28-32.

⁶⁷ Ferro, *a.g.e.*, s. 119.

⁶⁸ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 27.

⁶⁹ Tırpan, *a.g.t.*, s. 14.

ilişkiyi iki kesin olgu açığa çıkarmaktadır: “tanıma olgusu” ve “gizemcilik”. Seyirci beyazperdede kendini tanır. Böylece seyirci sinema ile özdeşleşme fırsatı bulsa da “gizemcilik” olgusu seyircinin ne kadar sinema ile özdeşleşse de kendini tanmasına fırsat vermez⁷⁰. Jean Patrick Lebel ise kamerayı ideolojik bir aygıt olarak gören yaklaşıma karşı çıkmakla beraber, sinemanın ideolojik olarak kullanılabilceğini kabul eder ve sinemanın ideolojik boyutunun filmin seyirciye ulaştığı anda doğduğunu söyler⁷¹.

Tarih konulu filmler, toplumların yaşam biçimlerini, değer yargılarını yaşadıkları mekânları, döneme ait tüm görsel öğeleri, hatta zamanın ve mekânın ruhunu, o toplumun içinden çıkan yaratıcıların gözüyle saptayarak çağımızda bir çeşit tarih yazıcılığı yapmaktadır⁷². Ferro, Rosenstone, Walowitz, Carnes gibi tarihçiler günümüzde tarih yazımında, belge görüntüler kadar, tarih konulu filmler üzerinden de hareket etmenin gerekliliğinden bahsetmektedir⁷³. Çünkü tarih konulu filmler çekildikleri dönemin sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel portresini yansıttıkları gibi tarihin belli dönemlerinin farklı zaman kesitlerinde nasıl algılandığı ve yorumlandığı hakkında da ipuçları verebilir⁷⁴.

Sinema ortak (kolektif) bilinci oluşturmada ve yaymada en etkin alanlardan biridir. Bu nedenle, belli bir toplumda, belli bir dönemde ortak ve giderek toplumsal bir bilincin oluşmasında en önemli işlevi görür. Sinema ortak bir bilinç oluştururken bunu iki aşamada yapar. Öncelikle toplumda egemen olan, toplumun o dönemdeki ekonomik, toplumsal, kültürel oluşumundan kaynaklanan bir dizi veriden, simgeden, işaretten yola çıkar. Tüm bu veri, simge, işaretler dizgesinin ve bütünüünün, o toplumda egemen olan ideolojiden kaynaklandığını ve ideolojiyi yansıttığı ortadadır. Ama bu var olan değerlerden yola çıkan sinema, tüm bu değerleri kendi potasında yoğurur, biçimlendirir, yeni bir karışım halinde geniş yığınlara sunar. Böylece belli bir ortak bilincin biçimlenmesinde, somutlaşmasında, etkinliğini toplum ölçüsünde sürdürmesinde önemli bir işlev yüklenir. Bu duruma gelmesinde burjuva ideolojisinin bir silahı olarak görülmesi yatmaktadır. Bu yaklaşım çerçevesinde sinemanın tarihe eğilmesinin önemi açıktır. Zira tarih, bir toplumda, ister ulusal, ister sınıfsal bir yaklaşımla ele alınsın, ortak bilinci oluşturmada, pekiştirmede, sürdürmede en önemli öğelerden biridir⁷⁵.

⁷⁰ Tırpan, *a.g.t.*, s. 52.

⁷¹ <https://books.google.com.tr/books?id=22ab7E9K1TYC&pg=PA42&lpg=P>, e.t.13.03.16, saat: 14:25.

⁷² Duruel, *a.g.t.*, s. 2, 3.

⁷³ Duruel, *a.g.t.*, s. 3.

⁷⁴ Duruel, *a.g.t.*, s. 3.

⁷⁵ Dorsay, *a.g.e.*, s. 174.

Geçmişe dair ortak hikâyeler ulusal kimliğin ortaya çıkışında da pay sahibi olmuş ve kuşaklardan kuşağa çeşitli biçimlerde aktarılmıştır. Sinema da diğer türler gibi böylesi bir işlevi üstlenmiştir. Toplumsal yapı ve geçmiş sinema ürünlerini şekillendirdiği gibi, sinema da ortak bir tarih anlayışında –toplumun bütün kesimlerince onaylanıyor olmasa da- buluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu nedenle de zaman zaman, farklı ideolojik yaklaşımların ve siyasetin aracı olmaktan kurtulamamıştır. Sinemanın, hem muhalif duruşu hem de düzeni pekiştiren duruşu, sinema için “egemen sınıfın düşüncelerinin aktarılmasının bir aracı olduğu kadar, muhalif olanların muhalifliklerini ifade ettikleri önemli bir araç⁷⁶” olarak adlandırılması, içinde bulunduğumuz çıkmazlarda sinema aracılığı ile bir tarihin oluşturulmasını zorunlu kılmaktadır. Althusser’in *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* adlı eserinde de bahsettiği üzere, sinemanın da okul, din, sendika, hukuk, siyaset, aile, kültür gibi devletin ideolojisini yayma gibi bir görevi vardır⁷⁷.

Tarihî konulu filmler, geçmişteki olayları, olguları, kişileri ele almakla kalmayıp, ister istemez çekildikleri zamanın ve ülkenin şartlarını, değer yargılarını, düşünsel özelliklerini ve elbette yaratıcılarının yorumlarını yansıtmışlardır. Bunun da ötesinde geçmişle yaşanan gün arasında bağ kurmak, ağır sansür mekanizmasının işlediği ülkelerde sakıncalı olmadan fikir beyan etmek, geçmişi eleştirirken yaşanan güne dair eleştiriler getirebilmek için önemli bir kanal olmuştur. Yönetmenler, yaşadıkları güne ilişkin görüşlerini, iktidarın bakış açısıyla yönlendirilen ya da yorumlanan sansür tüzüklerince sınırlanmaksızın ortaya koyabilmek için tarihteki benzer bir meseleyi sinemaya aktarma yoluna gitmişlerdir⁷⁸. Kitlelerin düşüncelerini manipüle edebilme gücüne sahip olan sinema, psikolojik savaşlarda etkin bir yöntem olarak da görülmüş ve savaşlar sırasında bizzat devletler tarafından finanse edilmiştir. Nitekim sinema asla tek başına salt bir hayal dünyası ve sanallık değildir. Sinema toplumdur, sinema politikadır, sinema ideolojik bir aygıttır⁷⁹.

Tarihî-kültürel kimlikle, resmi-ulusal kimliğin her zaman uyumlu ya da özdeş değildir. Aynı şekilde, bunun nasıl bir bunalıma yol açtığını “bu tür farklar, kişi ve grupları, devlet gücüne veya sosyal baskıya karşı direnmeye, resmi ideolojilerin aracı olan tarih verilerinin değiştirilmesine, yeniden yazılıp yorumlanmasına yol açıyor. ‘Kimlik bunalımı’ adı verilen çatışma böyle başlıyor⁸⁰.”

⁷⁶ Erhan Yılmaz, *1968 ve Sinema*, Kitle Yayınları, Ankara 1997, s. 10.

⁷⁷ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, Birikim Yayınları, İstanbul 1978, s. 60.

⁷⁸ Emin Alper, “Tarih ve Sinema İlişkisi Üzerine”, *Tarih ve Toplum*, XXXVIII/227, (2002), s. 5.

⁷⁹ Tırpan, *a.g.t.*, s. 59.

⁸⁰ Güvenç, *a.g.e.*, s. 7.

“Üyesi olduğu toplum, vatandaşı olduğu devlet, kişiden yalnız yasalara uymasını, ülke çıkarlarına hizmet etmesini istemekle yetinmiyor; ülkenin resmi tarihine, ülküsüne, mitoslarına inanmasını, resmi kimliğini üniforma gibi, övünçle, inançla ve sorgu sualsiz taşımasını bekliyor⁸¹.” Oysa resmi tarihe sorulacak pek çok soru var. Rasyonaliteye takılan bu soruların ise cevapları ya çok zor ya da (belki de en kötüsü) hiç yoktur. Her nerede karşımıza rasyonalite çıkacak olursa “büyüye” başvurulur: bu büyü milliyetçiliktir. “Milliyetçiliğin teorik zayıflığına rağmen kitlelerle kurduğu sıkı bağı, rasyonel önermelerindeki basitliği kadar yarattığı duygusal geriliminden ve kesinliğinden gelir”. Milliyetçilik resmi tarihin joker kartıdır adeta. “Milliyetçi söylem muhataplarına ‘anlatmaz’, onları ‘büyülemeyi’ esas alır⁸².” Milliyetçilik ise ötekinin üzerinden yapılan bir kimlik tanımı olarak karşımıza çıkar. “Kim olduğumuzun ve varlığımızın bilincine, kimlere karşı olduğumuzun bilgisi ve yardımıyla varırız⁸³.” Ötekinin varlığı biraz yukarıda bahsedilen “kimlik bunalımı” için hızlı ve kesin bir çözümdür. Bu sayede fertler “hemen yanı başında, kendi Ego’sunu (Ben’liğini) tanımlayacağı ötekini buluyor. Bu noktada kostümlü avantür sineması öteki ihtiyacını fark eden ve bu ihtiyacı doyasya karşılayan bir sinemadır. Türk ‘ün ne olduğunu genelde onun anti tezini izleyerek öğrendiğimiz bir sinemadır.

Eğer Türkiye’nin kostümlü avantür furyası (en yoğun geçtiği dönem 1965-1975) boyunca içinde bulunduğu sosyopolitik durumu kurama uyarlanacak olursa: Türklerin, Rumların agresyonuna karşılık vermek isteyen agresyon dürtüsü, ABD tarafından ve diğer imkânsızlıklar yüzünden, engellendiği için hedefine ulaşamıyordu. Dürtü hedefine ulaşincaya kadar fantazide tatmin edildi: Arkın’lı avantürlerle Rumlar, Bizans ve Haçlılar beyaz perdede yenildi. Kıbrıs’a asker çıkarılınca agresyon dürtüsü boşaltılmış oldu. İhtiyaç giderilince, yani Rumları yenme ihtiyacı realize edilince, fanteziye gerek kalmamışve furya kendiliğinden tükenmiştir⁸⁴.

Jean-Luc Godard’ın *Eloge de l’amour* filminde sorduğu “Bellek bize hayatımıza yeniden sahip çıkmak için nasıl yardımcı olabilir?” sorusu tarihsel filmlerin toplum üzerindeki işlevini bir noktada ortaya koyar. Geçmiş ele alış biçimimiz ve anlatmayı seçtiğimiz şeyler bir şekilde kendisi de eylem içinde olan tarihin daha aydınlık inşasını mümkün kılacaktır⁸⁵. Bu nedenledir ki bir toplumun belli bir dönemdeki kültürel sorunlarını algılamada, irdelemede ve çözümlemede kendi tarihine bakışının, kendi tarihini çözümlemesinin nasıl önemli bir rol

⁸¹ Güvenç, *a.g.e.*, s. 6.

⁸² Bostancı, *a.g.e.*, s. 53-54.

⁸³ Güvenç, *a.g.e.*, s. 4.

⁸⁴ T. Emre Yıldırım, *Tarihî Kostüme Avantür Sineması’nda Kahraman Tiplemesinin Psikolojik Analizi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2007, s. 20.

⁸⁵ Tırpan, *a.g.t.*, s. 26.

oynayacağı tartışılmalıdır. Tarihiyle hesaplaşmamış bir toplumda yüksek ve çağdaş bir kültür düzeyine erişilmesi, kolay bir şey değildir. İngiliz tarihçi Edward Carr'ın da belirttiği gibi “Her kuşak tarihini yeniden gözden geçirmelidir. Zaman zaman yeniden gözden geçirilmeyen tarih, yavaş yavaş ölür ve toplumsal oluşumun dramatik iniş çıkışlarının yerine, geleneksel söylencelerin durgun görüntüsü geçer⁸⁶”.

Sinemanın tarihe yaklaşmasının önemi de burada belirginleşir. Çünkü bahsettiğimiz bu ortak simgeleri, işaretleri yakalama ve üretme, ortak bilinç oluşturma gücüyle bir topluma, kendi tarihi üstüne en etkili yaklaşımı sunabilir. Tarihi kendine özgü gücüyle ele alıp işleyerek ve etkin bir sinema diliyle yoğurarak yarattığı görünüm, o toplumun yalnızca kendi tarihini kavramasında etken olmakla kalmaz, bu yoldan topluma getirdiği bilinç ve kendi tarihiyle hesaplaşma olanağı, o toplumun çağdaş ve güncel kültürel seçimleri üstünde de önemli bir rol oynar. Sinema aynı zamanda kişinin tarihe yönelik hatırlarında önemli bir yere sahiptir. Sinema geniş kitlelere seslenen bir sanat dalı olduğu gibi inandırıcı olma özelliğine de sahiptir. Hatta bazı tarihçilere göre, sinemanın tarihe karşı sorumluluğu vardır. Günümüzde tarih konusundaki bilgilenmenin sinema aracılığıyla oluşu bu sorumluluğu daha da arttırmaktadır. Bu görüşe göre sinemacılar nesnel ve bilimsel tarihî gerçeklerden diledikleri gibi kopamazlar ya da bilinen tarihî gerçekleri saptıramazlar. Bu tarz bir anlayışla yola çıkarsak; tarihiyle, sinema aracılığıyla hesaplaşmamış bir toplum, yüksek ve çağdaş bir kültür düzeyine kolay erişemez. Çünkü böyle bir toplum, tarihiyle hesaplaşmayı sinema gibi yaygın bir sanat aracılığıyla tüm toplumun önünde ve toplum çapında yapacak yüreklilikten veya bilinçten yoksun demektir⁸⁷.

Tarihî olaylar konusunda Türkiye’de bir hassasiyet var. Bu durum sinemaya yansıyan tarih konulu filmlerde ortaya çıkmaktadır. Bunun bir sonucu olarak Türkiye’de politik olarak daha sivri filmler çekilmiş olmasına rağmen tarihî filmler çok yoğun bir şekilde tartışma yaratmaktadır. Bu noktada tarihin dokunulmazlığı konusunda bir takıntıdan, bir obsesyonundan bahsedilebilir. Özetle tarihî filmler ideolojik etkileri, içerikleri ve manipülasyon güçleri açısından tarihî olmayan filmlerden ayrılır. Bu nedenledir ki tarihî filmlerin yaratabileceği etkileri diğer film türlerinde pek fazla göremeyiz⁸⁸.

Okullarda okutulan tarih hala bir kahramanlar, isimler, savaşlar tarihiyse, olayların gerçek içyüzüne ışık ve yorum getirmekten uzak kalıyorsa, bu sinema da resmi ideolojinin

⁸⁶ E. H. Carr - J. Fontana, *Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık*, İmge Kitapevi, Ankara 1992, s. 31.

⁸⁷ Dorsay, *a.g.e.*, s. 174.

⁸⁸ Senem Ayşe Duruel, “Kahraman Tiplemeleri ile Tarih Yorumu”, *Tarih ve Toplum*, XXXVIII/227, (2002), s. 36.

yönlendirmesini taşıyan tarih dersleri gibi olayların gerçek yüzüne ve tarihin gerçek anlamına değinmekten hoşlanmayan egemen ideolojinin damgasını taşımaya mahkûmdur. Tarihsel film uzun yıllar türler arasında bir tür, sinemanın gerçeklerden uzaklaştırıcı, gerçeklere yabancılaştırıcı işlevine örnek olmaktan ileriye gitmemiştir⁸⁹.

Tarih konulu filmlerin yapımında, birbirinden çok keskin çizgilerle ayrılmasa da, başlıca üç eğilimin varlığından söz edilebilir:

1. Tarihe yaklaşımda tamamıyla fantastik öğelerin öne çıktığı filmler: bunlar tarihin belli bir kesitini ele alırken kesin bir zamandan, mekândan, olaydan veya kişiden yola çıkmazlar. Bilinen bir tarihî olayın veya tarihî kişiliğin varlığı söz konusu olsa bile hem kişilerin içinde bulunduğu durumlar hem de ana olay ve kişilerin çevresindeki diğer karakterler, oluşumlar bütünüyle kurmacadır. Tarihî fon üzerine oturtulan bu filmlerde, ana temalar aşk, macera ve kahramanlık öyküleridir.
2. Tarihî gerçeklerden yola çıkarak çekilen filmler: Zaman ve mekân, o zaman ve mekan içinde geçen olay-durum ve çatışma belirgindir. Yine de gerçek ve kurmaca iç içe geçmiştir. Fantastik tarihî konulu filmlerden ayrılan yanı, kurmacanın, tarihî gerçekler üzerine inşa edilmiş olmasıdır.
3. Tarihe belli bir savla yaklaşan filmler: Bu filmler tarihin belli bir kesitindeki gerçek olayları, durumları ve çatışmaları yorumlarken tarih üzerine önermeler getiren; yani tarihin seçilen dönemine belli bir savla bakan filmlerdir. Hangi eğilimde olursa olsun bütün filmlerde bilinçli ya da bilinçsiz olarak ortaya konan ya da filmin bütününden çıkarılabilecek bir tarih yorumu vardır. Fakat ana amacı ve baskın özelliği, tarihin yorumlanması, tarihe ilişkin bir takım tezlerin tartışılması, daha önce ifade imkânı bulamamış görüşlerin su yüzüne çıkarılması olan filmler bu kategorideki filmlerdir⁹⁰.

Bu çalışmada amaçlanan tarihî ve dinî konulu Türk filmlerini bir tür olarak ele almak değildir. Amacımız bu filmlerin bir bölümünün tarihe nasıl yaklaştığını, onu nasıl kullandığını ve bunu yaptığında ne gibi fantastik durumlara düştüğünü göstermektir⁹¹. Bir tarih yaratma aracı olarak 1960'ların hemen ardından sıkça başvurulan yöntemlerden biri olan sinemanın toplumun ortaçağ tarih algısını ne derece şekillendirdiği üzerinden sinema tarih ilişkisi ayrıntılı olarak sorgulanacaktır.

⁸⁹ Dorsay, *a.g.e.*, s. 175.

⁹⁰ Duruel, *a.g.m.*, s. 37.

⁹¹ Giovanni Scognamillo, Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, s. 139.

Ülkemizde sinema filmleri yapılmaya başladıktan çok kısa bir süre sonra, filmlerde dinî öğeler görülmeye başlanmış ve buna paralel olarak dindar kesimde sinemaya yönelik bir ilgi gelişmiştir⁹². 1950 yılında iktidara gelen yeni siyasal iktidarın inanç alanını kapsayan ödünleri, kısa bir süre sonra sinemaya da yansımada gecikmemiştir. Kimi filmler; konuyla uzak yakın bağlantısı olmayan dinî öğeleri (ezan, mevlit, türbe ziyareti vs. gibi) gelişigüzel kullanmaya başlanmıştır. Uzun ve konulu filmlerde değil ama kısa, belgesel filmlerle hac ve benzeri konular özellikle kırsal kesimlerdeki insanlar üzerinde istismar edilircesine yaygınlaşmıştır. Dinî tecimsel amaçlarına alet eden kimi kişiler, bu tür filmlerin gösterildiği sinemalarda gül suyu dağıtarak, filmlerin birkaç kez izlenmesinin sevap olacağını yayararak bu istismarın sınırlarını olabildiğince genişletmekten geri kalmamışlardır⁹³. Bu yıllardan itibaren, din sinema ilişkileri bakımından önemli konulardan biri olan, filmlerde cinsellik unsurunun kullanımı konusunda da önemli gelişmeler olmuştur. Öngören, 1950 yılından sonra Türk sinemasında, yabancı filmlerden esinlenerek fahişeler, harem görüntüleri, banyo sahneleri, tarihsel filmlerde cariyeler -çıplak esir kadınlar- havuzda yıkanan çıplaklar ya da çıplak göğüslü kızlar, arkasından tecavüz sahneleri, deniz ve göl sahneleri, oryantal dansözler ve pavyon sahnelerindeki çıplaklık gibi cinsellik unsurlarının daha fazla kullanıldığını belirtmiştir⁹⁴.

Adalet Partisi hükümetinin siyasal çizgisine uygun olarak 1965'te dinî filmler dönemi başlamıştır. "Milli Sinema" olarak adlandırılan bu filmler, İslâmî değerlerin toplum ve birey hayatındaki yerini ve önemini vurgulamayı amaçlamışlardır. Ayrıca bu tür filmler, sinemaya gitme alışkanlığı olmayan muhafazakâr kesimin de sinemaya gitmesini sağlamıştır. 1965 öncesinde dinî konulu filmlerin çekilemeyeşinin sebebi olarak, sinemamızın yetersiz yapım koşulları, eksik bütçeleri, din konularının üzerinde ittifak oluşmamış bir alan olmasını ve çağdaş din düşünürlerinin sinemayla ilgilenmeyi kabul etmemeleri söylenebilir⁹⁵. Sinema din ilişkisinin sinemaya yansıyan ürünlerinin sağlıksız, yetersiz ve eksik bilgilerle sinemalaştırıldığını savunan bazı sinema yazarları, dinin sinemada ele alınmasının bazı sakıncaları olduğunu ifade etmişlerdir. Özgüç, bir yazısında, "...sinema ile dinî konuların, İslâmî değerlerin sinema sanatıyla uzlaştırılması çok zordur. Yani her iki ucu keskin bir bıçak gibidir. Beyazperdeye yansıyan gerçekler de çarpıklıklar kadar insanı rahatsız edebilir."⁹⁶ diyerek bu konudaki çekincelerini dile getirmiştir. Aynı zamanda Türk sinemasında bir furya

⁹² Yalçın Lüleli, *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı Din Psikolojisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 25.

⁹³ Burçak Evren, "Yeşilçam ve İnanç Sineması", *Antrakt*, S. 72 (Eylül 2003), s. 13.

⁹⁴ Mahmut Tali Öngören, *Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü*, Dayanışma Yayınları, Ankara 1982, s. 70.

⁹⁵ Lüleli, *a.g.t.*, s. 26.

⁹⁶ Ağâh Özgüç, *Türlerle Türk Sineması, (Dönemler, Modalar, Tipler)*, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s. 187.

halinde oluşturulan dinsel filmler, kutsal kitaplarda yer alan hikâyeler, kişiler, peygamberler, din büyükleri gibi geniş halk kitlelerinin ilgisini çekmek için genellikle Hollywood film kalıpları içerisinde yansıtılmıştır⁹⁷.

Dinsel filmleri, Türk sinemasının o dönemlerde içinde bulunduğu büyük bunalım karşısında ne yapacaklarını şaşırın sinemacıların başvurduğu —din ticareti olarak tanımlayan Özön, bu tür filmlerin bazı açılardan yapımcılara avantaj sağladığını örneklerle ifade etmektedir⁹⁸. Öncelikle Anadolu insanının hassas dinî duygularının menfaate çevrilmesi yoluyla bir pazar oluşturmak söz konusudur. Şöyle ki, derme çatma dekorlar, uydurma giysiler, özensiz derlenmiş figüranlarla son derece ilkel biçimde gerçekleştirilen bu filmlerin maliyetleri oldukça düşüktür. Çünkü aynı dekor, giysi ve oyuncularla aynı tarz filmler çekmek mümkündür. Ayrıca konu sıkıntısı da —Kıyas-ı Enbiyalardan birçok senaryo çıkarmakla aşılmıştır⁹⁹. Bu durumdan istifade etmek isteyen bazı yapımcılar da bu tür filmlerin ilgi görmesi üzerine Mekke, Bağdat ve Şam'daki kutsal mekânların görüntüleri ile İstanbul cami ve türbeleri, Konya Mevlana Müzesi ve Şanlıurfa Halil İbrahim camisi görüntülerini birleştirerek meydana getirdikleri filmlerde Kâbe sahneleri kullanarak diğer Müslüman ülkelere satma başarısı da göstermişlerdir¹⁰⁰.

Ticari açıdan özellikle seyircilerin dinî duygularından istifade etmeyi amaçlayan bu tür filmler, —dinî filmler olarak tanımlansa da aslında milliyetçilik vurgulu diğer tarihi filmlerle benzerlik göstermektedirler. Çünkü hikâyelerin, inanan Müslüman iyilerle inanmayan kâfir kötüler arasında kurgulanması sebebiyle kişilikler ve olaylar İslâm tarihinin fantazyaya dönüştüğü arkaik bir sinema dünyasından seslenen mitolojik kahramanlara dönüşmektedir. Olayların duygu ve gerçeklikten uzaklaştırılmış masalsılaştırılan bir dille aktarılması, dinin tecrübe edilen günlük hayatla ilişkisinin bulunmadığı dünya tasavvuruyla eski zamanlara ait bir gelenekle özdeşleştirilmesine yol açmaktadır. Dolayısıyla hayat içerisinde insanların karşılaşabileceği sorunlara pratik çözümler üretmeyen menkıbe işlevi gören dinsel filmler, Türk ve Müslüman olmanın erdemlerini hatırlatan ama gündelik İslâmi hayat tasavvurları ve meselelerinden yoksun bir yapıda ortaya çıkmaktadır¹⁰¹.

Dinsel (hazretli) film türlerinde senaryolar tamamen tarihsel karizmatik dinî şahsiyetler üzerine kurgulanmaktadır. Bu durum dinsel bir öykünün, toplum tarafından kabul görmüş dinî bir şahsiyetin hayatı bağlamında anlatılmasının kolaylığı yanında sinema

⁹⁷ Nijat Özön, *Sinema Sanatına Giriş*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008, s. 211, 212.

⁹⁸ Nijat Özön, *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*, II, Kitle Yayınları, Ankara 1995, s. 230.

⁹⁹ Özön, *a.g.e.*, 1995, s. 232.

¹⁰⁰ Özden Candemir, *Türk Sinemasında Dinî Filmler*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 1986, s. 19.

¹⁰¹ Hilmi Maktav, *Kur'an'dan Kurama İslâmi Sinema*, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce –İslâmcılık- VI, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2005, s. 991.

sektörünün oluşturduğu film kahramanları yoluyla canlılığını devam ettirmesiyle de ilişkilendirilebilir¹⁰². Olay örgüsünün belirli bir düzen ve yapı içerisinde düzenlenmesi ve inşa edilmesi (klasik anlatı formu), karakterlerin gerçekçi olup olmadıkları ve temsil ettikleri değerler (karakter), olaylara nesnel bir bakış açısıyla yaklaşılması, anlatılan dönemin gündelik hayata ait görüntülerin inandırıcılığı (mizansen), sahnenin filme alındığı gerçek ya da inşa edilmiş dekorlar, karakterlerin giydiği elbiseler (kostüm) gibi temel sinemasal özelliklerin yokluğu veya eksikliği dinî filmlerin etkinliğini azaltan hususlar olarak sıralanabilir. Bu temel özelliklerinden yoksun olması itibarıyla dinsel filmler “din sömürüsü” vasfıyla ön plana çıkmışlardır.

Türk sinema tarihindeki ilk dinsel çağrışımlı film, Hicri Akbaşı tarafından 1956 yılında yapılan “Âşıklar Kâbesi Mevlana” adlı filmidir. Film, dinsel temalardan çok Mevlana’nın yaşam öyküsü üzerine kurulmuştur. Bu filmden sonra yapılan dinî filmler de, hep aynı çizgiyi izlemiş, dinsel temalardan çok, dinsel kişilik-kahramanlar odak noktası olmuştur¹⁰³.

Hazretli Filmler Akımı; dindar kesimin, cahil, zalim, yobaz din adamı ve dindar tiplerleriyle dolu olan filmlerin dine karşı çekildiğini düşünmesi neticesinde uzaklaştığı sinemaya, tekrar gelmesinin nedenleri ve nasılları soru ve düşünceleri ile oluşmaya başlayan bir akımdır. Türk sinemasında 1950’lerin ortalarında başlayarak 1970’lere kadar devam eden ve çeşitli dinî karakterlerin filmlere konu edildiğinden dolayı akım, Hazretli Filmler Akımı olarak anılan bu sinema akımı, Türk sinemasının din ile ilişkisi bakımından önemli bir dönemdir. Bu akım sayesinde dindar kesim, önceki dönemlere göre daha yoğun bir ilgi göstermeye başlamıştır¹⁰⁴.

1960’larda ekonomik sorunlar nedeniyle maliyeti oldukça düşük seks filmlerine yönelen Türk sineması, aile seyircisini kaybetmiştir. Sinemadan uzak kalan aile seyircisini geri kazanabilmek için başlatılan ve bir ticari akım olarak da niteleyebileceğimiz Hazretli Filmler Akımı, İslâmî konularda pek çok hata yapmasına rağmen halk tarafından ilgi görmeyi başarmıştır¹⁰⁵.

Her ne kadar daha önce de benzer filmler çekilmişse de, Hazretli Filmler Akımı’nın başlangıç filmi olarak Nejat Saydam’ın 1961 yılında yönettiği “Hz. Ömer’in Adaleti” filmi

¹⁰² İbrahim Yenen, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Din Sosyolojisi) Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara 2011, s. 55.

¹⁰³ Evren, *a.g.m.*, s. 12, 13.

¹⁰⁴ Hayrunisa Tunç, *2000 Sonrası Türk Sinemasında Değişen Din-Toplum Algısı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013, s. 31.

¹⁰⁵ Salih Diriklik, *Fleşbek- Türk Sinema- TV’sinde İslâmî Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar*, I, Söğüt Ofset, İstanbul 1995, s. 29.

gösterilir. Bu film ve Asaf Tengiz'in 1964 yılında yönettiği "Hz. İbrahim", Anadolu sinemalarında seyircinin olağanüstü ilgisi ile karşılanmıştır. Özgüç, bu dönem filmleri hakkında şu bilgileri veriyor: "Ama asıl hazretler konusundaki salgını başlatan Muharrem Gürses'in 1965 yılında yönettiği Hz. Yusuf'un Hayatı'dır. Bu film, Türk sinemasında "Hazretli Filmler" furyasını başlatmıştır. Kardeşleri tarafından kuyuya atılan Hz. Yusuf'un yaşam öyküsü tüm Anadolu sinemalarında seyirci tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Film kapı, çerçeve kırdırır Anadolu'da. Kardeşleri tarafından kuyuya atılan Hz. Yusuf rolündeki Yusuf Sezgin de birden ünlenir. Bu tür filmlerin çekim sıralarında ilginç olaylar yaşanır. Çekimlerden önce ekibe namaz kıldırılır. Afyon'da bir sinemada filmin gösteriminden önce seyircilere gülsuyu dağıtılır... Bir dönemlerde sinemaya gitmeyi "günah" sayan Anadolu seyircisine, içinde yaşattığı peygamber suretlerini beyazperdede görmesi ters gelmez. Bunun üzerine Gürses, 1965 ile 1986 yılları arasında "Hz. Süleyman", "Hz. Yahya" adındaki filmlerinde melodram öğelerini dinsel temalar ile birlikte kullanmıştır. Muharrem Gürses çektiği filmler ile çoğunlukla Anadolu'da bulunan sinema seyircisinin dinî duygularına ve zaaflarına hitap etmiştir. Çekilen melodram türündeki filmlerin seyirci kitlesinin büyük bir bölümünü oluşturan kadınlar, çocuklarını ve hatta eşlerini de yanlarına alarak sinemalara akın etmişlerdir. Çünkü bu melodramların aynı zamanda aile tarafından izlenebilecek filmler olmasına önem verilmiştir. İçlerinde rahatsız edici seks, şiddet gibi öğelere yer verilmemiştir¹⁰⁶. Bu filmleri takip eden Nuri Akıncı'nın "Hz. Ayşe" (1966), Muharrem Gürses'in "Muharrem Gürses'in "Hacı Bektaş Veli" (1967), Tunç Başaran'ın "Hz. Ali" (1969) filmlerinin en önemli ortak yanı, dinî konulardan çok, dinî kişilikleri-kahramanları tanıtmaya yönelik, ticari filmler olmalarıdır.

Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli ve Mevlana gibi Anadolu topraklarının Müslümanlaşmasında büyük rol oynayan tarihi sufi kişilikler ile Rabiâtü'l Adeviyye ve Veysel Karani gibi İslâm toplumunun ilk dönemlerinde mistik hayatı tercih eden tasavvufi şahsiyetlerin ilk sırada yer alması dikkat çekmektedir. Yunus Emre ve Hacı Bektaş Veli gibi tarihi dinî kişilikler, menkıbe ve efsaneler yoluyla folklorik bir öge olarak temsil edilmişlerdir¹⁰⁷. Kuruluşundan 1960'lı yıllara kadar sinema perdelerinde —film yıldızlarını seyretmeye alışkın ortalama sinema müdavimleri dışında kalan ve dinî hassasiyetleri dolayısıyla sinemaya mesafeli yaklaşan potansiyel Türk seyircisi, zikredilen sembolik anlama sahip kişilikleri coşku ve heyecanla seyretmiştir¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Agâh Özgüç, "Bir Sinema Marjinali Ya Da Unutulmuş Bir Yönetmen: Muharrem Gürses", *Antrakt*, S. 7, (1992), s. 22-25.

¹⁰⁷ Birgül Aslanoğlu, *41 Türk Filminde Folklorik Unsurlar*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2004, s. 166-169.

¹⁰⁸ Yenen, *a.g.t.*, s. 56.

Hız. Yusuf, Hız. İbrahim, Hız. Yahya, Hız. Eyüp ve Hız. Süleyman gibi peygamberlerin hayatları da film yapımcılarının rağbet ettiği konular arasında ikinci sırada yer almaktadır. Özellikle bahsedilen peygamberlerin hayatlarının (bazılarının birkaç defa) tercih edilmesinin sebepleri, Yeşilçam film şablonuna aşına Türk sinema seyircisinin melodramik öğeler içeren filmlere (üstelik dinî temalı) daha çok teveccüh göstermesinden kaynaklanabilmektedir. Mesela Hız. Yusuf'un hayatının 3 defa filme çekilmesi, hayat hikâyesinin klasik Yeşilçam üslubuna uygun pek çok unsur barındırmasıyla ilgilidir. Şöyle ki, Hız. Yusuf'un kardeşleri tarafından dışlanarak kuyuya atılması sebebiyle babasının kör olması, köle olarak varlıklı bir kimseye satılması ve zindanda haksız yere yıllarca kalması gibi dramatik unsurlar; Züleyha'nın kendisine duyduğu sınırsız sevgiye Hız. Yusuf'un karşılık vermemesi sonucu ortaya çıkan imkânsız aşk olgusu ve nihayetinde adaletin tecellisiyle kardeşlerine ve babasına kavuşarak yaşadığı ülkenin üst düzey yöneticisi konumuna yükselerek mutlu bir sonla hikâyenin tamamlanması Türk seyircisi açısından zengin malzemeler içermektedir. Kısacası acı, ızdırap, melankolik aşk, imkânsız tesadüfler, adalet ve gösterilen sabır sonucu dünya nimetleriyle ödüllendirilme, Hız. Yusuf kıssası özelinden diğer peygamberlerin hayatlarında da bulunması sebebiyle yapımcıların dikkatini çekmiştir¹⁰⁹.

Yine Hız. Ömer, Hız. Ebu Bekir, Hız. Ali, Bilal-i Habeşi ve Hız. Ayşe gibi Hız. Peygamberin ashabı ve eşleri de film senaryolarında başvuru kaynak kişiler arasında yer almaktadır. Özellikle Hız. Ömer'in hayatının 3 defa filme çekilmesi, kendisiyle özdeşleştirilen adalet duygusunun 1960'lı yıllardaki Türk toplumunun bütün kesimlerinde bulunduğu karşılığın göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu hassasiyet adalet düşüncesinin hakkıyla yerleşmemesinden kaynaklanan sosyal düzensizliğe bir tepki olarak değerlendirilebileceği gibi dönemin popüler siyasal ortamında muhafazakâr-dindar insanların yöneldiği siyasi bir oluşumun ticari kazanca dönüştürülme fırsatı olarak da değerlendirilebilir.

Yine 80'lerdeki muhafazakâr eğilimin yansıması sonucu 1990'lardaki sinemada dinî filmler hız kazandılar. Dinî duyguları yoğun karakterlerin işlendiği yanı sıra Atatürk Devrimlerini ve Türkiye Cumhuriyetini hedef alan filmlere de rastlamaya başlarız. Bu dönemde hidayete ermenin, din birliğinin ve dinî çatının, milliyetçi söylemin önüne geçmeye başladığını görüyoruz. Refah partisinin gücüyle doğru orantılı olarak sinemadaki İslâmî dalganın yükselip alçaldığını söylemek mümkündür¹¹⁰.

1970'ler seks filmleri furyasıyla bilinmesine karşın bir diğer şaşırtıcı olay ise 1970 yılının İslâmî filmler açısından da önemli bir yıl olmasıdır. Özellikle yönetmen Yücel

¹⁰⁹ Yenen, *a.g.t.*, s. 57.

¹¹⁰ Ali A. Aksöz, *Türk Sineması ve Milliyetçilik*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Bölümü Mezuniyet Tezi, İstanbul 2008, s. 57.

Çakmaklı, filmleriyle “Türk insanının İslâmî değerler içinde yer alan yeni bir sinema anlayışını başlatır¹¹¹. Yeşilçam’ın anlatım kalıplarını kullanarak aile seyircisini yakalamaya çalışan “Milli Sinema”nın öne çıkan ismi ise Yücel Çakmaklı’dır¹¹².

Bazı sinema eleştirmenleri tarafından “bağımsız sinema” olarak tanımlanan bu dönemde, Eurimages’in desteği, yabancı yapım firmalarının ortaklığı ile ya da masrafları sponsorlar tarafından karşılanarak her yıl birkaç film yapılmıştır. Ele alınan konular: Kadın, çocuk, tarihsel, politik, aşk, komedi olmuştur. “Beyaz Sinema” olarak adlandırılan İslâmî filmler de bu dönemde dikkati çeken diğer bir konudur. Bu tür filmlerin çekimleri özellikle Refah Partisi’nin iktidarda olduğu dönemde yoğunlaşmıştır¹¹³.

Giderek tırmanan İslâmî hareketlerin etkisiyle gelişen “Beyaz Sinema”, tarihsel filmlerin parodisinin yapıldığı eleştirel bir tutum izlendiği dönemde, bu oluşumların tam karşı kutbundan, fakat yine eleştirel bir biçimde tarihe yaklaşmaktadır. 1980’li yılların ortalarından başlayarak 90’larda giderek artan “türban” tartışmalarına paralel olarak, İslâmî çevre düşüncelerini yaygın bir biçimde dile getirebilmek için sinema sektörünü seçmiştir. Sinema aracılığı ile tarihteki olay ve olguları günümüzle bağdaştırma ve politik bir söylem geliştirme çabalarını 28 Şubat (1999) kararlarına kadar sürdürmüşlerdir. Günümüzde İslâmî kesimin görüşlerini savunabildikleri özel televizyon kanalları mevcuttur; bu kanallarda yayınlanan sinema filmleri 1990’ların başında sinemaya yüklenen işlevi yürütmektedir¹¹⁴.

Kostümlü macera filmlerinde de sık sık kullanılan bir tema olarak kullanılan din kardeşliği dinî tarihi ele alan filmlerin ana konusunu oluşturmaktadır. Osman Seden’in yönettiği Hz. Ömer’in Adaleti’nde (1973), İslâmiyet’in yayılışı, Hz. Muhammed ve Hz. Ebu Bekir’in Mekke’den Medine’ye göçü anlatılırken, Hz. Ömer’in adaleti ve alçak gönüllülüğü sayesinde İslâmiyet’i kabul edenlerin köle olmaktan kurtuluşları aktarılmaktadır. Müslüman olanlar arasında Bizanslılar da vardır. Fakat Hz. Ömer’in Katolik Batı Hristiyan’ı ya da Ortodoks Bizanslılar tarafından değil ateşe tapanlar tarafından öldürülmesi tek bir Tanrının varlığını kabul etmeyenlerin cahilliğini işaret etmektedir. Film boyunca Hz. Muhammed gösterilmez ya da sesi duyulmaz. Bu yüzden Hz. Ebu Bekir’in Hz. Muhammed ile konuşmaları (Hz. Ebu Bekir kameraya bakarak konuşur) bir monoloğa dönüşmüştür. Hz. Muhammed’in ustalıkla gösterilmemesine karşın filmde sesinin bile duyulamamasının sebebi ise sansür komisyonunun kararlarıyla ilişkili olmalıdır¹¹⁵.

¹¹¹ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 21.

¹¹² Karahanoğlu, *a.g.t.*, s. 37.

¹¹³ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 46.

¹¹⁴ Duruel, *a.g.t.*, s. 129.

¹¹⁵ Duruel, *a.g.t.*, s. 181, 182.

İslâmcı kesim Batının “kültür emperyalizmi” ne karşı ayakta durabilmek için kurtuluşu kültürel bir savaşa bulmuştur. “Beyaz Sinema”yı bir başkaldırı sineması olarak nitelemiştir. Ulusal şovenizmin etkisinden ve sinemanın yakalandığı amansız şanlı tarih hastalığının pençesinden kurtulmak gerektiğini belirtmişlerdir. Bu görüşü temsil eden çizgideki filmler birbiri ardına çekilmiştir¹¹⁶.

“Hazretli Filmler” akımı daha çok ticari amaçlarla olmak üzere, beyaz perdenin en fazla itibar ettiği unsur haline gelmiştir. Hazretli filmlerle sinemaya daha çok yaklaşan dindar seyirci, filmlerin dinî anlayış ve uygulamaları yansıtmadaki yetersizlikleri nedeniyle tam olarak tatmin olamamıştır. Daha sonra ortaya çıkan Milli sinema akımı ise, din ögesini, dinî-politik-ideolojik bir bağlamda ele almış ve dindar çevreden önemli bir seyirci desteği almıştır¹¹⁷ ancak bu akım çerçevesinde çekilen filmlerin senaryolarında, çekimlerinde ve oyuncu performansında ciddi problemler vardır. Senaristinden ışıkçısına, yönetmeninden oyuncusuna kadar her şeyiyle Yeşilçam altyapısını kullanan bu ‘hazretli’ filmler furyası, inandırıcılıktan ve sanattan fersah fersah uzaktır. Bu filmlerde, birçok şeyin aksadığı görülür. Tarihsel gerçekler, nedensel ilişkileri iyi örülmediği için, kurmaca bir dünya şeklinde karsımıza çıkar. Örneğin, bir mucizenin zaten akli melekelerle algılanması imkânsızken, filmlerde görülen bu anlatımsal ilkellekle, sonuç büsbütün trajikomik bir hale dönüşmektedir¹¹⁸.

Alelacele kırsal kesim seyircisine yönelik olarak yapılan bu filmler, bırakın tarihsel gerçekleri, İslâmiyet’in bilinen temel doğrularını bile yansıtmaktan acizdirler. Namazın yanlış kılınması, tarihi dönemlerin karıştırılması, Hz. İbrahim’e kurban getiren meleğin kanatlı ve sarı saçlı bir kadın şeklinde tasvir edilmesi gibi, birçok yanlış art arda kullanılır¹¹⁹. Nitekim 1964’de “Hazretli Filmler” modasına uyup daha çok bu türde film çalışmaları yapan Asaf Tengiz’in, 1964 yılında yönettiği “Hz. İbrahim” filmi “Hazretli Filmlere” örnek olarak verilebilir. Filmde, oyuncu kadrosu, özellikle figüran kadrosu oldukça yetersiz bir performans sergilemişlerdir. Kostümler baştan savma bir şekilde hazırlanmıştır. Öyle ki farklı dönemlere ait pek çok giysi bir arada kullanılmıştır. Örneğin, Tanrı’ya inanmayanlar, özellikle bunların askerî güçleri Roma askerî giysileri içinde gösterilmişlerdir. Mekân olarak çadır ve mağaraların kullanıldığı filmde bolca çöl ve deve görüntüsüne de yer verilmiştir. “Filmde Tanrıya karşı gelenler ile Hristiyanlığa ait kimi öğelerin koşutlanması ilginçtir. Puta

¹¹⁶ Duruel, *a.g.t.*, s. 18.

¹¹⁷ Lüleli, *a.g.t.*, s. 2.

¹¹⁸ Lüleli, *a.g.t.*, s. 48.

¹¹⁹ Evren, *a.g.m.*, s. 12.

tapınanların tapınması sırasında duyulan müzik ve sesler kilise etkisini vermektedir¹²⁰. 1972 yılında, Asaf Tengiz'in çektiği ikinci "Hz. İbrahim" filminde ise, bu filmi hazırlayanların İslâmî kültürden ne kadar uzak oldukları, filmin afişinde Hz. İbrahim'e kurban getiren meleğin kanatlı ve sarı saçlı güzel bir kadın şeklinde tasvirinden de kolayca anlaşılmaktadır¹²¹. Türkiye'de sinema-din ilişkilerinde üzerinde durulan bir diğer durum da filmlerde "kadın" unsurunun nasıl ele alındığıdır¹²².

Milli kültürün sinema diliyle anlatılması olan Milli Sinema, bundan sonra dinî tebliğ amacına dönüşmüştür. Milli Sinema'nın emperyalizme, Batılılaşmaya ve yabancılaşmaya karşı geliştirilen söyleminin, dinî-politik-ideolojik bir içerik almasının en yoğun yaşandığı dönem 1990-95 yılları arası dönem olmuştur. 1990'ların başında İslâmî Araştırmalar Vakfı tarafından düzenlenen "Görsel Sanatlar ve İslâm" adlı toplantıda sanat, din ve ideoloji kavramları arasında: "Her sanatın bir gayesi, bir ideolojisi vardır. 'Sanat sanat içindir.' düşüncesi tarihe karışmıştır. 'Sanat, bir gaye içindir.' düşüncesi ön planda olduğuna göre Müslümanlarda bu düşünce 'Sanat, İslâm içindir.' şeklinde tezahür etmek zorunda kalmıştır." tarzında bir ilişki kurulmuştur¹²³. Yine bu toplantıda, Milli sinemacılar, din adamlarının, dinin tebliğinde oynayacağı önemli rolü yeterince anlamadıklarını dile getirmekte ve Müslümanlar için sinemayı meşrulaştırmaya çalışmaktadırlar.

Sinema- din ilişkisine yabancı kaynaklarda; "Türkiye'deki İslâmcı partilerin seküler devletteki dindar Müslümanların davalarını destekleyen bir sinema türü olan Beyaz Sinema'nın reklamını yapmışlardır." şeklinde görüşlere yer verilirken Türk yazarlar ise bu ilişki için: "Önceleri toplumun içinde var olan olay ve olguları, kendi inanç-düşünce anlayışıyla masumane, zaman zaman da inandırıcı olabilecek bir çizgide anlatmayı yeğleyen bu akım, giderek, siyasal yaşamdaki ayrışimlardan güç ve destek alarak dozunu arttırmaya başlayarak sistemi hedef almaya yönelmiş, ama onunla da yetinmeyerek kışkırtıcı bir çizgiye gelerek eylemci bir tavra dönüşmüştür¹²⁴." şeklinde yorum getirmektedirler.

Türkiye'deki ilk sinema gösteriminin Yıldız Sarayı'nda, padişah huzurunda yapılmasından dolayı sinemanın, dinî çevrelerde başlangıçtan itibaren belli bir meşruiyet kazandığı söylenebilir. Saraydaki bu ilk gösterimden kısa süre sonra halka yönelik gösterimler yapılmaya başlanmıştır. İlk yıllarda dindar kesimde, sinemanın günah olduğu yönünde bazı yaklaşımlar olmakla beraber, halkın kısa zamanda sinemayı benimsediği görülmüştür. Bundan

¹²⁰ Candemir, *a.g.t.*, s. 73.

¹²¹ Ömer Menekşe, "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı", *II. Uluslar Arası Dinî Yayınlar Kongresi*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2005, s. 49, 50.

¹²² Lüleli, *a.g.t.*, s. 34.

¹²³ Ali Özek, Hekimoğlu İsmail ve Mesut Uçakan, "Sanata Genel Bakış ve İslâm'da Sanat", *Görsel Sanatlar ve İslâm, İlmi Neşriyat, İSAV Tartışmalı İlmi Toplantılar Dizisi*: 13, İstanbul, Tarih belirtilmemiş, s. 18.

¹²⁴ Burçak Evren, "Şimdi Onlar İktidar", *Sonsuzkare*, S. 1 (Mayıs 2003), s. 10.

sonraki dönemlerde ortaya çıkan dinî gerekçeli tepkilerin, sinemanın bir sanat dalı olarak bizzat kendisine olmaktan ziyade, filmlerin içindeki bazı unsurlara yönelik olduğu söylenebilir¹²⁵. Dinsel öğelerin sinemada yarattığı anlamı incelemek için kültür, din, toplum ve sinema ilişkisini ortaya koymak gerekmektedir.¹²⁶

Kostüm ve macera (adventure) sözcüklerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan, farklı sinema eleştirmenleri tarafından tarihî fantazy, tarihî aksiyon veya kostüme tarih gibi tanımlamalar da kullanılan tür düşük bütçeli, çoğu zaman senaryosu sette yazılan ve buna rağmen fantazy türünün en geniş ve ticari açıdan en verimli şekli olarak kabul edilen¹²⁷ türün çizgi roman dışındaki bir diğer kaynağı da Bozkurt Güvenç'in yorumuyla 1960'lı yıllarda ortaya çıkan ve 12 Eylül askerî darbesinden sonra resmi tarih anlayışı olarak benimsenen Türk-İslâm sentezini esas alan milliyetçi, hatta yer yer şovenliğe varabilecek çizgideki Türk(lük) tarihidir¹²⁸. Söz konusu şovenist ve milliyetçi duyguların yansımalarının 60'ların ikinci yarısından itibaren kostüme avantür fantazyalarda bambaşka bir atmosferde devam ettiği, bir geri dönüş yaşadığı söylenebilir. Buna göre “biz”i oluşturan tarihî, kültürel özün en merkezinde din vardır. Tarkan, Karaoğlan, serileri ve çağdaşları daha çok Türklük, Asyalılık temalarının altını çizmektedir. Malkoçoğlu, Battal Gazi ve Kara Murat serileri ise “kefereye karşı gaza” yapma temasını işleyerek Türk-İslâm söyleminin altını çizmektedir. Bu eserlerin hala daha belli ölçüde popülerliğini korumasında en önemli etkenlerden birisi de yapımcılarının sezgisel olarak hâkim ve sürekliliği olan ideolojik söylemi beyaz perdede yansıtmış olmalarıdır¹²⁹. Çizgi roman temelli hikâyelerde ise Müslümanlık, savaşta atılan ‘Allah Allah’ nidalarından, cenkedenler için hayır duaları ve zorda kalan kahramanın “Allah’ım bana yardım et” dileğinden pek öteye gitmemiştir. Burada önemli olan yaşanan dönem ve dinden çok, Türklük imgesinin kullanımınıdır. Önemli olan Türklerdi. Asıl merak ve atıf, bomboş bir tarihe, bilinmeyen olaylara gebe olan, saf uçsuz bucaksız bozkırlarıyla Orta Asya’ya olmuştur¹³⁰.

1960'larla başlayan, Yeşilçam sinemasının özgün film türlerinden biri olarak kabul edilen ve kostümlü avantür olarak adlandırılan bu akım, esas olarak destanlardan ve tarihî olaylardan alınmış konularıyla tarihî roman ve tefrikaların esinlediği çizgi romanların sinemaya

¹²⁵ Lüleli, *a.g.t.*, s. 143.

¹²⁶ Hayriye Kapusuz, *Sinemada Kültürel Unsur Olarak Dinsel Kodların Kullanımı: “Beş Vakit” ve “Çile” (Kreuzweg) Filmleri Örneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015, s. 149.

¹²⁷ Scognamillo, Demirhan, *a.g.e.*, s. 8, 9.

¹²⁸ Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 4.

¹²⁹ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 37.

¹³⁰ Levent Cantek, *Türkiye’de Çizgi Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 48.

taşınmasıyla ortaya çıkmıştır¹³¹. Yıldırım'a göre "eskiz seviyesinde takılıp kalan bu türün çoğu yapıtı, birtakım psikolojik süreçlerin en saf, en ham haliyle, minimum rasyonalite, minimum realite süzgecinden geçirilerek karşımıza koyulduğu bir bilinçdışı kurgular şöleni gibidir¹³²". Bu türdeki filmlerin çağ kahramanlarının bir kısmı Orta Asya'dan ve Türk mitolojisinden çıkmıştır. Genelde bu filmlerin çoğu dar olanaklı, kısa sürede çevrilen, dekor ve giysileri en kolay şekilde çözümlenen yapımlardır. Bu yapımlarda önemli olan ne inandırıcılık ne de gerçekliktir. Önemli olan izleyicinin tuttuğu bir oyuncunun kahraman kılığa girip bize 'düşman' olan kötülerini tepelemesidir. Bu filmlerde başka bir şey aranılmamıştır ve başka bir şey de pek yoktur¹³³.

Türk sinemalarında tarihî filmler genellikle ele aldığı dönemler hangisi olursa olsun her şeyden önce milliyetçidir, kahramanlarımızın mücadele ettiği 'düşman' ister Viking olsun ister Çin'den gelmiş, isterse 'kahpe' Bizans'tan çıkmış olsun her defasında kapkaradır, barbardır, gözü dönmüştür ve kesinlikle nedenli ya da nedensiz 'Türk düşmanı'dır¹³⁴. Amaç tarih ya da seçilen düşmanın neden 'düşman' olduğu değildir; bu filmlerde temellendirme aranmaz, gerekli olan şey kahramanın mücadele edebileceği kesin şablonlar ve imgelerdir. Bu fantastik tarihî filmlerin büyük bölümünde kahraman çizgi romanlardan gelmektedir. Bir kişiliği ve ünü vardır, geniş bir izleyiciye ve bir meraklılar kitlesine sahiptir. Fazla derine inmek gerekmez. Ayrıntılı tarihî ve coğrafi bilgiler de gerekmemektedir, çünkü karşımızda canlanan olay en nihayetinde iyiliğin ve kötülüğün mücadelesidir. Kötünün neden kötü olduğu sorulmaz sorulsa da yanıt bulunmaz¹³⁵. Bu filmlerin milliyetçi yaklaşımlarının yanı sıra belli ölçüde bir din reklamı ve propagandası yapıyor olması da şaşırtıcı değildir. Özellikle "doğru yolu bularak" din değiştirerek daha asil, daha iyi ve erdemli bireyler haline gelen karakterlerle karşılaşmak zor değildir¹³⁶.

Sinemanın 'tarih öğretmek' gibi bir sorumluluğu olmamalıdır. Ancak, çağımızda ortak tarih bilincinin oluşmasında en önemli güçlerden biri olan sinemanın doğru ve gerçek olandan sapmaması büyük bir önem taşımaktadır. Bu açıdan Yeşilçam dönemi popüler Türk filmlerinde tarihsel süreçleri ve gerçekleri aramak hiç kuşkusuz boşunadır. Aranılan ve izleyiciye sunulmak istenilen şey bunlar değildir. Yapılan şey aslında tarihe dayalı bir sinema

¹³¹ Rukiye Karadoğan, "Tarihî Çizgi Romanların Yeşilçam Serüveni: Kostüme Avantür Filmler", *Çizgili Hayat Kılavuzu Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, ed. Levent Canteke, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 66.

¹³² Yıldırım, *a.g.t.*, s. 3.

¹³³ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 155.

¹³⁴ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 140.

¹³⁵ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 141.

¹³⁶ Aksöz, *a.g.t.*, s. 50.

bile değildir, kabaca çizilen bir dönem içine yerleştirilmiş ‘macera’dır yalnızca¹³⁷. Türkiye’de bütün bunlara rağmen sansür uygulamalarından en çok ve doğrudan etkilenen sinema ürünleri tarih konulu filmler olmuştur. Çünkü Türk tarihî ve Türk kimliği en belirgin şekilde tarihî konulu filmlerde yansıtılmaktadır. Bu nedenle sansürün yönlendiriciliği ile oluşan şablonlar tarihî konulu filmler söz konusu olduğunda katmerlenmiştir. Sansür nizamnamesinin çoğu maddesi doğrudan tarihî konulu filmleri ilgilendirmektedir. Bu maddeler her dönemin politik nabzına, değişen hükümetlerin siyasi eğilimlerine ve sansür komisyonlarında bulunanların dünya görüşlerine, niyetlerine göre yorumlanabilecek toleransta hazırlanmıştır¹³⁸.

Marc Ferro filmlerden hareketle onları birer belge olarak inceleyerek, tarihin çözümlemesinin yapılabileceğini belirtip, toplumsal gerçeklikten ve ideolojiden soyutlamazken; Fransız sinemacı ve eleştirmen Jean- Luc Godard; “sinema, gerçeği kitlelerden gizlemek için icat edilmemiş miydi?¹³⁹” diye sorar. Dünya üzerinde hem devasa bir sanayileşme hem de her şeyi denetleyen devlet var oldukça gerçeğin hangi sözde görüntüsünü sunabilir sinema? Sinema, gerçekten de hangi gerçeğin görüntüsünü yansıtabilir ki? Ferro, bu soruların tarihçilerin kendilerini savunmalarına yaradığını “Kamusal erkler, sinemanın etkisinin ne olduğunu bilirler. Bir filmin, gözetim altında tutulduğunda bile tanıklık ettiğini fark ederler¹⁴⁰.” sözleriyle vurgulamaktadır. Ferro’ya göre film, resmi tarihin karşısında, bilinçlenmeye yardımcı olduğu ölçüde tarihin bir edimcisi haline gelir. Sinemacılar, bilinçli ya da bilinçsiz herkes gibi bir davanın, bir ideolojinin hizmetindedirler. Filmlerin ideolojiye olan uyumlulukları ya da uyumsuzluklarının saptanması görününün arkasındaki gizlenmiş keşfetmeye yardım edebilir¹⁴¹.

1970’li yıllar her siyasi partinin ve her siyasi hareketin kendi tarih yorumunu geliştirerek kendi haklılığını göstermeye çalıştığı dönem olarak kabul edilir. Bu gelişmeler toplumda tarihe olan ilginin artmasını sağlamış ve tarih bir siyasal yaşamın parçası haline gelmiştir. 1977 yılında kurulan AP - MSP ve MHP koalisyonunun seks filmlerine uyguladığı sansür yönetmeliğini uygulaması, milliyetçilik ve Osmanlılığı yücelten temalı filmlerin çekilmesine yol açmıştır¹⁴². 1970’lerin bir başka özelliği de Orhun Yazıtları, Malazgirt Savaşı gibi olaylara daha çok vurgu yapılarak tarihin Türkleştirilmesinin amaçlanmış olmasıdır. Ayrıca bu dönemde, tarihî konulu filmlerde dikkat çeken bir başka özellik; çizgi roman

¹³⁷ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 141.

¹³⁸ Duruel, *a.g.t.*, s. 62.

¹³⁹ Ferro, *a.g.e.*, s. 132.

¹⁴⁰ Ferro, *a.g.e.*, s. 133.

¹⁴¹ Ferro, *a.g.e.*, s. 135.

¹⁴² Gürsoy, *a.g.t.*, s. 43.

uyarlamalarının veya sözlü kültürde yer alan kahramanlık öykülerinin işlendiği fantastik öğeli tarihî konulu filmlerin sayısının fazla olmasıdır¹⁴³. Bu filmlerin tarih yorumları yoktur demek yanlış olur. Filmlerde çekildikleri dönemin siyasal ve kültürel yansımalarını bulmak mümkündür. 1980’lerde tarih anlayışında egemen olacak “Türk-İslâm Sentezi” görüşü 1970’de İbrahim Kafesoğlu başkanlığında Aydınlar Ocağı’nın kurulması ile belirlenmeye başlanmıştır¹⁴⁴. 1980’lerin ikinci yarısından itibaren ise Doğu-Batı ilişkisine bakış gerek küreselleşme, gerek Türkiye’nin dış politikasındaki yönelimler, gerekse alternatif tarih anlayışlarının doğması ve çeşitlenmesiyle biçim değiştirecektir.

Mevcut ideoloji tarihi kendi lehine çevirmek istemiştir. Malkoçoğlu, Battal Gazi ve Kara Murat, tarihi (özellikle Anadolu tarihini) Türklerin lehine yeniden canlandırmıştır. Mevcut ideoloji, yönetimin doğal olarak, yani doğuştan, kendi meşru hakkı olduğunu iddia eder. Kahraman, Türk’ün ilahi seçilmişlikle yönettiğini ve ilahi adaletin tecellisi olarak başka devletlerin topraklarına sahip olduğunu göstermiştir. Malkoçoğlu, Battal Gazi ve Kara Murat’ın beyaz perdede yaptıkları, şimdiye kadar milli devlet, demokratik devlet ve hukuk devleti olma özelliklerinin tümünü gerçekleştirmeyi arzulayan ancak en çok milli devlet olmayı beceren Türkiye Cumhuriyeti’nce söylenmek istenip de ya inandırıcılıktan uzak olması ya da başka sebepler yüzünden söylenemeyenlerin tamamının Yeşilçam tarafından dile gelmesi olarak da görülebilir¹⁴⁵.

Tarihe bakışta nesnellik yaygın olarak yakalanamayacak; özellikle 1970’li yıllarda çekilen tarihî konulu filmlerde gördüğümüz Batı karşısındaki abartılı özgüvenin yerini, çoğu kez duygusal bir tutumla yapılan abartılı bir özeleştiriyi alacaktır. Bu olgu 1990’lı yıllarda çekilen bazı tarih konulu filmlerde somutlaşacaktır¹⁴⁶. 1990’lar Türk sineması, tarih üzerine önermeler getirmeye, tarihi günüyle bağdaştırarak eleştirmeye başlamıştır. Kuşkusuz bu oluşumun alternatif tarih yazımlarının gelişmesi ile de ilgisi vardır. Fakat Türkiye’nin sosyal, siyasal ve ekonomik hayatta geçirdiği büyük değişimlerin toplamı, sinemada tarihin farklı bir biçimde ele alınmasındaki ana etkidir¹⁴⁷. Türkiye, Avrupa Birliği’ne girme çabasında olan bir ülke olarak kimliğini öncesinden farklı kıstaslarla değerlendirmeye, kendi kimliği ile hesaplaşmaya başlamıştır. Küreselleşmenin ve aynı zamanda küreselleşme karşıtı eylemlerin yaşandığı bu dönem, kimlik arayışını da beraberinde getirmiştir. Sinemada da kendi kimliğine ve tarihine eleştirel bakışın yansımaları olmuştur. Halkın özdeşleşebileceği kusursuz

¹⁴³ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 41.

¹⁴⁴ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 20.

¹⁴⁵ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 24.

¹⁴⁶ Duruel, *a.g.t.*, s. 175.

¹⁴⁷ Duruel, *a.g.t.*, s. 181.

kahramanların yerini, 'kendi çıkarını gözeten Türkler', 'eşcinsel eğilimleri olduğu açıkça dile getirilen Osmanlı padişahları' almıştır. İstanbul'un fethi Türklerin değil, Bizanslıların bakış açısıyla da ele alınmıştır. 1970'li yıllara bir tür olarak ağırlığını koyan kostümlü macera filmlerinin paradisi yapılmış; sinema, kendi ürettiği tipler, olaylar ve kahramanları, absürd bir anlayışla eleştirmeye başlamıştır. 1990'lı yıllara özgü önemli bir gerçeği Orhan Koloğlu şöyle dile getirmektedir: "Küreselleşmenin egemen görüldüğü ve İslâmî hareketlerden başka muhalefetin bulunmadığı farz edilen bu dönemde dikkatleri çeken, tarihe bakışın ve bilgilenişin bilimsel yayınlardan çok tarihî roman ve filmler aracılığı ile oluşu"¹⁴⁸. Bu açıdan 1990'lı yıllarda tarihî konulu filmler, görsel zenginlikle bir dönem panoraması çizmenin ya da tarih biliminin bıraktığı boşluklar arasında kalan insan durumlarını anlatmanın ötesinde bir çabaya girişmiştir.

Zamansal düzlemdeki sinemasal esneklik sinema ve tarih denilince akla gelen "gerçeğe uygunluk" sorunsalını doğrudan etkilemez. Ama örneğin sinemanın yazılı tarihten daha fazla içerdiği bilgi, kadraja giren pek çok detay, filmin geçtiği döneme ait olup olmadığından başlayarak "gerçeklik" sorunsalını gündeme getirecektir. Yazılı tarihin mesele etmediği, etmek zorunda kalmadığı bir enformasyon fazlalığı vardır. Kadrajın içine farkında olarak veya olmayarak çok şey girebilir. Tarih yazarı bir karakterin hikâyesini anlatırken, detayı farklı bir şekilde kontrol edebilir. Dönemin perdesinden, sandalyesinden, kanepesinden, görünen yapılarından bahsetmesi gerekemeyebilir. Yazılı dil ile görsel dil arasındaki başlıca fark olarak bu durumu tespit edebiliriz¹⁴⁹.

1920 ve 1930'lu yıllarda Türk çizgi dünyasına önemli katkılardan birini Abdullah Ziya Kozanoğlu yapmıştır. Kozanoğlu'nun Kızıltuğ ve Kaan adlı hikâyeleri, 1960'lı yıllarda çizgi romanın ülke genelinde yaşayacağı patlamanın öncüleridir. Hem Kozanoğlu hem de Burak dönemin siyasal ve kültürel koşulları çerçevesinde hikâyelerinde ve çizimlerinde İslâmî söylemlere ve öğelere yer vermemiş ve öz Türkçe kelimeleri kullanmışlardır¹⁵⁰.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun yazdığı Kızıltuğ 1952 yılında Aydın Arakon tarafından Genelkurmay Başkanlığı'nın desteği ile çekilmiştir¹⁵¹. Türkçülük-Turancılık akımının etkili olduğu bir dönemde çekilmiş olan filmde; Cengiz Han döneminde tüm Asya'yı kasıp kavuran Otsukarcı adlı bir cengâverin kahramanlık öyküsü anlatılmıştır. Dans koreografileri ve

¹⁴⁸ Orhan Koloğlu, "Tarih ve Sanatın Birlikteliği", *Tarih ve Toplum*, XXXIII/198, (2010), s. 40.

¹⁴⁹ Genç, *a.g.t.*, s. 107.

¹⁵⁰ Haşim Demirtaş, *Türk Sinemasında 1960-1980 Yılları Arasında Çizgi Roman Uyarlaması Fantastik Filmlerde Erkek Kahraman Temsili*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2014, s. 44.

¹⁵¹ Neslihan Şeref Akpınar, *Türk Sinemasında Kahraman Miti*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2014, s. 35.

yaratılan masal atmosferi içinde geçen filmin kahramanı adsız bir âdemoğlu olarak tasvir edilen yurdunu terk etmiş, bileği sağlam, yüreği temiz, korkusuz ve yiğit bir savaşıdır, Moğol hükümdarı Temuçin'i ölümden kurtarır ancak Cengiz Han'ın "Türk ulusunun yükselmesi için çalışman erkeklğine yaraşır, başıboş dolaşmaktan zorun ne? İşte obamız, bileğin sağlam, yüreğin temiz ve korkusuz, tez çağda nam salarsın işte kucağım gel." teklifini kabul etmez. İktidar, şan, şöhret, para pul umurunda değildir. Kendi değerleri iktidarla uyuşmaz ve uyum sağlamaya çalışmayarak kendi yoluna gider¹⁵². Yine aynı yazarın Malkoçoğlu adlı romanı Süreyya Duru, Remzi Jöntürk gibi yönetmenler tarafından uyarlanmıştır. Bu filmlerde işlenen milliyetçilik, yurtseverlik manasında olmayıp, Türkçü görüşün uzantısı şeklindedir. Bu durumu etkileyen önemli nedenlerden biri de 1940'lı yılların tüm dünyada milliyetçilik düşüncesinin ırkçı bir görünüm kazandığı yıllar olmasıdır¹⁵³. 1960'lı yıllarda çizgi romanların yaygınlaşması ve çok tutulması ile de Tarkan, Kara Murat, Karaoğlan ve Battal Gazi gibi karakterlerin kahramanlıklarını konu alan bir seri film çekilmiştir¹⁵⁴. Fantastik öğelerin ağırlıklı olduğu bu filmlerde, kahraman; mücadelecî, haktan yana, ezilen ve güçsüz olanın koruyucusu, fiziksel gücü düşmanlardan üstün olan, cinsel cazibeye sahip olan kişilikler olarak çizilmiştir. Kahramanlar bu yapıları ile efsaneleşmiştir. Adalet için savaş, intikam, inandığı uğruna canını vermek, din kardeşliği filmlerin ana teması olmuştur. Kahramanlar tüm zaaflarından ve kusurlarından süzölmüş kişilerdir. Halk, bu noktada tam da istediği kahramanları yaratmıştır¹⁵⁵. Yeşilçam'ın tarihî kahramanları uzun bir liste oluştursa da yaşadıkları maceralar pek değişmeyen şablona dayanır, rastlantılar ve abartılarla beslenir. Bu kahramanlardan kimi bir dizi yaratırken kimi de tek bir filmde sonra ortadan kaybolmaktadır¹⁵⁶.

Türk tarihinin çeşitli dönemlerinde yaşadığı varsayılan kişilerin kahramanlıklarının aktarıldığı filmler, adeta sözlü kültürün bir çeşit devamı niteliğindedir. Sözlü kültürün anlayışı, kalıpları, tarihi ele alış şekli sinemacılar tarafından yeniden biçimlendirilmiştir ve Türk insanının toplumsal ve kültürel yapısının oluşumunda belirleyici olan sözlü kültür geleneğimizin etkileri Türk sineması üzerinde de görölmektedir. Sözlü kültür, yazılı kültür ve görsel kültür dizgesi içinde, toplum olarak sözlü kültür geleneğini uzun yıllar sürdürmüş olmamız ve oradan görsel kültüre hızlıca geçmemiz, tarihî konulu filmlerin yapısını da etkilemiştir. Kahramanlık menkıbeleri, dilden dile, kulaktan kulağa yayılan halk hikâyeleri, destanlarla kısacası sözlü geleneğimizin parçası olan her şey, tarihi algılayış ve

¹⁵² Akpınar, *a.g.t.*, s. 35.

¹⁵³ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 33.

¹⁵⁴ Duruel, *a.g.t.*, s. 138.

¹⁵⁵ Duruel, *a.g.t.*, s. 142.

¹⁵⁶ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 173.

aktarışımızdaki yapıyı etkilemiştir. Tüm bu unsurlardan etkilenen Türk sineması tarihî konulara aynı ruh ile yaklaşmış, aynı anlatım biçimini sinemaya taşımıştır. Kendisinden önce var olan halk eğlencelerinden gölge oyunu, ortaoyunu, masal, destan anlatıcılığı geleneğini kendine göre birleştirmiş, yeniden biçimlendirmiş ve sürdürmüştür. Filmlerin masalsı ve destansı yönlerinin ağırlık kazanmış olması sık sık eleştirilen gerçeklikten uzak yapının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Öte yandan bu destansı anlatım ve gerçek dışı yapı içindeki karakterler, kahramanlar, Türk halkının değerler sistemine denk düşmüş ve toplumun ihtiyaçlarına cevap vermiştir. Bütün bunlara rağmen bahsi geçen filmler milliyetçidir. Çünkü milli değerleri işleyerek savunmuş ve milli olanı yücelterek milliyetçi tavrını ortaya koymuştur¹⁵⁷.

Efsanelere dayanan, hikâyelerini mitler etrafında kuran filmler, gerçek olay ve olgulara dayalı filmlere göre toplumun duyarlılığını, kendini algılayışını daha fazla yansıtmaya sahiptirler. Üstelik efsaneler, tarihsel gerçekliklerden farklı olarak her çağın şartlarına göre yeniden yorumlanmaya, efsane kahramanları da her devre göre yeniden biçimlendirilmeye açıktır. Türk sineması bu özellikten büyük ölçüde yararlanmış. Bu açıdan kaynaklarını sözlü gelenekten alan filmler Türk halkıyla daha yakın iletişime geçme imkânını bulmuşlardır. Örneğin gerçek kimliği tartışmalı olan Battal Gazi, tıpkı halk hikâyelerinde, İstanbul'un fethi yıllarında yazılmış menkıbelerde olduğu gibi Türkleştirilmiş, halkın yakınlık kurabileceği bir kahramana dönüştürülmüştür¹⁵⁸. Seyit Battal Gazi bir destan kahramanı olarak güncel mitlerle Bond'laşarak veya Western'leşerek beyazperdeye yansıtılmıştır. Battal Gazi için XII. ve XIII. yüzyıllarda yazılan Battalname destanları günümüz gerçekliğinden çok uzaktır¹⁵⁹. Ancak Battal Gazi serisinde kahramanın karakteri ve öyküsü Battal Gazidestanına uygun olarak yapılmıştır.

Anadolu gazileri ve gaza ideolojisinin "Anadolu'daki sembolü insanımızın dilinde bin iki yüz yıldır 'Battal Gazi', 'Seyyid Battal', 'Seyit Gazi' gibi isimlerle anılan Abdullah el-Battal'dır denmektedir. VIII. yüzyılda Müslümanlarla Bizanslılar arasındaki savaşlarda öne çıkan bir isimdir Seyyid Battal Gazi. Arap değildir, Aslen Antakyalı olup sonradan Müslüman olduğu söylenir. "Seyit", peygamber soyundan olma, unvanı gerçek olmayıp onu seven halk

¹⁵⁷ Tırpan, *a.g.t.*, s. 119.

¹⁵⁸ Bizans tarihi yazarlarından Vasiliev ve Alman oryantalistlerince Türk olarak vasıflandırılan Battal Gazi, *İslam Ansiklopedisi*'nin verdiği bilgiye göre bir Arap'tır. Battal Gazi'nin yaşadığı varsayılan dönemden 785 yıl geçtikten sonra, Osmanlı Devleti'nin Bizans sınırlarına yerleştiği tarihlerde Battal Gazi efsanesinin devam etmiş olması ve Osmanlı'da fetih ruhunu uyandıran bir kahraman olması, O'nun bir Türk kahramanı olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Battal Gazi eposu Anadolu kasaba atmosferi içinde sözlü gelenek halinde yürümüş, derli toplu bir roman haline gelişi ancak İstanbul'un fethinden sonraki dönemlerin atmosferi içinde olmuştur. Bkz. Tahir Alangu, *Türkiye Folkloru El Kitabı*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1983, s. 73.

¹⁵⁹ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 59.

tarafından verilmiştir. Maceraları, menkıbeleri halk hikâyelerinden derlenen “Battalname” isimli elyazmalarında toplanmıştır¹⁶⁰. Tarihteki Battal Gazi’yi incelediğimizde beyaz perdedekiyle büyük karakter benzerliği görürüz. Öyle ki bir Ortaçağ Cüneyt Arkın’ı canlanır gözümüzde: Bizanslıların İstanbul içindeki Müslümanları bir baskınla kılıçtan geçirmeleri üzerine Hicri 114 (MS. 8. yüzyıl başı) yılında Bizans’a yapılan baskında “Abdullah el-Battal bir yolunu bularak Bizans İmparatorunu kaçırmıştır”. Araştırmacı M. İslamoğlu ayrıca Evliya Çelebi’ye göre Kız Kulesi’nin yapılına sebep olarak Battal’ı gösterdiğini de ekler. “Bizans İmparatoru Manuel Komnenos (MS. 1143-1178) kızını Battal’dan korumak için bu kuleyi yaptırmış, Battal yine de kuleye girerek kızı kaçırmıştır”. Bazı kaynaklarda hiçbir ordunun deviremediği Battal Gazi’nin Malatya’daki Amuryan Kalesi’nde bulunan sevgilisi prensesin attığı karanfilin göğsüne çarpmasıyla öldüğünü yazar¹⁶¹. Fevri hareketleri, imparatorlara “ders” vermesi, kulelerden prenses kaçırmasıyla tarihteki Battal Gazi şaşılacak derecede Yeşilçam’ın kendine has kahraman romantizmiyle sinema perdelerine yansıyan Battal Gazisiyle uyumludur. Gerçek Battal Gazi’nin karakteristikleri genel bir şablon çiziyor ve bu şablon Arkın tarafından ufak makyaj farklılığıyla ister Battal Gazi olsun isterse Kılıç Aslan olsun hemen her kostümlü avantür kahramanına adapte edilir. Arkın’ın çizdiği hemen her karakter aslında bir Battal Gazi türevidir; başnabuyruk, “seyit” denecek kadar dinine bağlı ancak kulelerden prenses kaçırmayı da ihmal etmeyen, imparatorları tutsak eden tek kişilik ordu, ordular karşısında değil ama bir karanfil karşısında dize gelen, romantik ve şövalye ruhlu. Ancak, tarihteki Battalnameler yine de bir Arkın filminde gördüklerinizi tam olarak açıklamaya yetmez. Yeşilçam, Battalnamelerin çok ötesinde zengin bir malzeme verir¹⁶².

Arkın’lı kostümlü avantür filmlerde kimi zaman senaryosuyla da bire bir Dede Korkut’u takip eder. Hakanlar Savaşıyor filminde, zalim Prens Senkyu, Olcayto’nun kadını Zeliha bize şarap sunsun yatağımıza gelsin diye esir kadınların arasında onu arar. Kadınların hepsi de “Olcayto’nun kadını benim” der, Zeliha’yı gizlerler. Bunu üzerine Senkyu der ki “Oğlunun basını kesin kanına kıymız katıp bu kadınlara verin. Kim ki içti anası değildir, kim ki içmedi anasıdır. Onu çekip yatağıma getirirsiniz”. Zeliha oğluna sorar ne yapayım diye oğlu: “sorulur mu hiç ana herkes kanımı iki içerse sen üç iç yeter ki kâfirin koynuna girme¹⁶³. Buna karşılık Salur Kazan Destanı’nda ise şöyle bir sahne vardır. “Sökli Melik’ten adam geldi, Kazan Bey’in hatunu hangisidir dedi. Kırk yerden ses geldi, hangisidir bilemediler (...). Kâfir de: Bre varın Kazan’ın oğlu Uruz’u çekin çengele asın, kıyma kıyma ak etinden çekin, kara

¹⁶⁰ Mustafa İslamoğlu, *İslâmî Hareketler ve Kıyamlar Tarihi*, Denge Yayınları, İstanbul 2003, s. 34.

¹⁶¹ İslamoğlu, *a.g.e.*, s. 35.

¹⁶² Yıldırım, *a.g.t.*, s. 94, 95.

¹⁶³ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2003, s. 33.

kavurma pişirip kırk bey kızına iletin, kim ki yedi, o değil, kim ki yemedi odur, alın gelin kadeh sunsun dedi¹⁶⁴.” Burla Hatun bunu esir oğluna anlatınca oğlanın cevabı su olur: “(..) onlar (diğer bey kadınları) bir yediğinde sen iki ye, seni kâfirler bilmesinler duymasınlar, ta ki pis dinli kâfirin döşeğine varmayasın, kadehini sunmayasın, babam Kazan’ın namusunu lekelemeyesin, sakın¹⁶⁵”. Salur Kazan Destanı’nda, attığı 96 kiloluk taşlarla “Yiğitler ejderhası Karacık Çoban (. . .) kâfirin üç yüzünü (tek) sapan tasıyla yere¹⁶⁶” sererek yine kostümlü avantür kahramanının tek başına birkaç ordu askerî dağıtmasına bir prototip oluşturur. Basat’ın Tepe Gözü Öldürüşü Destanı “Aruz Koca’nın oğlancığı düşmüş. Bir aslan bulup götürmüş, beslemiş¹⁶⁷” diyerek aslanlarca yetiştirilen Süleyman Şah’ın oğlu Kılıç Aslan’ın macerasını anlatan Kılıç Aslan filmi senaryosunun özetini verir. 1973 yapımı Savulun Battal Gazi Geliyor filminde Kara Şövalye’nin kuyuya hapsedtiği Battal’ın babasına sadece üzerine örtülen dev değirmen taşının deliğinden ekmek atılmaktadır. Aynı olay yaklaşık 1000 yıl önce yine Dede Korkut kitabında Salur Kazan Destanı’nda geçer. Karacık Çoban gazaya gitmek için, bağlı bulunduğu “koca ağacı yeri ile yurdu ile kopardı, arkasına aldı¹⁶⁸.” Dede Korkut destanlarında sadece bir defa geçmesine karşın Cüneyt Arkın benimsemiştir bu ağaç, direk koparma işini, kâh Battal Gazi serisinde kâh Hakanlar Çarpışıyor gibi aynı çizgide diğer kostümlü avantürlerde sık sık bağlandığı yeri koparıp sırtında kazıklarla, ağaçlarla düşmana karşı savaşmaktadır. Bamsı Beyrek Destanı’nda ise, Deli Karçar kız kardeşini istemeye gelen Dede Korkut’a kılıç çeker ve “Hak Teâla’nın emri ile Deli Karçar’ın eli yukarıda asılı kalmaktadır¹⁶⁹.” Battal Gazi’nin İntikamı’nda ise bilmeden babası Battal’a kılıç kaldıran oğlunun eli taş olur havada kalmaktadır. (ancak kelime-i şahadet getirince çözülür) Arkın’lı avantürler topluma sunduğu kahramanlarla adeta Dede Korkut kahramanlarına benzer bir toplumsal rehberlik vazifesine soyunmuştur¹⁷⁰.

Fantastik sinemanın yapısı gereği gerçekçi bir yaklaşıma ihtiyaç duyulmamıştır. Bu filmlerdeki kahramanlık hikâyelerinin gerçekçi olmamasını eleştirmek doğru değildir; zira bir kahraman sanat eserinin malı olduğu andan itibaren onun hakiki şahsiyeti, sanatkârın yaratacağı şahsiyetinin malzemelerinden ancak bir kısmını teşkil eder. Sanatkâr, hakiki şahsiyete, istediği (fakat sadece kendinin değil, aynı zamanda mensup olduğu cemiyetin, zümrenin istediği) hüviyeti vermek zaruretindedir. Bu noktada sanatkâra; “neden hakikati

¹⁶⁴ Ergin, *a.g.e.*, s. 47.

¹⁶⁵ Ergin, *a.g.e.*, s. 49.

¹⁶⁶ Ergin, *a.g.e.*, s. 49.

¹⁶⁷ Ergin, *a.g.e.*, s. 152.

¹⁶⁸ Ergin, *a.g.e.*, s. 47.

¹⁶⁹ Ergin, *a.g.e.*, s. 66.

¹⁷⁰ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 99.

tahrip ediyorsun?” diye kızmaya hakkımız yoktur. Çünkü bunu isteyen biziz¹⁷¹. Türk sinemacıları da tıpkı halk hikâyecileri gibi çoğu zaman gerçeklerden bilerek ya da bilmeyerek sapmış, sevilecek ve örnek alınacak kahramanlar yaratma uğraşında olmuşlardır. Fantastik yapıdaki tarihî konulu filmler gerek çekim gerek anlatım açısından büyük bir benzerlik göstermektedir. Hatta bu filmlerin kendilerine özgü bazı yapısal özellikleri oluşmuştur. Neredeyse bir tür olarak anılmalarını sağlayacak hikâye yapıları şöyle özetlenebilir: Filmin geçtiği zaman ve mekân belirgin değildir. Bazen filmin başında bir dış sesin araya girmesiyle seyirciye olayın geçtiği zamanın ve mekânın bilgisi verilir. Bir yere ve kişiye bağlı kalmayan bu kahramanların kişilikleri, Amerikan Western filmlerindeki yalnız kovboy imajıyla bir paralellik göstermektedir. Amerikan efsanesinin kahramanı olan kovboylar düzeni sağladıktan sonra nasıl yollarına devam edip, yeni maceralara atılıyorsa, Türk sinemasındaki fantastik film kahramanları da bireysellikleriyle de öne çıkmaktadır. Görevlerini yerine getirmek için sevdiklerinden ayrılmakta, adaleti ve düzeni sağladıktan sonra bir başka görev için atlarını uzaklara sürmektedirler. Evleri yoktur, sadece sevdikleri için değil halkın mutluluğu için mücadele ederler. Halk, kavim veya kocaman bir devlet kendilerine muhtaçtır. Bazen komedi unsurunu sağlayacak sakar, sempatik bir arkadaşları yanlarındadır. Ya kendisine hayranlık duyan bir erkek çocuğu, ya da çocuk yaşta ayrı düştüğü düşman bir kardeşi vardır. Bu düşman kardeş ya sonunda ölür ya da gerçeği öğrenerek saf değiştirir. Eğer kahramanın çocuğu varsa, büyüüp babasından aldığı güç ve zekâ ile onun yerine geçecek, babasının intikamını alacak ve tıpkı babası gibi düzeni sağlayacaktır. Kahramanın yoluna çıkan Bizanslı, Arap vs. güzelleri olsa da, kahramanın gerçek sevgilisi her zaman bir Türk kızdır. Diğer kadınlar, onun için fedakârlık yapar, babalarına, kardeşlerine, kocalarına yalan söyler, ihanet ederler. Çünkü kahraman, her zaman için doğru ve iyi olanı temsil eder. Yabancı kadınlar, kahramanın sevgisini ve aşkını ancak din değiştirdiklerinde kazanabileceklerdir. Filmlere hareket kazandıran vazgeçilmez sahneler, dövüş, kaçıp kovalamaca, zindana düşme, kaçırılma, kurtarmadır. Filmlerin finalinde, halka zulmeden kötü adamla teke tek çarpışma sahnesi yer alır¹⁷².

İyilik ve kötülük, vatanseverlik ve vatan hainliği, özgüven ve özeleştirme gibi kavramların iç içe ele alınmaması dramın oluşmasını engellemekte; gerek karakterlerin gerekse o karakterin içinde bulunduğu tarihsel dönemlerin çok yönlü ve boyutlu bir biçimde ortaya serilememesiyle sonuçlanmaktadır. Oysa tarihimize seri kanlı bir bakış hem kendimizi hem de

¹⁷¹ Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982, s. 138.

¹⁷² Duruel, *a.g.t.*, s. 144, 145.

karşı karşıya olduğumuz sorunları tanımamızı sağlayacaktır¹⁷³. “Kahramanlık”a dayalı eğilimler, bir yandan toplumsal bir güçsüzlük ve mutsuzluğu ifade ederken, bir yandan da özgürleşmeden feragat etmeyi ve bunu başkasına devretmeyi dile getirir. Türk sinemasının kahramanlık filmleri üzerinden 1970’li ve 1980’li yılların politik karakteri ve kitle psikolojisi de deşifre edilebilir. Günümüz anlayışı öğretmiştir ki ne demokrasinin ne de devrimin bir kahramana ihtiyacı vardır¹⁷⁴.

Karaoğlan, Tarkan, Kara Murat, Malkoçoğlu ve Battal Gazi gibi fiimler tarihî fantazyaya türünün örnekleri olarak gerçeklerin bir yansıması değil; yansımanın gerçekliğini işlemektedir. Bu filmlerde tarihsel gerçeklik işlenmez, sadece bir simgesel sanat dalı olan sinemada bir özne ve öteki gösterilir. Yani bunlar; Türk ve düşmanlarıdır. Yansımanın gerçekliğinden kasıt gerçek hayattan sinemaya yansıyan bazı duyguların gerçekmiş gibi gösterimidir. Bu filmlerde Türk kimliği hep ön plana çıkarılır ve hep bir düşman türetilir. Düşmanlar hep barbar, işkenceci ve kural tanımaz olarak gösterilir. Aslında Batı’nın Türk tasviri ile paralel olarak yürür bu kavrayışlar. Öyle ki Batı’nın hafızasında gerçek hayatta yer alan Barbar Türk terimi, bu filmlerde ters yüz edilerek bu tabir Türk karşısındaki düşmana yöneltilir. Düşman hep tecavüz etmekten, gasp etmekten çekinmeyen talat edip yağmalayan, insanlıktan uzak olarak tasvir edilir. Bu düşman çoğunlukla Bizans olmakla birlikte tarihsel bir geçmişimizin muallak olduğu Viking olur ve özellikle İslâmiyet öncesi dönemde Orta Asya’da siyasal ilişkilerin yoğun olarak yaşandığı Çin olur.

Yeşilçam dönemi Türk sinemasındaki Bizans her şeyden önce bir hedef, bir dekordur, destansal ve kurgusal kahramanların at koşturduğu bir platformdur. Yazılan senaryoların, çekilen filmlerin, canlandırılan kahramanların gerçek bir tarihsel değerlendirmeye hiçbir ilişkileri yoktur. Bir simge (kahraman), başka bir simgeyle (düşman) karşılaşır ve kahramanlığa yakışır şekilde olumlu olan olumsuz olanı ortadan kaldırır. Tarihle bağlantılı tek unsur Osmanlı’nın Bizans’ı fethetmesidir; geri kalan her şey bu gerçek üzerine çoğaltılan çeşitlemeler ve ona uyarlanan kalıplardır¹⁷⁵.

Bizans filmi, daha doğrusu Bizans’ta geçen bir film senaryosunu yazan kişi Bizans’ı ne kadar bilir, ne kadar araştırmıştır? Kendisinden istenilen şey gerçek tarihsel bilgiler olmadığı için genel ve basit bilgilerle yetinirken senaryosunu aksiyon ve aşk ile doldurur. Bizans’a

¹⁷³ Duruel, *a.g.t.*, s. 204.

¹⁷⁴ Tırpan, *a.g.t.*, s. 55.

¹⁷⁵ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 141.

gelen yiğit kaçınılmaz olarak bir Bizans prensesinin gönlünü fethedecektir¹⁷⁶. Acaba nedir bu Bizans, kimdir bu Bizanslılar, neler oluyor Bizans topraklarında? Sinema bu sorulara cevap vermez, çünkü bu sorular zaten sorulmaz ve sorulmasının de gereği yoktur. Peki ya Bizans kadınları, prensesler ve soylu hanımlar? Onlardan da aksesuar olmanın ötesinde başka bir şey bekleyemeyiz. Sorun Bizanslı olup olmamak değildir, sorun öteden beri kullanılan kalıpların ikinci dereceden ama duygusal sömürüye uygun bir parçası olmasıdır¹⁷⁷.

Bizans; kefare, Türk düşmanı... Her Bizans filminde papazlar, rahipler, psikoposlar vardır; hatta bazen kahramanımız da papaz ya da keşiş kılığına girer. Peki, Bizans neye inanıyordu? Baybars Asya'nın Tek Atlısı (1971) adlı filmde Zeus adına ant içen ve Zeus'a dua eden Bizans ile Ortodoks Bizans arasındaki bağ nasıl kuruldu? Tüm bu Yeşilçam dengeli filmlerde çekilmiş, çürümüş, zorba, gaddar bir Bizans ile karşılaşırız. Elbette ki Bizans bu değildir, ama gerçek Bizans, Akdeniz'in bu en işlek limanı, bu bilgi ve sanat merkezi, şartlandırılmış Yeşilçam sinemasını asla ilgilendirmez ve kalıpların dışına çıkılmaz. Kahpe Bizans, kahpe kalacaktır¹⁷⁸.

1950'lerden 1970'lere dek Bizans, bazen kesintisiz, bazen de kesintili olarak 'kahramanlık ve 'milli duygularla' dolup taşan, 'macera' anlayışını bir dizi filmle sinemaya aktarılmıştır. Açılış 1950'lerde yapılırken asıl ağırlık 1960'lı ve 70'li yıllarda kendini belli etmiştir. Daha sonra tarihî filmler furyası dindiğindeyse diğer 'popüler' aksesuarla birlikte 'Bizans' da rafa kaldırılmıştır. 1997 yılına geldiğinde Ersin Pertan'ın Kuşatma Altında Aşk filminde sergilenen farklı yaklaşım ve değerlendirmeye gerçekliği yüzünden şaşırtan bir Bizans ile karşılaşılmıştır¹⁷⁹. Bizanslılar ve Bizans dekorları ilk kez İstanbul'un Fethi filmiyle girer Türk sinemasına. 1951'in Ocak ayında siyah beyaz olarak seyirci karşısına çıkan bu tarihsel yapım, 1972 yılında ise suni bir boyama tekniği ile tekrar seyirci karşısına çıkar. Filmin yönetmeni Aydın Arakon'dur. Arakon'un bu filmi, aynı zamanda bir 'tarihsel filmler' dönemini de beraberinde getirir. Filmde, iki imparatorluğun ordularının çarpışma sahnelerinde bine yakın figüran kullanılmıştır. Filmin çıkış noktası tarihsel bir gerçeğe dayanmaktadır. İstanbul'un Fethi gibi kuşatma ve savaş sahneleri içeren bu tür bir filmi çekmek, hele tek kamera ile görüntülemek hiç kolay olmasa gerek. Türk sinemasının bilinen koşulları içinde bazı teknik yetersizlikler ya da görüntüye giren elektrik direkleri gibi gözden kaçırılmış bazı sahneler

¹⁷⁶ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 143-145.

¹⁷⁷ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 145.

¹⁷⁸ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 145, 146.

¹⁷⁹ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 140, 141.

hoşgörüyü karşılansa da tarihsel hatalar ciddi eleştirilerin yapılmasına neden olmuştur¹⁸⁰. Kore Savaşı'na katılmış olan Türkiye'de tarihî filmler peşisıra çekilirken İstanbul'un Fethi; detaya verdiği önem, kalabalık ve görkemli sahneleri ve sinemasal anlatımdaki başarısı ile Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur¹⁸¹.

İstanbul'un Fethi, II. Mehmed'in fetih hazırlıkları içindeyken güvendiği üç adamı (Hızır, Hasan ve Mustafa) Bizans'a casusluk yapmaları için göndermesi ve bu Türk yiğitlerinin Bizans tarafından fark edilmesi ile Bizans ve Osmanlı cephesinde dönen dolaplar etrafında gelişmektedir. Her iki imparatorlukta da devlete ihanet eden kişiler vardır: Osmanlı İmparatorluğu'nda, II. Mehmed'in Lalası Halil Paşa, Bizans ile işbirliği içindedir. Halil Paşa rüşvet karşılığında devlet sırlarını Bizans'a vermektedir. Bizans tarafından ise Ayasofya Kilisesi Papazı Notaras, Türklere yardım etmektedir. Filmde din çatışmasına ağırlık verilmemekle birlikte, yer yer Müslüman- Hristiyan çatışmasından söz edilmektedir. Örneğin, her iki taraf askerlerini toplayarak savaşa hazırlanırken II. Mehmed, İstanbul'un alınmasını "mücahid-i din" olayı olarak görmektedir. Bizans tarafı ise Hz. İsa'nın himayesi ile hücumları bastıracağını ve O'na sığınarak mücadeleye devam edeceklerine inanmaktadır. Bizans'ı konu alan diğer filmlerden farklı olarak Bizans, "kahpe" olarak sunulmamış, yalnızca Bizans'taki iç karışıklıklar gösterilmiştir. Papa'nın Bizans'a yardımı tartışılmıştır. Filmde yoğun bir şekilde hamasilik söz konusudur. Örneğin filmin sonunda Fatih Sultan Mehmed hakkında anlatıcı şunları söyler: "Bir çağ kapadın, bir çağ açtın. Milletine yıkılmaz bir ülke kazandırdın. Sana 'Fatih' diyecekler. Fatih, Fatih evlatların sana layık olsun." Hamasi söylemlerin yoğun olmasında o dönemde iktidarda bulunan Demokrat Parti'nin Osmanlı'yı yücelten tutumu ile filmin Kore Savaşı yıllarında çekilmiş olmasının da etkili olduğu söylenir¹⁸².

Bizans konulu filmlerde gerçeklik çizgisinden tamamen çıkılmış ve buna bağlı olarak da tarih, tarih olmaktan çıkmıştır. Olaylar dizisi, hayali kahramanlar ve şovenist davranışlarla birer 'çizgi roman fantazyaları' olmanın ötesine geçememişlerdir. Gerçekte de bu filmlerin tarihe bağlı kalmak gibi bir iddiaları yoktur. Amaç, bol serüvenli, kılıçlı dövüşlü, Bizans entrikalı ve biraz da kadınlı kızlı aksiyon filmleri yapmaktır¹⁸³. Filmlerde, Bizanslılar 'kahpe' ve 'kötü' olarak sunulmuş, tüm Türkler ise 'yiğit' ve 'iyi' olarak ele alınmıştır. İyiliğin ve

¹⁸⁰ Özgüç, *a.g.e.*, s. 34, 35.

¹⁸¹ Karahanoğlu, *a.g.t.*, s. 12.

¹⁸² Gürsoy, *a.g.t.*, s. 65-67.

¹⁸³ Özgüç, *a.g.e.*, s. 35.

kötülüğün birbirinden bu kadar keskin çizgilerle ayrılması dramın kurulabilmesi için ihtiyaç duyulan unsurları sınırlamış ve belli şablonların oluşmasına neden olmuştur¹⁸⁴.

1999 yılında Gani Müjde tarafından çekilen Kahpe Bizans ise geçmiş yıllarda çekilen Bizans konulu filmlere alaycı bir gözle bakmıştır. Filmin jeneriğinde filmi ithaf ettikleri kişiler şöyle belirtilmektedir: “Tarkan’a, Kara Murat’a, Malkoçoğlu’na, Battal Gazi’ye, Cüneyt Arkın’a, Kartal Tibet’e ve bu filmlerde emeği geçen binlerce sinema emekçisine ithaf olunur¹⁸⁵.”

Kahpe Bizans, bu haliyle son yıllara damgasını vuran ve tarihî filmlerin parodisini yapan önemli bir yapıt olarak kabul edilebilir. Bu düşüncüyü paylaşan yazarlar arasında olan Christoph K. Neumann, film için: “Türkiye’de son yıllarda bana kalırsa asıl ilginç olan tarih süjeli film idi Kahpe Bizans. Çünkü bir şekilde bir meta söylemine aitti ve gerçekten nispeten yeni tartışmaların çok popüler, çok da başarılı bir yansıması idi. Tabii ki sanatsal değeri çok yüksek olan bir film değil ama işlevini yerine getiren bir film; eğlencelidir yine de çok boş olmayan bir filmidir. İyi bir komedi diye düşünüyorum ve gerçekten bu filmi çeken insanlar sanki sırf Cüneyt Arkın’ın filmlerini iyi bilmiyorlar, başka şeyleri iyi biliyorlar gibime geliyor. Son yıllarda tarih yazıcılığı konusunda devam eden ‘ötekileştirme’ konusunda devam eden tartışmalara sanki vâkıf idiler”. Meltem Toksöz ise, “Kahpe Bizans’ı tarihçiler tartışmadı, sinemacılar tartıştı. O çok ilginçti, yani tarihçiler pek bir şey, bir yanlış bulamadılar. Son zamanların tartışmalarını çok iyi yansıtıyordu tarih yazıcılığında. Yani sinema tarihi çok ayrı bir şey. Sinema tarihinden bahsetmiyoruz. Sinema tarihiyle dalga geçtiği anlaşılıp düşünülüyor filmin sadece¹⁸⁶”.

Bizans konulu filmlerde yer alan kılık değiştirme (papaz kılığına girme), meyhanede ya da surlar etrafında kavga etme, işkence görme engelle karşılaşma, düşman tarafın kadınına âşık olma gibi klişelere bu filmde de diğerlerinden farklı olarak alaycı bir üslupla rastlanmaktadır. Soyları Nacaroğulları olarak belirtilirken, dinsel kimlikleri hakkında Süper Gazi’nin ölürken Kelime-i Şehadet getirene kadar bilgi verilmezken; Bizans’ın Hristiyanlığı gerek haç taşımaları ile gerek istavroz çıkartmaları ile gösterilmektedir. Filmde yer alan göndermelerden ulus bilincini ve devletin üstünlüğünü aşıl原因an resmi tarih anlayışı da nasibini almıştır.

¹⁸⁴ Duruel, *a.g.t.*, s. 145.

¹⁸⁵ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 60.

¹⁸⁶ Alper, *a.g.m.*, s. 227.

Özellikle önceki dönemlerde çekilen Bizans konulu filmlerde işlenen hamaset meseleleri ve milliyetçi söylemler ile Bizans'a ait klişeler de ironi içinde sunulmuştur¹⁸⁷.

Filmin konusu şöyledir: Avusturalya'da kuraklık meydana gelince göç etmek zorunda kalan Nacaroğulları, yollarını şaşırıp Anadolu topraklarına girerler ve buraya yerleşirler. Bu durumdan rahatsız olan Bizans Kralı İletyus, büyücüsüne rüyasını yorumlattığı sırada o gün doğan bir Nacar erkeği tarafından öldürüleceğini öğrenir ve askerlerini Nacar köylerini baskına göndererek bütün erkek çocuklarının hatta bütün Nacarların öldürülmesini emreder. Bütün köyün kılıçtan geçirildiği sırada obanın lideri Süper Gazi'nin karısı üçüz erkek çocuklarını teker teker sepetlere koyarak nehire bırakır. Üç sepet nehirde üç farklı yol izler ve biri Bizans'ın kıyılarına kadar gelir ve Bizans Kralı İletyus'un karısı tarafından bulunarak saraya doğumda ikiz doğurduğu söyleyerek kızıyla birlikte götürür. Diğerleri yine Nacarlar tarafından bulunur ve Nacaroğullarının intikamını alması için yetiştirilir. Üçüncü çocuk ise sepet içinde kalır ve sepette büyür.”

Bizans'ın, Hristiyan dünyasını, dolayısıyla da Batı dünyasını temsil ettiği bu filmlerde, Doğu-Batı karşıtlığı, Batı'nın düşkün ahlakı ve yozluğu düşüncesi üzerine kurularak işlenmiştir. Bizanslı savaşçılar yoz ve bir ölçüde de efemine tavırlı karakterler olarak çizilmiştir¹⁸⁸. Oysa düşmanın zayıf olduğu düşüncesinden hareket edilmesi, bu düşman karşısında zafer kazanan Türklerin kahramanlıklarını değersiz kılmaz mı? Bizans, Türk'ün düşmanı, Hristiyanlık da İslâm'ın düşmanıdır. Filmlerin ağırlığı dinsel çatışmalara verilmiyorsa bile tüm filmlerde önemli bir yer işgal eden papaz karakteri, dönen dolapların başlıca icraatçısıdır. Bizans konulu filmlerdeki konuşmalara dikkat edildiğinde Bizanslı 'kefere'dir ve başka bir şey de olamaz. Bütün koşuşmalar, kaçıp kovalamalar, vuruşmalar, atlayıp zıplamalar arasında bu 'kefere'nin tüm küstahlığına rağmen aslında ne denli gaddar ve çaresiz olduğu meydana çıkmaktadır¹⁸⁹.

1960'lı yılların ikinci yarısından 1970'li yılların ortasına kadar Yeşilçam, süper kahramanlar furyasına paralel olarak bir tarihî kahraman furyası da yaşamıştır ki aslında bu kahramanlar da çağa uygun giysileri içinde birer süper kahraman sayılmaktadır¹⁹⁰. Filmlerden filme geçecek ve zamanla kalıp haline gelecek olan bir yapı oluşmaktadır: Bir kahraman, sevgilisi, arkadaşı, düşman soylu, kötüler, girip çıkılan bir kale, kadın ya da kız kaçırmalar, dövüşler, hesaplaşmalar, alınan intikamlar...

¹⁸⁷ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 61.

¹⁸⁸ Duruel, *a.g.t.*, s. 146.

¹⁸⁹ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 141.

¹⁹⁰ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 152.

Malkoçoğlu serüvenine çizgi roman olarak başlar. İstanbul Saint Joseph Lisesi'nde İngilizce öğretmenliği yapan, Malkoçoğlu'nun yazarı ve çizeri olan Ayhan Başoğlu askerlik görevini yerine getirirken gittiği Kore'de Türk Şehitliğini ziyaret eder ve oradaki şehitler için bir çalışma yapmaya karar verir. Araştırma yaparak geçirdiği birkaç yılın sonucunda XVI. yüzyılda yaşadığı iddia edilen, Osmanlı akıncı birliklerinden Malkoçoğulları üstünde yoğunlaşır. Malkoçoğulları, adı Malkoç Bey olan ve I. Murad ve Yıldırım Bayezid dönemlerinde Balkan ülkelerine yapılan akınlarda görev yapmış, Türk kökenli bir akıncı beyinin soyundan gelen aile mensuplarına verilen addır. Başoğlu, bu sülaleden bir kahraman stilize eder. Malkoçoğlu 1964'de Cumhuriyet gazetesinde yayınlanmaya başlar¹⁹¹. Sinemaya aktarılmadan önce Ressam Ayhan Başoğlu'nun Cumhuriyet gazetesinde yayımladığı Malkoçoğlu'nun serüvenleri bu türün diğer serüvenleri gibi öncelikle rüştünü çizgi romanlarda ispat etmiş, gördüğü ilgi dolayısıyla Türk sinema seyircisiyle buluşmuştur¹⁹². Karaoğlan dizisinin fazla geniş olmayan yapım olanaklarına karşılık Malkoçoğlu dizisi daha görkemli gözükmetedir¹⁹³.

Her güç kendi iktidarını meşrulaştıracak bir söylem arar ve uzun vadede bu söylem fetih milliyetçiliği olarak karsımıza çıkar. Fetih milliyetçiliği, hâkim olan unsurun yok ettiği veya sindirdiği unsur üzerindeki zorbalığını aklileştirme ve estetize etme çalışmasıdır. Bu düşünce doğrultusunda 1966 yapımı ilk Malkoçoğlu'na bakmak gerekirse; tahta geçmek için kendi öz annesine işkence yapan Sırp Prensi Lazar teke tek düelloda Malkoçoğlu tarafından öldürülür. Sırbistan'ın kaderini belirleyecek kutsal taç yine kahramanımız tarafından bulunur ve "iyi kalpli prens" kral olması için teslim edilir. Malkoçoğlu ve sevgilisi at üstünde uzaklaşırken fonda su sözler duyulur. "Tanrı Türk'ü yarattı, öteki ulusları yönetsin, onlara adalet götürsün, haklıyı ve zayıfı sevsin, haksızı, kuvvetliyi ezsün diye. At verdi, cesaret verdi, silah verdi. Dünya senin yurdun, cenk bayramın, şehitlik son düzen dedi. Asya senindi, Avrupa senindi... ve Tanrı Türk'ü üstün kıldı.". Bu ifadelerin anlattığı şudur ki Arkın'ın Sırbistan'a giderek bir ülke dolusu adamı dövmesi, vurması, sakat bırakması, kale burçlarından aşağılara fırlatması sadece ve sadece o ülkenin insanlarının iyiliği içindir. Bütün bunlar Sırbistan'ı kurtarma ve ona izzetini şerefini iade etme işleminin bir parçasıdır. Hem üstelik Tanrı da Türk'ü öteki ulusları yönetsin diye üstün kılmış gibi bir mazeret de var. "Zayıf, beceriksiz, kendi kendini idare etmekten aciz milletleri modernleşme yolunda rehberlik etme retoriği, ezen milliyetçiliğin gizli veya açık özelliklerinden biri haline gelir". Asıl ilginç olan, Malkoçoğlu'nun bu sözlerini ve hareketlerini tasdik ederek olmasa da en

¹⁹¹ Akpınar, *a.g.t.*, s. 29.

¹⁹² Duruel, *a.g.t.*, s. 139.

¹⁹³ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 258.

azından itirazsız izleyen seyircinin hemen hepsinin aynı mantıkla konuşan Batı sömürgeciliğini ayıplıyor olmasıdır¹⁹⁴.

1966'daki ilk çekilen Malkoçoğlu, Türk sinemasında çok tutulan bir cengâver tipini yaratır ve giderek popülizme dayalı bir diziye dönüşür. Gerek çizgi romanlarda gerekse sinemada diğer kahramanlar gibi Malkoçoğlu da devletin hizmetindeki savaşçı kimliğiyle öne çıkmıştır. Bugüne dek çekilen 'Malkoçoğlu' dizisinin yönetmeni Süreyya Duru'dur. Malkoçoğlu tiplemesi üzerine; Malkoçoğlu Avrupa'yı Titreten Türk (1966), Malkoçoğlu Krallara Karşı (1967), Malkoçoğlu Kara Korsan (1968), Malkoçoğlu Akıncılar Geliyor (1969), Malkoçoğlu ve Cem Sultan (1969), Malkoçoğlu Ölüm Fedailerini (1971), Malkoçoğlu Kurt Bey (1972)¹⁹⁵ başlıklı toplam yedi film çekilmiştir. Malkoçoğlu filmlerinin çekilmeye başladığı tarih 1960'lı yılların ortalarıdır. Bu tarihlerde Kıbrıs'ta meydana gelen olaylar Türk halkını derinden etkileyerek, toplumsal ve siyasal birlik ve beraberlik söylemlerinin artmasına neden olmuştur. Serinin ilk filmi olan Malkoçoğlu Avrupa'yı Titreten Türk'te; Malkoçoğlu'nun Osmanlı Devleti'ni büyük düşmanı Prens Lazar'dan savunması konu edilir. Sırp Kralı Frankoviç'in ölümü üzerine iki oğlu arasında taht mücadelesi başlar. Frankoviç, tahtını Osmanlı'nın adaletine güvenen Greguvar'a bırakmıştır. Fakat diğer oğlu Lazar, tahtı zorla ele geçirir. Türk düşmanı olan Lazar, Macar kralıyla birleşerek Osmanlı'ya karşı savaş açar. Osmanlı Sultanı ise Malkoçoğlu Ali Bey'i, Lazar'ı öldürüp tahtı Greguvar'a vermesi için görevlendirir. Fakat bu sırada Sırp casusu Beluşu ve İshak Paşa da Malkoçoğlu'na karşı planlar yapmaktadırlar. Yolculuğu sırasında Prens İlonca ile yakınlaşan Malkoçoğlu, hem Osmanlı içindeki düşmanlara hem de Lazar'a karşı zorlu bir mücadeleye girecektir. İkinci film Malkoçoğlu Krallara Karşı'da; Malkoçoğlu Ali Bey'in Mora seferi dönüşünde köyünün yakılıp yıkıldığını karısının ve bütün adamlarının öldürüldüğünü ve oğlu Polat'ın kaçırıldığını öğrenir. Bunu yapan Kazıklı Voyvoda'dan intikamını almak ve oğlunu kurtarmak için maceradan maceraya atılır. Üçüncü filmde bu defa Zalim İspanya Prensi Lucio ile Malkoçoğlu'nun mücadelesi konu edilir. Engizisyon döneminde İspanya, Avrupa topraklarında yağma ve katliamlar yapmaktadır. Osmanlı'nın Enez şehrine saldıran Demirbilek Lucio, Şehzade Osman'ı kaçıtır. İkinci Beyazıd ise Şehzade'yi kurtarması ve Lucio'yu alt etmesi için Malkoçoğlu'nu görevlendirir. Malkoçoğlu Lucio'ya ulaşmaya çalışırken bir yandan da asilere ve göçmenlere yardımcı olur. Asilerin reisini Lucio'nun ordusundan kurtarır. Kimliğini gizleyerek kendini Kara Korsan olarak tanıtan Malkoçoğlu'nun, Lucio'nun askerleriyle dövüşmesi gerekecektir. Malkoçoğlu Akıncılar

¹⁹⁴ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 23, 24.

¹⁹⁵ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 55.

Geliyor adlı serinin dördüncü filminde; Malkoçoğlu'nun Osmanlı'yı Prens Nikola'dan savunması konu edilir. Nikola, Kral Philip'in kızı Beatris ile evlenme hazırlığındadır. Bu evlilik ile güçlerini Kral Philip ile birleştirip, Osmanlı'ya karşı savaş açmayı planlamaktadır. Bu uğurda Osmanlı uç beylerini ve Topçu Ustası Urban'ı esir alır. Malkoçoğlu ve akıncılar da Nikola'yı yenmek için görevlendirilir. Önce Nikola'nın sarayını basan Malkoçoğlu, sonrasında kendisini Nikola olarak tanıtarak Kral Philip'in sarayına girer. Beatris'in şüphesini çeken Malkoçoğlu, onun üvey annesi Kraliçe Maria ile yakınlaşır. Fakat sırrının ortaya çıkmasıyla saraydan atılan Malkoçoğlu'nu, Philip'e karşı son bir savaş beklemektedir. Beşinci film Malkoçoğlu ve Cem Sultan'da; Malkoçoğlu, kan kardeşi Cem Sultan'ı, İspanya Devleti'nin elinden ve peşine düşen Rüstem Paşa'dan kurtarmak için mücadele ederken bir yandan da oğlu olduğunu bilmeden köyde çobanlık yapan Polat ile tanışır. Polat sevdiği kızı alabilmek için akıncı olmaya karar verir ve Malkoçoğlu ve adamlarının yanına katılır. Polat, sevdalısı Melek ile kavuşabilmek için girdiği mücadelede babasının Malkoçoğlu olduğunu öğrenmeden amacına ulaşacaktır. Malkoçoğlu Ölüm Fedailerinde; Malkoçoğlu ve ekibinin Prenses Elza'yı kurtarmak için Toronto Prensi Arnold'a karşı verdiği mücadele konu edilir. Sırp Kralı Milkoviç, kızını Arnold'la evlendirecektir. Arnold da Sırp'ların zenginliği ve ittifakıyla Osmanlı'ya saldırmayı planlamaktadır. Son anda Osmanlı Sultanı'nın gönderdiği elçi bu durumu engeller. Bunun üzerine Arnold'un adamı Don Castillas, Milkoviç'i öldürür, kızı Elza, küçük oğlu Enriko ve saraydaki hazineleri kaçıır. Suçu da Osmanlılara atar. Bunun üzerine Fatih Sultan Mehmed Han, Enriko ve Elza'yı kurtarması için Malkoçoğlu'nu görevlendirir. Malkoçoğlu ve arkadaşları Elza ile kardeşini kurtarmak için tüm cengâverliklerini sergiler. Cüneyt Arkın'ın canlandırdığı Malkoçoğlu dizisi bu son bölümle noktalanmış olsa da bir yıl sonra Süreyya Duru, bu kez başrolü Serdar Gökhan'a vererek 1972 yılında Malkoçoğlu Kurt Bey'i çekmiştir. Ama bu film, 1361 yılında Sazlıdere Savaşı'nda şehit düşen serhat beyi Kurt Bey'in öyküsüdür¹⁹⁶.

Malkoçoğlu karakteri ile özdeşleşen Cüneyt Arkın özellikle 1960'lı yıllara damgasını vuran türün en önemli oyuncularından biridir. Malkoçoğlunun asıl başarısı çizgi romanı sayesinde değil de, kısa sürede sinemaya uyarlanıp başrolünü Cüneyt Arkın'ın son derece yoğun hareket gerektiren sahnelerde dublör bile kullanmadan oynadığı filmler yoluyla gelmiştir. Büyük şehirlerde bile orta sınıfın yoğun ilgisiyle karşılaşan bu filmler kahramanlık hikâyeleriyle büyüyen Anadolu insanını da genç yaşlı sinemaya çekmeyi başarmıştır¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 271.

¹⁹⁷ Hüsnü Çoruk, "Çizgi Romanlarımızda Kahramanlık Türü", *Çizgili Hayat Kılavuzu Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, ed. Levent Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 73.

Malkoçoğlu, Battal Gazi ve Kara Murat gibi film serilerinin başrol oyuncusu olan Arkin, türün ikonu olarak kabul edilebilir. Bu minvalde Cüneyt Arkin'in canlandığı karakterler üzerinden yaratılan kahraman temsilinin geçirdiği dönüşüm, kahramanın yolculuğundaki evrelerin bu filmlerle izinin sürülmesini mümkün kılar. Buna ek olarak canlandığı kahraman rollerinde zaman içerisinde ortaya çıkan değişim de kahramanın bilinçlenme sürecinin izleri gibi görünmektedir¹⁹⁸. Arkin'li tarihî fantazyaları Türk insanının iki temel derdine merhem olmuştur: kimlik arayışı ve moral ihtiyaç¹⁹⁹.

Cüneyt Arkin kahramanın ahlak sınırlarını kostümlü avantür tarzının daha ilklfilmlerinde çizer. Yanına aldığı silahtarına “Bundan böyle içki kumar, kadın yok. Tamam mı?” diyerek prensiplerini sıralar 1966'da çekilen Malkoçoğlu'da. Ancak 1968 yılında çekilen Malkoçoğlu Kara Korsan fiiminde Prens Nikola'nın nişanlısının yanına kendini Nikola diye tanıtarak sokulur. Bir başkasının kadınına kılık değiştirerek yaklaşır, kutlamalarda kupalar dolusu şarap içer, 'gâvur' komutanlarıyla iddialaşır. Şasırtıcı olan kahraman bununla masumiyetini kaybetmemiştir. Ne kendi ne de seyircinin gözünde. Çünkü Nikola bir keferedir ve zaten prenses onu sevmemektedir dahası Malkoçoğlu prensese âşıktır ve Müslüman bir Türk'tür. Aynı filmde bir diğer dikkate değer olay da kahraman sevdiği prenses Beatris'in gönlünü kazandıktan sonra hemen yan odaya geçerek annesi Kraliçe Marya'nın yatağına girdiğinde görülür. Hatta bu sırada Malkoçoğlu sevgilisi prensese yakalanır da. Ancak o yine masumdur, çünkü bütün bunları Kraliçe Marya'nın boynundaki zindanın anahtarını almak için yapmıştır. Yani görev uğruna. İlginçtir fakat Malkoçoğlu, Battal Gazi veya Kara Murat'ın yaptığı her ahlaksızlık onu seyirci gözünde daha da yüceltiyor onu daha çok insanların kalbine girmesine sebep oluyor. Savulun Battal Gazi Geliyor'da, 1973, yine bir anahtar uğruna bu defa bir azize ile yatağa girer: Battal Gazi kendisini kuzeni olarak bilen “Azize Marya'nın odasına girip onunla sevişir, boynundaki anahtarı değiştirir.” Mazeret yine aynıdır: vazife uğruna, vatan askına. Battal Gazinin Oğlu, 1974, filminde Battal yıllarca Antuan'ın oğlu olarak kendini bilir ve İrene'yi de kız kardeşi bilir. Ancak kendisinin Antuan'ın değil Battal Gazinin oğlu olduğunu duyduğu gün eski kız kardeşiyle evlenir²⁰⁰.

Malkoçoğlu serisi sözü edilen bu ortamda çekildiği için filmlerde milliyetçi ve hamasi duygular ağır basmaktadır²⁰¹. 1970'li yıllara uzanırken bu kez 'Malkoçoğlu' benzeri 'Kara Murat' tiplmesiyle karşılaşırız. Kara Murat bilindiği gibi, Fatih Sultan Mehmed'in fedaisidir. Fatih'in verdiği birbirinden tehlikelibinbir çeşit gizli görev için kellesini tehlikeye atar, diyar

¹⁹⁸ Akpınar, *a.g.t.*, s. 41.

¹⁹⁹ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 38.

²⁰⁰ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 75.

²⁰¹ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 56.

diyar gezerek maceralar yaşar. Aynı Majesteleri'nin hizmetindeki James Bond 007 gibi. İki karakter de güzel kadınları kendilerine âşık eder, tek kişilik birer ordu misali düşmanları tarumar ederek ülkelerini (İngiltere/Osmanlı İmparatorlukları) ve efendilerini (Kraliçe-Padişah) savunurlar²⁰².

Kara Murat serisinin ilk filmi, Malkoçoğlu filmlerinin sona erdiği yıl olan 1972 yılına aittir. “Bıktım bu Türklerden, vergiyi her yıl arttırıyorlar, iliğimizi kemiğimizi kurutacaklar!” (Kara Murat Fatih'in Fedaisi, 1972) repliği, adeta sömürülen değil sömüren olma fantazisinin karşılığıdır²⁰³. Rahmi Turan'ın yazdığı (Muratoğlu takma soyadıyla) ‘Kara Murat’ tiplemesi ilk kez Günaydın Gazetesi'nde Abdullah Turan'ın çizgileriyle yayımlanmıştır²⁰⁴. Okuyucu tarafından çok sevilen bu karakter de diğerleri gibi bir seri halinde sinemaya aktarılmıştır. ‘Kara Murat’ dizisinin sayısı ise altıdır ve tümü Natuk Baytan tarafından yönetilmiştir. Her iki kahramanı da Cüneyt Arkın canlandırır. Doğrusu ‘Malkoçoğlu’ da, ‘Kara Murat’ da Arkın'ın fiziksel yapısına, atlama zıplama gibi aksiyonel dinamizmine yakışan kahramanlar olarak öne çıkarlar²⁰⁵. Sinema-tarih ilişkilerine üzerine kurulmuş gibi görünen bu her iki dizinin temel özellikleri, Osmanlı dönemini konu almalarıdır. Malkoçoğlu ve Kara Murat adeta Osmanlı tarihine yasıdır ve bunların büyük bölümünün altında akıncılar için söylenen (yazılan) menkıbeler vardır²⁰⁶. Gerçekte serüvene dayalı öykülerde ya da tarihsel kişiliklerin seçiminde bir ‘tarihsel bilinci’ nden elbette ki söz edilemez. Tarihsel sorgulamaları da içermezler. Kişilere ve konulara yaklaşım biçimlerinde, Hollywood sinemasının popülist dili egemendir. Malkoçoğlu, Kazıklı Voyvoda ile karşılaşır. Haçlılara karşı savaşır. Macar kralının kızıyla sevişir, serüvenden serüvene koşar. 1972’de ‘Malkoçoğlu’ dizisine son verilirken 1973’te ‘Kara Murat’ ortaya çıkıp, onun bıraktığı yerden bu tarihsel görevi teslim alır. ‘Kara Murat’, Fatih Sultan Mehmed'in fedaisidir ve Fatih'ten aldığı fermanla gizli bir düşmanı izler. Fatih'e başkaldıran Şeyh Gaffar ile savaşır, korsanlara esir düşen Kaptan-ı Derya Yunus Paşa'yı kurtarır, idam fermanıyla zindanlara atılır. Ya Bizans'a karşı ya da Araplara karşı Osmanlı'nın verdiği mücadelede ön saflarda yer alır. Devletin hizmetindeki bir savaşçı olmakla beraber devlete doğrudan bağlı da değildir. Aldığı emirleri yerine getirirken kendi inisiyatifini de kullanan bağımsız bir kahramandır. Tamamen bir hayal ürünü olmasına rağmen, Kara Murat, bu türün pek çok örneğinde olduğu gibi gerçek tarihî kişilerin gösterdiği yararlılıklardan daha üstün bir gayretle devleti ve Fatih Sultan Mehmed'in tahtını korumada faydalar sağlamaktadır. Casus olarak girdiği kalelerde olayların gidişini tersine çevirip, adeta

²⁰² Aksöz, *a.g.t.*, s. 53.

²⁰³ Akpınar, *a.g.t.*, s. 46.

²⁰⁴ Duruel, *a.g.t.*, s. 140.

²⁰⁵ Özgüç, *a.g.e.*, s. 32.

²⁰⁶ Duruel, *a.g.t.*, s. 138.

Osmanlı'nın kazandığı zaferlerin önünü açmaktadır. Tek başına aldığı ve uyguladığı kararlar ile tarihin akışını değiştirebilecek güçte bir tip olarak sunulmuştur²⁰⁷. Tüm bu serüvenlerde gizli kurtarıcısı da, emir aldığı kişi de Fatih Sultan Mehmed'tir. Keskin kılıcının ve kahramanlığının yanı sıra felsefî cümleler edecek derinliğe de sahiptir²⁰⁸. Fantastik bir yapısı olduğundan gerçeklerle ne derecede çakışıp çakışmadığı da bir önem taşımamaktadır²⁰⁹. Kara Murat filmlerinde Bizans'ın bağımsızlık isteği değil içişlerine müdahalesi ve destekledikleri şehzadeyi tahta geçirme istekleri konu edilmektedir. Ayrıca ilk kez Kara Murat Devler Savaşı (1978) filminde, iktidara karşı gelişine, hükümdarın kararını sorgusuz sualsiz uygulamak yerine doğru bildiğini yaptığına tanık oluruz²¹⁰.

Tarihî filmlere maceralarıyla renk katan isimlerin tamamen yerli ürünler olması, Osmanlı himayesinde bulunan kentlerin de dâhil olduğu Avrupa'nın birçok kentinde baskı ve zulmünü sürdürmekte olan Engizisyon'a savaş açılması, Osmanlı padişahlarının, özellikle de Fatih Sultan Mehmed'in konu edinilmesi ve bu padişahların akıncılara, yapılan kötülüklerin hesabını sorma vazifesi vermesi, Osmanlı hanedanlığının geleceğinin kurtarılması, Osmanlı-Batı ve Osmanlı-Doğu ilişkilerini yoluna koyması, Osmanlı'ya karşı düzenlenen hain planların önlenmesi, Türklerin her defasında katledilmesi ve buna karşılık kahramanların iyi özellikleri sayesinde Türkler hakkındaki kötü fikirlerin değişmesi, tarihî savaşlar ve bu savaşlarda şehit düşenlerin hayatı gibi konuların işlenmesi filmlerin sahip olduğu kimliği bize sunmaktadır. Bu kimliğin Türk kimliği olmadığını iddia etmek ve tarihle bağlantısını görmezden gelmek gerçekçi bir yaklaşım değildir. Bu tarz filmler elbetteki dönemin fantazyasıdır ve sadece kurgu çalışmalarından ibaret olup tarihî olayların gerçekliğini sunmaz. Bu filmlerin sunmuş olduğu gerçeklik olup bu ise ancak ve ancak tarihle olan övüncün, gururun ve milli değerlerin gerçekliğidir. Türk sinemasının tarihsel fantazyasının Türk tarihi ve kimliğinden dem vurması, savaşları konu edinmesi, kahramanların hayatını işlemesi ve bunu yaparken de Osmanlı soyundan geldiğini unutmayıp filmlerde işlemesi her ne kadar tarihî gerçeklikten uzak bir şekilde yapılırsa da milli Türk kimliğine bir atıftır ve kendi içinde milliyetçi kabul edilir. Bu filmlerde kabul edilen "Bir Türk dünyaya bedeldir." fikri olmakla

²⁰⁷ Duruel, *a.g.t.*, s. 140, 141.

²⁰⁸ Özgüç, *a.g.e.*, s. 32, 33.

²⁰⁹ Duruel, *a.g.t.*, s. 141.

²¹⁰ Akpınar, *a.g.t.*, s. 47.

beraber karşıdakinin kim olduğu önemli olmamakla birlikte o düşmandır. Türk ve düşman, biz ve öteki anlayışı dolayısıyla da milliyetçi anlayış empoze edilmeye çalışılmıştır²¹¹.

Daha sonraki yıllarda bir ‘dizi kahramanı olarak ortaya çıkan ‘Battal Gazi’yi, ‘Battal Gazi Geliyor’ ile ilk kez beyazperdeye aktaran Sami Ayanoglu’dur²¹². Filmin öyküsü, Anadolu topraklarının bir bölümünü Araplarla Bizanslıların paylaştığı bir dönemde geçer. Ama kıyısından köşesinden de olsa, Bizanslıları konu alan filmin asıl yoğunlaştığı süreç 1966’dan başlayarak belli aralıklarla 1976 yılına dek uzanır²¹³. Malatya Beyliği döneminde yaşayan Battal Gazi; Battal Gazi Geliyor (Sami Ayanoglu-1953), Battal Gazi (Muharrem Gürses-1966), Battal Gazi Destanı (Atıf Yılmaz-1971), Battal Gazi’nin İntikamı (Natuk Baytan-1972), Savulun Battal Gazi Geliyor (Natuk Baytan-1973), Battal Gazi’nin Oğlu (Natuk Baytan-1974) filmleriyle beyazperdeye yansıtılmıştır. Furyanın öncülerinden olan Battal Gazi Geliyor (Sami Ayanoglu, 1955), Türklerin Anadolu’da Malatya civarına yerleştikleri dönemi yeniden canlandırır. İktidar çatışmaları, ihanet, entrika ve intikam filmin temel motifleridir. İktidar çatışması, Malatya’ya ödedikleri vergiden hoşnut olup onların korumasında kalmak isteyen Amuryonlular ile bu haracı ödemekten kurtulmaya çalışan ve Bizans koruması altına girmek isteyen Amuryonlular arasındadır. İktidar oyunları içinde katledilen babası Serhat Beyi Hüseyin Gazi’nin intikamını almak için yola düşen Cafer’in kahraman Battal Gazi’ye dönüşüm süreci anlatılmıştır. Bir diğer nokta ise Malatyalılara güvenen ve onların himayesi altında kalmak isteyen Amuryonluların repliklerine yerleştirilen “büyük dost”, “mert ve acar komşu Türkler” söyleminin sürekli olarak tekrarlanmasıdır²¹⁴.

Battal Gazi’nin ilk versiyonunda Malatya Beyliği’nde yiğit bir asker olan Hüseyin Gazi’nin, Amorium’un kendilerine karşı ayaklanma başlatıp başlatmayacağını teftiş etmeye gittiği sırada öldürülmesi üzerine oğlu Battal Gazi’nin ortaya çıkışı ve babasının intikamını almak için gösterdiği kahramanlıklar anlatılır. İkinci versiyonuna ulaşamadığından burada değerlendirmek mümkün olamamıştır. Battal Gazi’nin çıkış noktası Anadolu’nun İslâmlaşma sürecine dayanmaktadır²¹⁵. Tarihlere göre aslında Arap kökenli bir kumandan ve giderek ‘efsane kahramanı’ olan Battal Gazi’nin üçüncü versiyonunu izleriz Atıf Yılmaz Batıbeki yönetmenliğinde. 1971 yapımı olan Battal Gazi Destanı’nda Cüneyt Arkın ile Fikret Hakan karşı karşıyadır. Cüneyt Arkın yine doludizgin at koşturur, kılıç sallar, havalarda takla atıp

²¹¹ Mehmet Ali Çelik, *Türk Kimliğinin İnşasında Türk Sinemasının Rolü- Tairhî Filmler ve Cüneyt Arkın Örneği*, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Uluslararası İlişkiler Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015, s. 128.

²¹² Gürsoy, *a.g.t.*, s. 57.

²¹³ Özgüç, *a.g.e.*, s. 35.

²¹⁴ Akpınar, *a.g.t.*, s. 35.

²¹⁵ Duruel, *a.g.t.*, s. 138.

akrobasi yapar. Battal Gazi'nin 'karate oyunları' ile 'Bizans oyunları' iç içe sürüp gider. Bizanslı Hammer rolündeki Fikret Hakan, bilek güreşinde Battal Gazi'ye mağlup olunca önünde saygıyla eğilir ve bir müddet sonra da din değiştirir. Tarihin iki ünlü kılıcı, birlikte zindanlardan ve işkencelerden geçerek koca Bizans'ı tuşa getirirler. Bu noktada her iki karakter de bir tarafı değil, 'yiğitliği' ve 'dürüstlüğü' temsil etmektedirler. Bizans'ın ünlü güzeli Elenora ile Battal arasında aşk başlar. 1972'de dördüncü Battal Gazi de devreye girer. Bu kez yönetmen Natuk Baytan'dır. Filmin adı da Battal Gazi'nin İntikamı olduğuna göre, öykü diğerlerine benzer bir yol izleyecektir. Battal Gazi, karısını öldüren, çocuklarını kaçıran Bizanslılardan intikamını alır. Bu klasik bir intikam öyküsüdür²¹⁶. Serinin beşinci filmi olan Savulun Battal Gazi Geliyor versiyonunda ise, bu defa Battal Gazi, Kara Şövalye ve Azize Emarya'nın planı sonucunda Bizans'a esir düşer. Malatya Serdarlığını üzerine alan oğlu Seyyid Baddal ise hem ezilen Müslüman halkı hem de babasını kurtarmak için Kara Şövalye ve onun işbirlikçilerini öldürmek üzere bir maceraya atılır. Bu macerada Kara Şövalye'nin kız kardeşi İsabella'ya ile birbirlerine âşık olurlar. Serinin son filmi olan Battal Gazi'nin Oğlu'nda; Battal Gazi'nin, ailesini katleden Antuan'dan intikam almasını anlatır. Antuan, Battal Gazi'yi öldürüp Malatya Beyliği'ni ele geçirir. Kâhini Antuan'a, Battal Gazi'nin oğlunun büyüyünce ondan intikam alacağını söyler. Antuan, bu kehanetin gerçekleşmesini engellemek için köylerdeki yeni doğmuş bebeklerin öldürülmesini emreder. Battal Gazi'nin eşi Fatma, askerlerden kaçtığı sırada bebeğini bir sepete koyup ırmağa bırakır. Bebek, Antuan'ın eşi Kraliçe Maria tarafından bulunur. Maria, bulduğu bebeği kaçırılan öz çocuğu yerine koyar. Bebek Battal büyüdüğünde geçmişte yaşananları öğrenir. Dostlarının yardımıyla Antuan'dan intikamını alıp sevdiği Irene'ye kavuşmak için mücadeleye başlar. Battal Gazi söylencesinin 1453'te fetih ruhunu uyandırmak için kaleme alınması ile aynı efsanenin 1970'lerde sinemaya aktarılması arasında temel bir benzerlik söz konusudur.

Gerek çizgi romandan gelen karakterlerin, gerekse halk kültürümüze yaslanan kahramanların Cüneyt Arkın, Kartal Tibet, Serdar Gökhan gibi belli oyuncularla canlandırılması, yapımevlerinin (Uğur Film, Emler Film vb.) ve yönetmenlerinin (Natuk Baytan, Yılmaz Atadeniz,, Süreyya Duru vb.) aynı olması, farklı kökeni olan hikayelerde ister istemez birtakım benzerliklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Battal Gazi tıpkı Kara Murat gibi kalelerden atlamış, onun gibi tek yumruk darbesiyle ya da attığı tek ok ile düşmanlarını yenmiştir²¹⁷.

²¹⁶ Özgüç, *a.g.e.*, s. 36.

²¹⁷ Duruel, *a.g.t.*, s. 139.

Toplumun gitgide suskunlaştığı, sağ-sol çekişmelerinin üniversitelere girdiği, terörün boy gösterdiği, terörün boy gösterdiği, Kıbrıs harekâtının yaşandığı bir dönemde, Cüneyt Arkın; Battal Gazi, Kara Murat gibi tipleri canlandırarak oluşturduğu imajla sinema salonlarını dolduran genç erkek seyirci kitlesinin miti haline gelmiştir. Yeni seyirci kitlesinin umutlarını, hayallerini, belli bir ölçüde Cüneyt Arkın'ın canlandığı efsanevi kahramanlar gerçekleştirmiştir²¹⁸. Bu yılların tarihî konulu filmlerindeki bakış açısını etkileyen olaylardan biri Kıbrıs Harekâtı olmuştur. 1974 yılında yaşanan bu olaylarla gündeme Türk-Rum çatışması, tarihî konulu filmlerde bilinçli ya da bilinçsiz olarak işlenen Doğu-Batı karşıtlığı meselesini tekrar gündeme getirmiştir. Bu olayların gölgesinde çekilen Kara Murat filmlerindeki Türk-Bizans çatışması bu doğrultuda değerlendirilmelidir²¹⁹. Bu filmlerdeki bakış açısı, bilimsel bir temelden öte, duygusal bir tarih yorumuna dayanmaktadır²²⁰. Cüneyt Arkın'ın tarihî avantür filmlerinde aldığı rol genel olarak değerlendirildiğinde kahraman toplumunun (Türklerin) Anadolu'ya yeni göç ettiği politik varolma darboğazı anında Battal Gazi gibi ortaya çıkar veya İstanbul'u fetih ettikten sonra doğabilecek yeni bir Haçlı tehdidini savuşturma anında Fatih'in fedaisi olur veya genişledikçe kontrolü zorlaşan ve zayıflayan sınırları güvence altına alması beklenen bir Akıncı Beyi Malkoçoğlu olarak ortaya çıkar. Bu farklılaşan roller 1960-1980 Türkiye tarihî verileri üzerine uygulandığında, kahraman, kendisini izleyenlere-sınırların, iç güvenliğin terör ile dış güvenliğin Kıbrıs meselesi ile ve ekonomik varlığın krizlerle zedelendiği bir zamanda-1960 ve 1980 arası beyaz perdede: “Korkmayın daha önce de içte hainler vardı onları yere serdik, daha önce de Rumlar vardı onları hep dövdük, zamanın ejderlerini dize getirdik, Avrupa’da varlık gösterdik, milli itibarımız da yüksekti ve bunlar yine olacak.” ferahlatıcı mesajını verir²²¹.

Battal Gazi Destanı, Kara Murat ve Malkoçoğlu serileri gibi filmlerin ana kaynağı tarih biliminin sunduğu bilgiler değil, genellikle halk arasında yaygın olan söylenceler, destanlar, masallar ve halk hikâyeleridir²²². Aynı kaynaklardan yararlanan çizgi romanlar, benzer konular etrafında dönen filmlerin sinemaya bir tür olarak (fantastik konulu filmler-kostümlü macera filmleri gibi) yerleşmesine zemin hazırlamıştır.

Tarihî fantazya olarak nitelendirilen Battal Gazi, Malkoçoğlu ve Kara Murat filmleri içinde zaman, çoğu defa döngüsel olarak işler. Bir diğer ifadeyle Yeşilçam'ın tarihî sinemasında genel olarak zaman kavramı yoktur. Bu yüzden Malkoçoğlu, Bayezid

²¹⁸ Duruel, *a.g.t.*, s. 127.

²¹⁹ Duruel, *a.g.t.*, s. 128.

²²⁰ Duruel, *a.g.t.*, s. 149.

²²¹ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 60, 61.

²²² Gürsoy, *a.g.t.*, s. 57.

dönemindeki Cem Sultan macerasından sonra onu izleyen Malkoçoğlu Ölüm Fedaileri filminde tekrar Fatih Sultan Mehmed dönemine geri dönebilir, şair ve tarihçi olarak bildiğimiz Homeros, Dracula özentisi sadist bir kale komutanı olarak Malkoçoğlu'nun karşısına çıkabilir veya kahramanımızı atına binmiş, orman içinde asfalt yolda ilerlerken görmek mümkündür²²³.

Yeşilçam'da tarihî fantazyaya Karaoğlan, Tarkan, Malkoçoğlu ve Kara Murat gibi kahramanlarda vücut bulurken bu dört karakter aynı zamanda başkalarını da etkilemiş ve çeşitli kopyalara ve esinlemelere yol açmıştır. Şahap Ayhan'ın yarattığı Kara Orkun'da 1973 yılında Yücel Uçanoğlu'nun yönetmenliğinde perdeye yansıtılan örneklerdendir. Filmde başrolü Serdar Gökhan üstlenmiştir. 1975 yılında ise Abdullah Turhan'ın çizgilerinden çıkma, yönetmenliğini Mehmet Aslan'ın üstlendiği Tolga, İrfan Atasoy ve Aytekin Akkaya'nın oyunculuğu ile seyircinin dikkatini çeker²²⁴.

1965 yılında Natuk Baytan, yapımcı Recep Ekicigil'in bir senaryosundan yola çıkarak Horasan'dan Gelen Bahadır'ı çeker. İsminden de anlaşılacağı üzere film, Horasan'da Emeviler Dönemi'nde geçmektedir. Üç yıl sonra bu filmin seçilmiş bölümleriyle yine Natuk Baytan imzasını taşıyan, ama temelde başarısız bir kurgu filmi olan Gökbayrak çekilir²²⁵.

Hakanların Savaşı'nda Oğuz Han, Kubilay ile savaşır, Timuçin'in hayatını kurtarır ve bir meyhanede kıymız içerken kavgaya tutuşan Toygar ile tanışır. İkisi yola çıkar ve bir mağarada kurt başlı sancağı bulurlar, tutsak düşen Timuçin'i kafesinden kurtarırlar. Oğuz Han, bir obanın başında olan Aybanu'ya âşık olur, Türkler ve Moğollar Çinlilere karşı birleşir, Timuçin, Cengiz Han olur hemen ardından savaşlar birbirini izler.

Bülent Oran'ın senaryosunu yazdığı ve 1970 yılında Süreyya Duru tarafından çekilen Selahattin Eyyubi filminin başında Haçlıların gaddarlığı anlatılmış ve Haçlıların, Kudüs'ü kurtarmak için değil de ortalığı talan etmek için yapıldığı seyirciye aktarılmıştır. Ancak filmde Selahattin Eyyubi'nin tarihsel kişiliğinden çok Battal Gazi, Kara Murat ve Malkoçoğlu'nu görmekteyiz. Cüneyt Arkın filme damgasını vurmuş ve adeta kendisi Selahattin Eyyubi olmamış ama Selahattin Eyyubi, Cüneyt Arkın olmuştur.

1990'larda ise sinemaya aktarılan tarihin yorumlanışında farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda hem dünyanın hem de Türkiye'nin geçirdiği, siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmeler Türk sinemasını da etkilemiştir. Türk sinemasında farklı düşünceleri savunan ve

²²³ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 72.

²²⁴ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 292-294.

²²⁵ Tırpan, *a.g.t.*, s. 55.

bunları rahatlıkla dile getiren bir sinema anlayışı oluşmaya başlamıştır. 1990'lı yıllarda Türk sinemasında tarih konusu geçmiş üzerinden yaşanan günü eleştirme aracı olmuştur²²⁶. Adeta bakış açısı değişmiştir. Bu değişimi açıklayan en iyi örnek, yönetmen Ersin Pertan Kuşatma Altında Aşk (1997) filmiyle dünya tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri olan İstanbul'un fethini, Aydın Arakon'un yönettiği 1951 yapımı İstanbul'un Fethi filmindeki yorumdan farklı bir şekilde ele alışıdır.

Kuşatma Altında Aşk filminde İstanbul'un fethinin Osmanlıların değil, Bizanslıların bakış açısıyla ele alınması belirgin olarak tarih yorumunu da değiştirmektedir. Hatta filmin son jeneriğinde; "Bizans'ı bilmeden Osmanlı'yı, Osmanlı'yı bilmeden bugünü anlayamayız" yazısı çıkar. Gemileri kızaklar üzerinde kaydırarak İstanbul'a giren Osmanlı, Kuşatma Altında Aşk'ta filmin son sahnesine kadar kameraya yansıtılmamıştır. İstanbul'un fethinde Hızır ve arkadaşları Bizans Devleti'nin sınırlarını gizlice aşmış ve bu sırada Ayasofya Kilisesi Rahibi Lukas Notaras'tan ve Cenevizli dostlarından yardım almıştır. Kuşatma Altında Aşk filminde Fatih, kendisine Rumca ve Latince öğreten Yorgo'yu (diğer adıyla George'u) kaleyi içeriden fethetmesi için yollamış, buna karşılık bir torba mücevher vermiştir. Ancak Fatih Sultan Mehmed'in bir çeşit ajanlık yapması için yolladığı Yorgo, Teodoros'un oğlu, yani Roma tahtının varisi çıkmıştır. İstanbul'un Fethi'nde kıvrak zekaya sahip, başka dinden olanlara hoşgörüyü yaklaşan Fatih Sultan Mehmed'e karşılık, Kuşatma Altında Aşk'ta Rahip Notaras'a: "sen, milletinin hükümdarını satmaya kalktın, bir gün beni de satarsın!" diyerek baş uçuran bir padişah portresi çizilmiştir. 1951 versiyonunda Türklerin şanlı tarihlerine ekledikleri bir zafer olarak anlatılan fetih, Kuşatma Altında Aşk'ta İstanbul'dan Avrupa'ya başlayan beyin göçüne önemli bir neden olarak gösterilmiş, XV. yüzyılda Avrupa'da yaşanan Rönesans ile doğrudan bağ kurulmuştur. Kendisine sadık Grand kitapları gemilere yükletip Avrupa'ya gönderdiğini söylediğinde Fatih Sultan Mehmed'in cevabı şu olmuştur: "Çok fena, bu kitaplar fidyen olacak. Onları geri getirene kadar esir kalacaksın". Filmde Bizanslı bir devlet adamının: "Sultan Mehmed, Konstantiniye'yi işgal etmek istemez. Çünkü o zaman bilim adamlarımız Avrupa'ya kaçarak aydınlanmayı başlatır" sözleri, filmin ilginç bir boyut kazanmasına da neden olmuştur. O gün henüz yaşanmamış olay ve olgular üzerine bugünün penceresinden bakarak yapılan bir tarih yorumu, film anlatısının içine eklenmiştir. Filmdeki karakterlerin yaşamadıkları bir tarih üzerine yorum yapmaları anlatımda bir karmaşaya neden olmuştur. Her iki filmin ortak noktası, Konstantiniye halkının fetih karşısındaki tutumunu benzer bir yorumla vermeleridir. İki filmde de "halk sokaklarda Latin serpuşu görmektense

²²⁶ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 113.

Türk sarığı görmeyi yeğliyor” cümlesi geçer. Fakat birinde Osmanlı Devleti’nin parlak zekası, yaptığı kahramanlıklarla zafer kazanılması anlatılmış, diğesinde Osmanlı’nın kazandığı zafer Bizans İmparatorluğu’nun içten içe çürüyen yapısıyla ilişkilendirilmiştir²²⁷.

İstanbul’un Fethi’nde başka dinden olanlara hoşgörülü davranan Fatih Sultan Mehmed’in yerine Kuşatma Altında Aşk’ta daha sert ve zalim bir sultan olarak sunulmuştur. İstanbul’un fethini farklı taraflardan anlatan her iki filmin, çekildikleri dönemlerin farklı olmasına yol açmıştır. Bu farklılıkta filmin çekildiği yıllarda tarih yazımında hakim olan anlayış da etkili olmuştur. İstanbul’un Fethi, Demokrat Parti’nin iktidarında çekildiği için daha milliyetçi; Osmanlı Devleti’ni yücelten diyaloglar içerirken; Kuşatma Altında Aşk’ta hamaset ve milliyetçilik söylemlerine rastlanılmamaktadır. Filmde Fatih’e sert ve zalim bir sultan olarak yaklaşılmış, milliyetçi ve hamasilik içeren diyaloglara yer verilmemiştir²²⁸. Fetih, İstanbul’un fethinde Fatih’in askerî dehasına ve Türklerin kahramanlığına bağlanırken, Kuşatma Altında Aşk’ta İstanbul’un fethi, Bizans’ın çürüyen yapısıyla bağlantı kurulmuştur. İstanbul’un Fethi’nde millet-din savaşı olarak görülürken; Kuşatma Altında Aşk’ta büyük balığın küçük balığı yutması şeklinde bir anlatım söz konusudur²²⁹.

Duygu Sağıroğlu’nun senaryosunu yazdığı ve Natuk Baytan’ın yönettiği Kılıç Aslan filminde Türk destanlarındaki motifler kullanılmış ve masalsi bir yapı oluşturulmuştur. Karaoğlan karakteri nasıl kurtlar tarafından büyütülmüş ise Türklere zulmeden Altar’ı yenen Kılıç Aslan da aslanlar tarafından büyütülmüştür.

1965-1970 yılları arasında özel şirketler tarafından efsanelere ya da menkıbelere dayanan pek çok film çekilmiştir. Bu filmlerden biri olan Kuruluş/Osmancık hem Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşunu ele aldığı hem de devlet televizyonu tarafından gerçekleştirildiği için dikkat çekmektedir. Olağanüstü olayların açıklanmasında başvuru kaynaklardan biri olan efsaneler, menkıbeler Kuruluş/Osmancık’ta da devreye girmiştir. Kuruluş/Osmancık’ın dayandığı menkıbe ise devletleşip devletleşmeyeceği zaman içinde, kendi içsel gelişim düzeyine bağlı olarak ortaya çıkacak Osmanlı İmparatorluğu’nun ve Osmanlı ideolojisinin kutsamasıdır. Bu doğuş miti ile milliyetçi ideoloji, Türk-İslâm kimliği çerçevesinde yorumlanmıştır. Filmde, Türk insanında var olması gereken erdemlerin öteden beri var olduğu ve var olacağı savunulmuştur. Bu erdemler sayesinde Müslüman olmayanlar da hâkimiyet altına alınmış ya da İslâmiyet’i kabul etmişlerdir. Filmde, bilinen tarihî

²²⁷ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 67, 68.

²²⁸ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 68.

²²⁹ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 69.

gerçeklerle koşullanmış bir anlatım tercih edilmiştir. Büyük bir devletin kuruluşu bir takım efsanelere dayandırılmıştır. Osman Gazi'nin kişisel olgunlaşması ile devletin siyasi olarak olgunlaşması iç içe verilmiştir²³⁰.

Film, devlet kuruculuğu için nasıl bir kültürel öz ve kökenden geldiğini ya da gelmesi gerektiğini; bu kültürel öz ve köken ile devlet kurmanın nasıl bir nedensellik ilişkisi içinde olduğunu açıklamaya çalışarak milli kimliğimizin dayandığı esasları kendi açısından yorumlamaktadır. Kuruluş/Osmancık'ta kültürel öz Türk insanında bulunması öngörülen tüm erdemleri ve dine bağlılığı içermektedir. Osman Gazi, öncelikle Tanrı görevlisidir. Filmin yorumuna göre Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulması için kültürel özden yola çıkılmış ve ikincil dereceden önem taşıyan fetihler, maddi kazanımlar, toprak ele geçirmeler, mal-mülk edinmeler arkadan gelmiştir. Osmanlı'nın belli bir bilince varmasında ve Osman Gazi olmasında büyük bir etken olan Şeyh Edebali, küçük aşiretin üstlenmesi gereken görevleri de bilir²³¹. Filmde dinî öğeler oldukça fazla kullanılmıştır. Örneğin; Kur'an okunarak savaşa gidilmesi, saldırılardan önce ezan okunması, bir Türk yiğidinin kalenin burçlarından atılmadan Kelime-i Şehadet getirmesi gibi²³².

Kuruluş/Osmancık filminin senaryosunu yazan Tarık Buğra, senaryonun ortaya çıkışını şöyle anlatmaktadır: “Aslında ben 1950’lerden itibaren bu konuda bir roman yazmayı tasarlıyordum. Hatta hayli malzeme de toplamıştım. Tam yazmaya hazırlanıyordum ki Kemal Tahir’in “Devlet Ana” sı çıktı. Bir tepki sayılmasını istemediğim için bir kenara bıraktım. Kemal Tahir benim iyi bir arkadaşım. Endişelerimden kendisine söylediğimde “Sen aptal mısın yahu!” dedi, “Ben de Yorgun Savaşçı’yı Küçük Ağa’dan sonra yazdım; bunu sana tepki mi sayalım?” Ama ben yine de vazgeçtim. Aradan yıllar geçti. TRT’den bu konuda teklif gelince hazırlıklarına güvenerek kabul ettim. Romanı yazarken de senaryoyu hep gözettim²³³.

Çizgi roman kahramanlarından biri olan ve Orta Asya Türk Tarihi ve Türk mitolojisi içinden çıkan kahramanlardan biri de Sezgin Burak tarafından 1967’de Hürriyet Gazetesi’nde yayınlanmaya başlayan Tarkan olmuştur. Sezgin Burak, İtalya’da bulunduğu süre içinde Türklerin ve Büyük Hun İmparatoru Attila’nın İtalyanlar üzerinde bıraktığı izlerden etkilenerek çalışmalarında o dönemi esas almıştır. 1940’lı yıllarda kısa süreli olarak çocuk dergilerinde yayımlanan Atilla geliyor ve Atilla’nın ölümü adlı çalışmalar içerisinde beliren

²³⁰ Duruel, *a.g.t.*, s. 168.

²³¹ Duruel, *a.g.t.*, s. 169.

²³² Gürsoy, *a.g.t.*, s. 64.

²³³ Duruel, *a.g.t.*, s. 202.

Tarkan karakterinden esinlendiği söylenmektedir²³⁴. Sezgin Burak ile yapılan söyleşide yarattığı kahramana Tarkan ismini vermesini şöyle açıklamaktadır: “Tarkan’ın Türk gücünü ve kudretini gösteren bir kelime olmasının, kahramanlık ve mertlik ifade etmesi etkili olmuştur²³⁵.”

Hun İmparatoru Attila’nın yiğit akıncısı olan Tarkan, ilk kez 1969’da Tunç Başaran tarafından çekilmiştir. 1970 yılında çektiği Tarkan “Gümüş Eğer” ile Tarkan serüvenini devam ettirmiştir. 1971 yılında çekilen Tarkan “Viking Kanı”nda Hunların, Vikinglerin ve Çinlilerin bir araya getirilmesi ilginçtir²³⁶. Tarkan dizisinin belki de en renklisi olan Hunları, Vikingleri ve Çinlileri bir araya getiren, Mehmet Aslan’ın yönettiği, senaryosunu Sadık Şendil’in yazdığı filmde, özgün çizgi romanında bulunan ejderha figürü, teknik olanaksızlıklar nedeniyle ahtapota dönüşmüştür. Kullanılan plastik ahtapot epey zorluk çıkarmıştır²³⁷. Filmde herkesin peşinde olduğu şey bu kez Attila’nın kızı Yonca Hatun’dur. Türkiye’nin yaşadığı siyasal olaylar ve sola karşı bir tepkinin görüldüğü bu dönemde filmdeki milletçilik söylemlerinin yoğun olmasının sola karşı gösterilen tutuma hizmet etmesi olarak yorumlanabilir. Filmde tarihsel çerçevenin içine konulan öğeler dönemsel gerçeklerle örtüşmemektedir. Örneğin; Tarkan’ın Hun İmparatoru Attila’nın elçisi, sağ kolu ve fedaisi olduğu tespitinin üzerine ilk kez 8. yüzyıl sonlarında görülen Vikingler ile mücadelesi, 5. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Hun İmparatoru Attila’nın döneminde mümkün görülmemektedir²³⁸.

Tarkan filminin eriştiği hasılat başarısı taklitlerinin de bir anda ortaya çıkmasına yol açmıştır. Böylece 1969 yılında T. Fikret Uçak’ın yönetmenliğinde Tarkan Camoka’ya Karşı ve yine aynı yıl Cavit Yörüklü yönetmenliğinde çekilen Tarkan Canavarlı Kule gösterime girmiştir. Bir yıl sonra geri dönen gerçek Tarkan, Mehmet Aslan’ın yönetmenliğinde Tarkan Gümüş Eğer filmiyle daha belirgin bir fantastiğe kayar²³⁹. Serinin diğer filmleri ise, yine yönetmen Mehmet Aslan’ın 1972’de çektiği Tarkan “Altın Madalyon”, Tarkan “Güçlü Kahraman” ve Tarkan “Kolsuz Kahramana Karşı’dır. Tarkan filmlerinde ulus kavramının olmadığı bir dönemde (Türk ulusu kavramı Kök Türk Devleti’nin kurulmasıyla Orta Asya’da ortaya çıkarken; Tarkan, Avrupa Hun İmparatorluğu’na hizmet eden bir cengâver olarak

²³⁴ Cantek, *a.g.e.*, 2002, s. 199.

²³⁵ <http://www.sitetanitimi.com/Eglence-Mizah-Cizgi-Roman-ve-Karikaturler/01-2-11258-1297-tarkansitesi-nucleusoft-com>, e.t. 21.02.16, saat: 16:25.

²³⁶ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 52.

²³⁷ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 278, 279.

²³⁸ Özgür Uğraş Akgün, *Kahraman Olgusunun Çizgi Romandan Sinemaya Uyarlamadaki Görünümü: Tarkan ve Conan Örnekleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2008, s. 130.

²³⁹ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 275.

sinemaya yansıtılmaktadır.) Türk ulusu kavramından söz edilmekte, kendini “Hun Türkü” olarak tanıtmaktadır. Filmlerde çıplak güzel kadınlar, uzun deniz yolculukları ile varılan yerler, büyücüler, tek gözlü iri yapılı adamlar, uçurumlar, bataklıklar, sisli ormanlar, insan yiyen dev ahtapotlar, yılan dolu kıyılar, dev örümcek ağları, cadılar, vampirler gibi öğeler yer almaktadır²⁴⁰. İlk filmle birlikte temelini çizgi romanlarda bulan bir formül ortaya konmuş ve sonraki filmlerde de az çok değişikliklerle bu formül uygulanmıştır. Tarkan, bir şey bulmakla görevlendirilir, bu görevi yerine getirirken bir dizi düşmanla karşılaşır, tuzaklardan kurtulup karşısına çıkan kadınlarla sevişir, yolculuğu sırasında konakladığı hanlarda dövüşür, esir düşer ama kurtulur, en sonunda görevini yerine getirir²⁴¹. Tarkan’ın maceralarındaki tarihî yapı Karaoğlan, Kara Murat gibi benzeri kahramanların sahip olduğundan farklıdır. Benzerlerinden çok daha uzak bir geçmişte yaşanan maceralar senariste Tarkan öykülerini fantastik öğelerle zenginleştirme şansı vermiştir²⁴².

Kendisini Hun Türkü olarak tanıtan Tarkan’ın öykülerinin geçtiği dönemde Türk kelimesi henüz kullanılmamaktaydı. Türk kelimesinin Hun İmparatorluğu’ndan sonra ilk kez Göktürkler zamanında kullanıldığı bilinmektedir. Bu bilgi İbrahim Kafesoğlu’nun *Türk Milli Kültürü* adlı eserinde *Türk Adı* başlıklı çalışmasında detaylı olarak anlatılmıştır. Kafesoğlu, “Gök-Türk çağında (M.S. VI.-VIII. asır) geçmekte bulunduğunu Orhun Kitabeleri göstermektedir”. cümlesiyle görüşünü temellendirmektedir. Senaristin anlatım dilini renkli ve güçlü kılabilmek adına tarihî gerçeklerden ve fantastik öğelerden serbestçe yararlandığı söylenebilir. Tarihî süreçten kaynaklanan dönemsel farklılıkların dışında kullanılan öğelerin gerçek olması Tarkan’ın maceralarını renklendiren bir başka etkidir. Tarihî olayların mozağının yansıra fantastik öğelerle desteklenen maceralar Tarkan fimlerinin bir diğer güçlü özelliğidir²⁴³.

Orta Asya Türk Tarihi içinden çıkan Karaoğlan, yine Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun bir eseri olup; Akşam Gazetesi’nde Ratıp Tahir tarafından çizgi roman haline getirilmiştir. Daha sonra çalışmaya Suat Yalaz devam etmiştir. Bu çizgi romanda öne çıkan Kaan adındaki kahramanı, Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun gazeteden ayrılmasıyla Suat Yalaz geliştirmeye devam etmiştir. Karaoğlan adıyla ilk defa 1962’de Atıf Yılmaz tarafından “Cengiz Han’ın Hazinesi” adı ile sinemaya aktarılmıştır. 1965’te Suat Yalaz hem yönetmenliğini hem senaristliğini hem de yapımcılığını üstlenerek Karaoğlan serisini çekmeye başlamıştır. Karaoğlan ile aynı derecede popüler olan ezeli düşmanı Camoka da bir süre sonra Suat Yalaz

²⁴⁰ Gürsoy, a.g.t., s. 53.

²⁴¹ Scognamillo-Demirhan, a.g.e., s. 271-282.

²⁴² Akgün, a.g.t., s. 129.

²⁴³ Akgün, a.g.t., s. 130.

tarafından Karaoğlan'ın yer almadığı Camoka'nın Dönüşü adlı filmi ile 1968 de gösterime girmiştir²⁴⁴.

Karaoğlan'ın, beyazperdeye geçmesiyle 1965 yılında Akşam'da ilan edilen bir oyuncu yarışmasıyla gerçekleşecektir²⁴⁵. Suat Yalaz Karaoğlan serisini filme çekme macerasını anlatırken; Kartal Tibet ismini tam bir Asya kokuyordu diye ifade ederek, çekeceği ilk Karaoğlan filmnini Altaydan Gelen Yiğit olacağını ve bunun heyecanı ile adını sanki kendisi uydurmuş gibi olduğunu, Karaoğlan'ın kendi folklorumuzdan çıkmış simgesel bir kahraman olduğunu ve bir moda olamayacağını, kültürümüzün de bir parçası olduğunu, Türk halkının bu konulara aç olduğunu keşfettiğini ve Karaoğlan'ı yazıp çizdiği dönemde ilginin müthiş olduğunu ve sonunda haftalık bir dergiye dönüşerek haftada yirmi beş bin adet sattığını ve Karaoğlan'ın filme çekilme zamanının kendince bir şekilde gelmiş olduğunu, hatta birçok yapımcının tarihî filmlerin tutmayacağını kendisine söylediğini ancak yine de bu işe giriştiğini ve Karaoğlan filmlerinin meydana geldiğini röportajında ifade etmiştir²⁴⁶.

Karaoğlan sinema izleyicileri karşısında ne kadar popülerse ezeli düşmanı Gaddar Camoka da Danyal Topatan'ın yorumuyla aynı derecede büyük bir popülerliğe ulaşmıştır. Bu gerçeği göz önünde bulunduran Suat Yalaz, 1968 yılında içinde Karaoğlan'ın olmadığı yeni bir film çekmiştir: Camoka'nın Dönüşü. Bir sonraki yıl ise Karaoğlan, bir oyuncu değişikliğiyle geri döner. Karaoğlan Şeyhin Kızı Samara. Filmde Kartal Tibet'in yerini bir hayli yadırganan Kuzey Vargın almıştır. Karaoğlan dizisinin Yeşilçam sinemasında adeta yeni bir çığır açmasıyla birlikte taklitleri de ortaya çıkmaya başlar. Mehmet Aslan, salt Karaoğlan ile yetinmeyerek üç kahramanı bir araya getirir: Akbulut Malkoçoğlu ve Karaoğlan'a Karşı. Suat Yalaz ise diziyeye iki film daha ekler: Bizanslı Zorba ve Karaoğlan Yeşil Ejder²⁴⁷.

Karaoğlan'ın çekildiği yıllar, Bülent Ecevit'in siyaset sahnesinde yükseldiği ve CHP lideri olduğu yıllardır. Halk arasında kendisinden “Karaoğlan” olarak bahsedilmesi Ecevit'in kurtarıcı olarak görülmesiyle ilgili olduğu düşüncesini akla getirmektedir.

Karaoğlan'ın fiziki görünümü, kıvrak zekâsı, savaşçılığı, yenilemez oluşu ve ölümsüzlüğü onun kahramanlığının göstergelerindedir. Mücadele ettiği hiçbir düşmanına yenilmez. Tek başına birden fazla kişiyle savaşabilir. Bazen yaralanır ancak tanımadığı kişilerce tedavi edilir. Kuvvet, erkeklik ve kahramanlığın bir başka gösterenidir. Karaoğlan, savaşçılığının ve

²⁴⁴ Gürsoy, *a.g.t.*, s. 54.

²⁴⁵ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 252.

²⁴⁶ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 319-323.

²⁴⁷ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 255.

gücünün farkındadır. Bu durum, ona cesaret verir. Karaoğlan'ın gücü, sadece kendisi üzerinden anlatılmaz. Rakiplerinin savaş yeteneğine, fiziki güçlerine ve zekâsına rağmen Karaoğlan her zaman onları mağlup edebilmektedir. Böylece Karaoğlan, “güçlüden bile daha güçlü” bir algı ile özel bir konuma oturtulur. Kılıç kullanmaktan okçuluktaki başarısına, at binmekten strateji geliştirmesine kadar birçok sahne, gücünün boyutunu göstermek için tasarlanmıştır. Karaoğlan'ın gücünü daha belirgin kılmak için ona eşlik eden yardımcıları/yoldaşları vardır. Baybora, Ay-kut ve Balaban Başbuğ bunlardan birkaçıdır. Bu yardımcı karakterlerden Ay-kut ve Balaban Başbuğ, savaşçı yönlerinin yanı sıra mizahi bir karakteristiğe de sahiptir. Öykü içerisinde oldukça pasiftirler. Düşmana karşı kılıç sallarlar ancak karakteristik derinlikleri yoktur. Genelde Karaoğlan'ın aldığı kararları, verdiği komutları uygularlar. Karaoğlan'ın bir başka özelliği de yakışıklılığıdır. Kadınlar üzerinde güçlü bir etkisi vardır. Cazibesi, hem fizikî durumundan hem de düşmana karşı gösterdiği yiğitlikten kaynaklanır. Kadınların gönlünü daha ilk bakışta çalar²⁴⁸.

Karaoğlan; Malkoçoğlu, Kara Murat, Battal Gazi ve Tarkan'a kıyasla filmlerde daha bireysel, kendi kişisel amaçları için hareket eden bir kahraman temsilidir. 'Frenk ellerine gidip saray talan etmekte' gözü olmayan Karaoğlan, babasını aramaktadır. Babası ise karısına göz diken ve sonunda ölümüne neden olan bir beyin hısmından oğlunu kurtarmış ve kayıplara karışmıştır. Herkese kafa tutarken taraf tutmaz, kendi doğrusu yegâne kriteridir: “Eğer iyiler de kötüler kadar korkusuz olmazsa yeryüzünde ne dirlik kalır ne düzen... Kılıcımı bütün iyi insanlar ve suçsuz ölümler adına çekeceğim.” (Karaoğlan Altay'dan Gelen Yiğit) Karaoğlan, sadece kendini ve değerlerini taşıırken; diğerleri ise yalnız olsalar da yollarında, arkasına temsil ettikleri bir varlığı almışlardır. Karaoğlan'ın her türlü iktidardan ve düzenden bağımsız iken diğer kahramanlar düzeni yeniden tesis etmek üzerine hareket eder. Görev adamlarıdır Malkoçoğlu, Kara Murat, Battal Gazi ve Tarkan kendi yollarında değil iktidarlarının onlar için çizdiği yolda ilerlemektedirler²⁴⁹.

Tarihsel filmler bir fantazyaya olarak görülebilir. Buna rağmen bu fantazyanın içerisini doldurmak gerektiğinden bunu ne ile yapmak gerektiğini sorduğumuzda karşımıza Türk kültürü, gelenekleri, adetleri ve doğal olarak tarihî gelmektedir. Karaoğlan'ın Orta Asya'dan başlayıp dünyayı dolaşması ve diğer Türk kahramanlarının da onun peşinden gitmesi bu filmlerde Türk insanına kendi kültüründen bir şeyler sunmuştur. Göçebe hayat, oba kültürü, savaşçı topluluk, kahramanlık destanları ile başlayan Orta Asya'dan Osmanlı'ya ve haliyle diğer Türk coğrafyaları ile beraber Türkiye Cumhuriyeti topraklarında bir kimliğin inşası tabi

²⁴⁸ Demirtaş, *a.g.t.*, s. 51, 52.

²⁴⁹ Akpınar, *a.g.t.*, s. 41.

ki kolay olmamıştır ve bu şekillenme de devam edecektir. Türk kimliğinin inşası sürerken Yeşilçam'ın tarihî filmlerinin nosyonu da bu kültüre az ya da çok bir şekilde katkı sunmuştur. Belki bu katkı somut olarak tezahür etmemiş olabilir ama sinemanın büyüdüğü dünyasında ve onun sihirli değneyi ile gerçekliğin bir yansıması veya kurmacanın gerçekliği şeklinde sunulmuştur. Yeşilçam sineması ulus inşası ve milliyetçi düşünceleri yayma, milliyetçi fantazyayı oluşturma, buna et, kemik, hayat verme konusunda adeta kendini vazifeli bilmıştır. Scognamillo ve Demirhan'ın belirttiği gibi Yeşilçam kitleleri harekete geçirir, yeni imgeler sunar²⁵⁰. Bu dönemde Türk kahramanlık sineması, Türklük, kahramanlık, erkeklik gibi pek çok epik kavramı günün söylemine göre yeniden üreterek toplumun kolektif bilincine sunmuştur. ABD veya SSCB örneğinde olduğu gibi devlet eliyle desteklenmiş veya tasarlanmış olmamasına rağmen devletin yaptığı çalışmalarda hem nitelik hem de nicelik olarak yetersiz kaldığı bir görevi: bir Türk kimliği inşası ve bu kimliğin geniş kitlelere ulaştırılıp benimsemesini gerçekleştirmede oldukça etkili bir rol oynamıştır. Tarihî filmlerin popüler olduğu zaman sorgulandığında ise Türk siyasi tarihinde hareketli bir döneme denk geldiğini görebiliriz. Bu, hem dış politikada hareketliliği ifade ederken hem de iç politikadaki hareketli dönemleri içine alan bir süreçtir.

Türkiye siyasetinin çalkantılı dönemlerde tarihî filmlerin sinemada gösterimi elbette Türk halkı üzerinde büyük bir etki yapmıştır. Öyle ki, ekonomik bunalım halleri ve siyasi istikrarsızlıklar halk üzerinde bir kahraman ihtiyacı doğmasına sebep olmuş ve bir kurtarıcının ülkeyi kötü durumdan kurtarması beklenilmiştir. Kurtarıcıya olan hasret bu filmler yoluyla bir kahraman furçasına dönüşerek halk üzerinde önemli bir etkide bulunmuştur. Bu filmler o dönemde yoğun bir şekilde izlenmiş ve bu filmlerle büyüyen nesillerin hafızası bu filmlerdeki kahramanları unutmamıştır. Bu filmlerdeki tarihî kahramanların özellikle tarihte önemli bir yeri olması da bu filmlerin inandırıcılığını arttırmıştır. Örneğin bir Fatih Sultan Mehmed, Akıncılar figürü halkın duyduğu kurtarıcıya olan isteği karşılamıştır. Bu filmlerin etkilerinden biri de yine çocukların çocuk hafızasıyla, bu filmlerden etkilenip kılıç, kalkan oyunu oynayarak belirli bir dışavurumu sağlamalarıdır. Milli kimliğin inşasında ve milliyetçiliğin oluşumunda sanatsal araçların yeri önem arz etmektedir. Çünkü milliyetçiliğin bir kaba girip etki etmesi kimi zaman bu araçlar vasıtasıyla olmuştur. Bu araçlar içerisinde de milliyetçiliğin içine girip onun şeklini alabileceği ve etki gösterebileceği en özgül alan sinemadır. Sinema

²⁵⁰ Scognamillo-Demirhan, *a.g.e.*, s. 140.

bünyesinde barındırdığı propaganda özelliği ve politik olma işleviyle milliyetçiliği tüm dünyada etkileyen bir araç haline gelmiştir²⁵¹.

Türk kimliğinin inşası ile ilgili olarak Türk sineması ve tarihî filmler üzerine yapılacak herhangi bir çalışmada akla ilk gelen elbette ki Cüneyt Arkın'dır. Çünkü Cüneyt Arkın özellikle 1960-80 arası dönemde yoğun bir şekilde yer alan tarihî film furyasına en çok başrol oyunculuğu yaparak bu konuda hemen her yerde tek isim olarak anılmaktadır²⁵². Cüneyt Arkın filmlerinde milli bir duruştan söz edebiliriz. Nitekim Arkın'ın kimi söylemlerinde kullanmış olduğu ifadelerle bakıldığında filmlerin etkisi rahatlıkla görülmektedir. Cüneyt Arkın'ın ilk tarihî aksiyon filmi Horasan'dan Gelen Bahadır 1965, Natuk Baytan imzasını taşır, sanatçının sinema perdesinde geliştirdiğini iddia edilen arketipik karakterin tohum halinde ortaya çıkışı bu filmle başlar ve hemen ardından 1966 Malkoçoğlu serisiyle doğma ve büyüme aşamalarına gelir.²⁵³

Yeşilçam'ın tarihî kahramanları uzun bir liste oluştursa da yaşadıkları maceralar pek değişmeyen şablonlara dayanır. Bu kahramanlardan kimi bir dizi yaratırken kimi de tek bir filmden sonra ortadan kaybolmaktadır.1970'li yıllardan itibaren başka türlerle birlikte tarihî fantazyaya da Türk sinemasındaki devrini kapatmış görünmektedir.

Sansür uygulamalarından doğrudan ve en çok etkilenen sinema ürünleri tarihî konulu filmler olmuştur. Çünkü devlet nezdindeki hassas konuların başında yer alan 'Türk tarihi' ve 'Türk kimliği' en güçlü şekilde tarihî konulu filmlerde temsil edilmektedir. Bu yönden sansür, kitlelerin tarih anlayışını kontrol etme mekanizması olarak arşımıza çıkmaktadır. 1977 yılında yürürlüğe giren sansür yönetmeliği karşısında, Türk sinemasının tarihe bakışında ve ele alış biçiminde, masallara, efsanelere ya da şoven bir milliyetçiliğe kayması, içinde bulunan koşulların doğal bir sonucu olarak görülmelidir²⁵⁴. Tarihî konulu filmler, 1980'lerin sonlarına doğru siyasi görüşlerinin kaynaklarını göstermeye ve ideolojileri desteklemeye yönelik bir tür haline gelmiştir. 1986 da Sinema, Video, Müzik Eserleri Kanunu ile sinema sansürünün hafiflemesi siyasi düşüncelerin sinemaya taşınmasına zemin hazırlamış, tarihî konular siyasi bir perspektiften de ele alınmaya başlamıştır²⁵⁵. Tarihimize ilişkin filmlerdeki bakış açısı iktidarın tarih anlayışına ters düşmediği oranda ortaya konulabilmiştir. Tarih konulu filmlerin fantastik yapıdan, gerçekçi bir yapıya uzun süre geçememelerinin arkasında sansür

²⁵¹ Çelik, *a.g.t.*, s. 177.

²⁵² Çelik, *a.g.t.*, s. 137.

²⁵³ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 36.

²⁵⁴ Duruel, *a.g.t.*, s. 129.

²⁵⁵ Duruel, *a.g.t.*, s. 153.

mekanizmasının etkin bir rolü vardır. Devletin sürekliliğe sahip bir kültür politikası olmamasının ve iktidarlarla birlikte değişim göstermesinin, devlet eliyle çekilen filmler üzerinde önemli ölçüde olumsuz sonuçları olmuştur. İstikrarsız ve kararsız tutum yüzünden bir dönem onaylanır görünen tarih yorumu bir diğer dönem onaylanmaz kabul edilmiştir.

Pertev Naili Boratav'ın belirttiği gibi her ne kadar halk kendi kahramanlarını seçmiş olsa da, filmlerdeki karakterlerin ve bu yapının oluşmasında, hükümetlerin yaygınlaştırmaya çalıştığı ideolojiyle halkın beklentileri arasında da karşılıklı bir etkileşim vardır. Bu nedenle bu filmlere, çoğunlukla gülüp geçilen abartılı döğüş sahnelerini ya da gerçek dışı kahramanlıkları eleştirmek için değil, bilinçli ya da bilinçsiz olarak yaydığı temel ideoloji açısından bakılmalıdır. Kahramanlıkların, aşk hikâyelerinin, intikamların yoğun olarak işlendiği filmler aslında herhangi bir tarih teziyle ortaya çıkmasalar da, belli bir tarih anlayışını kitlelerin bilinçaltına yerleştirmektedir. Bu tarih anlayışı Türklerin yiğitliği, cengâverliği, mertliği üzerine kurulmuş ve yüzeysel bir milliyetçilik anlayışıyla sınırlı kalmıştır²⁵⁶. Ağâh Özgüç'e göre tarihsel filmlerin çoğunda, Türk tarihinin ünlü simaları uyduruk ve gülünç kostümlerle gülünç duruma düşürülmüş, hiçbir belgeye dayanmadan, araştırılmadan perdeye aktarılmıştır²⁵⁷. Tarihsel filmlerin en belirgin zaaflarından biri de sahnelerin başarısızlığı, yeterince insan kalabalıklarının oluşturulmamasından kaynaklanmaktadır²⁵⁸. Tarihsel film türündeki başarısızlığın en büyük nedeni ise; olayların katı bir biçimde ele alınması, tarihsel kişilere ve onların çevresindekilere insancıl bir yaklaşımın olmayışı, şovenizm ve boş nedenlere dayalı bir yüceltme çabası ile ortaya kuru, yapay hatta yer yer gülünç sahneler çıkmış olmasıdır²⁵⁹.

Tarihimizi, dolayısıyla kimliğimizi nasıl çizdiğimiz birebir nasıl bir kimlik edinmek istediğimizle bağlantılıdır. Dolayısıyla halka dayanan, halkın belirlediği konu ve seçtiği kahramanlar doğrultusunda çekilen filmlerde çizilen Türk tarihî ve kimliği, önemli ölçüde Türk halkının kendini algılamak ve görmek istediği biçimdedir. Seçilen konularda ve kahramanların karakterlerinin belirlenmesinde etkili olan bir diğer etken ise siyasi otoritedir. Yani Türk sinemasının tarihe bakışında idari-siyasi otorite tarafından bilinçaltına yerleştirilmeye çalışılan Türk kimliği ve tarihî ile halkın beklentileri arasında karşılıklı bir

²⁵⁶ Duruel, *a.g.t.*, s. 146.

²⁵⁷ Ağâh Özgüç, *Türk Sineması Sanstür Dosyası*, Koza Yayınları, İstanbul 1976, s. 115.

²⁵⁸ Özgüç, *a.g.e.*, 2005, s. 30.

²⁵⁹ Özgüç, *a.g.e.*, s. 34.

etkileşim söz konusudur. Bu karşılıklı etkileşim çerçevesinde üretilen tarihî konulu filmlerin tamamı Türk kimliğinin parçalarını oluşturur²⁶⁰.

Türkiye'nin en temel sosyal ve siyasal problemlerinin diğer sinema ürünlerine oranla daha çok tarihî konulu filmlere yansıdığı saptanmıştır. 1964 yılında furya olarak başlayan ve 1974 yılına kadar bir devamlılık arz eden söz konusu filmlerin, Türkiye siyasi ve askerî tarihinde önemli bir döneme denk gelir. Rum milislerin Ada Türklerine saldırılarını engellemek ve Türkiye'nin güney kıyılarında güvenliği sağlamakla sınırlı olan askerî operasyonlar sırasında, hükümetin MSP kanadı Kıbrıs Adası'nın tamamen ele geçirilmesi yolunda “fetihçi önerilerde” bulunmuştur. İlginçtir ki, düşmanın Bizans yani Rum olduğu kostümlü avantür filmler, Kıbrıs sorununun başlangıcı ve soruna müdahale edemeyişimizin tarihi olan 1964 yılında furya olarak başlamış ve Kıbrıs müdahalesinin gerçekleştiği 1974'e kadar yükselmiş ve bu tarihten sonra da hızla yok olmuştur²⁶¹. 1970'li yıllarda çekilen fantastik yapıdaki filmlerde duygusal bir yaklaşımla özgüven pompalanmıştır. 1990'lı yılların sonlarında ise Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girme çabası nedeniyle bu özgüvenin yerini abartılı bir özeleştirme almıştır.

Yeşilçam tabiriyle çekilen bir filmin “kendini kurtarması” yani en azından yapım masraflarını çıkartıp bir sonraki film için kaynak sağlaması gerekir. Araştırmacı Levent Cantek bu filmlerin büyük şirketlerin büyük yıldızlarla çektiği filmlere göre daha uzun bir zaman içinde de olsa kar getirmesinin kolay olduğunu söylemekte. Kostümlü avantür filmlere ekonomik anlamda “ucuz film” denmesinin nedeni de budur zaten. Birkaç filmi bir arada iç içe çekmek, “kısa sürede film tamamlamak aynı kadroyla filmlere devam etmek, aynı mekânları kullanmak, yabancı filmlerden sahneler aktarmak, taklide ve eklektizme dayanmak bu tür filmlerin temel özellikleridir²⁶².” Gerçekten de Arkin'ın kostümlü avantür filmleri incelendiğinde avantür filmlerin sene başına ikişer ikişer çekildiği görülür. Örneğin 1968'de Süreyya Duru yönetmenliğinde Malkoçoğlu Kara Korsan çekilirken aynı yıl, yine aynı yönetmen ve Cüneyt Arkin tarafından Salahaddin Eyyübi çekiliyor. Aynı duruma 1969 yapımı Malkoçoğlu Cem Sultan ve Malkoçoğlu Akıncılar Geliyor filmlerinde ve diğer yıllara dağılan tüm Arkin'lı avantür filmlerinde de görmek mümkündür²⁶³.

²⁶⁰ Duruel, *a.g.t.*, s. 202.

²⁶¹ Yıldırım, *a.g.t.*, s. 53.

²⁶² Levent Cantek, *Erotik ve Milliyetçi Bir İkon: Karaoğlan*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 147.

²⁶³ Yıldırım, *a.g.t.*, s.29.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA İSLÂM TARİHİ KONULU FİMLER

Dinî (hazretli) film türlerinde senaryolar tamamen tarihsel karizmatik dinî şahsiyetler üzerine kurgulanmaktadır. Bu durum dinsel bir öykünün, toplum tarafından kabul görmüş dinî bir şahsiyetin hayatı bağlamında anlatılmasının kolaylığı yanında sinema sektörünün oluşturduğu film kahramanları yoluyla canlılığını devam ettirmesiyle de ilişkilendirilebilir²⁶⁴. Olay örgüsünün belirli bir düzen ve yapı içerisinde düzenlenmesi ve inşa edilmesi (klasik anlatı formu), karakterlerin gerçekçi olup olmadıkları ve temsil ettikleri değerler (karakter), olaylara nesnel bir bakış açısıyla yaklaşılması, anlatılan dönemin gündelik hayata ait görüntülerin inandırıcılığı (mizansen), sahnenin filme alındığı gerçek ya da inşa edilmiş dekorlar, karakterlerin giydiği elbiseler (kostüm) gibi temel sinemasal özelliklerin yokluğu veya eksikliği dinî filmlerin etkinliğini azaltan hususlar olarak sıralanabilir. Bu temel özelliklerinden yoksun olması itibarıyla dinsel filmler “din sömürüsü” vasfıyla ön plana çıkmışlardır. Bu filmler aşağıda çekim yılı esas alınarak sıralanmıştır:

Battal Gazi Geliyor (1955) Yönetmen: Sami Ayanoglu.

Battal Gazi: Ölüm Kalesi Cengi (1966) Yönetmen: Muharrem Gürses.

Battal Gazi Destanı (1971) Yönetmen: Atıf Yılmaz Batıbeki.

Battal Gazi'nin İntikamı (1972) Yönetmen: Natuk Baytan.

Savulun Battal Gazi Geliyor (1973) Yönetmen: Natuk Baytan.

Battal Gazi'nin Oğlu (1974) Yönetmen: Natuk Baytan.

Hz. Ömer'in Adaleti (1961) Yönetmen: Nejat Saydam.

Hz. Ömer'in Adaleti (1973) Yönetmen: Osman F. Seden.

Hz. Ömer (1973) Yönetmen: Asaf Tengiz.

²⁶⁴ Yenen, *a.g.t.*, s. 55.

Hz. İbrahim (1964)- (1972) Yönetmen: Asaf Tengiz.

Hz. Yusuf (1965) Yönetmen: Muharrem Gürses.

Hz. Yusuf (1973) Yönetmen: Nuri Akıncı.

Horasan'ın Üç Atlısı (1965) Yönetmen: Natuk Baytan.

Horasan'dan Gelen Bahadır (1965) Yönetmen: Natuk Baytan.

Ebû Müslim Horasani (1965) Yönetmen: Tunç Başaran.

Ebû Müslim Horasani (1969) Yönetmen: Tamer Yiğit, Yılmaz Atadeniz.

İbrahim Ethem (1966) Yönetmen: Nuri Akıncı.

İbrahim Ethem İlahi Davet (1966) Yönetmen: Fikret Uçak.

Rabia- İlk Kadın Evliya (1973) Yönetmen: Süreyya Duru.

Rabia-İlk Kadın Evliya (1973) Yönetmen: Osman F. Seden.

Hz. Eyub'un Sabrı (1965) Yönetmen: Asaf Tengiz.

Veysel Karani (1965) Yönetmen: Hüseyin Peyda.

Yahya Peygamber (1965) Yönetmen: Hüseyin Peyda.

Cennet Fedailerı (1965) Yönetmen: Mehmet Dinler.

Hak Yolunda Hz. Yahya ve Salome (1965) Yönetmen: Muharrem Gürses.

Hz. Süleyman ve Saba Melikesi (1966) Yönetmen: Muharrem Gürses.

Hz. Ayşe (1966) Yönetmen: Nuri Akıncı.

Hacı Bektaş Veli (1967) Yönetmen: Fikret Uçak.

Hak Âşıkları (1967) Yönetmen: Asaf Tengiz.

İslâmiyet'in Kahraman Kızı (1968) Yönetmen: Kayahan Arıkan.

Allah'ın Aslanı Hz. Ali (1969) Yönetmen: Tunç Başaran.

Anadolu Evliyalari (1969) Yönetmen: Şevket Aktunç.

Bişr-i Hafi – Bir Zamanlar Sarhoştu (1992) Yönetmen: Yücel Çakmaklı.

2.1. Battal Gazi Konulu Filmler

2.1.1. Battal Gazi Geliyor (1955)

Yapımı: 1955 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Sami Ayanoglu.

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar.

Oyuncular: Fikret Hakan, Neriman Köksal, Sadri Alışık, Gül Gülgün, Mümtaz Ener, Atif Kaptan, Sami Ayanoglu, Feridun Çölgeçen, Kadri Ögelman, Hasan Ceylan, Faik Coşkun, Kadir Savun.

Senaryo: Sami Ayanoglu.

Yapımcı: Sami Ayanoglu.

Konusu: Babasının intikamını almaya çalışan Battal Gazi'nin hikâyesi anlatılır. Başını Mihriyabil'in çektiği bir grup, Amorium'un Beylik himayesinde olmasından ve vergi verilmesinden rahatsızdır. Bizans'ın da yardımıyla Beylik'e gizlice saldırmayı planlarlar. Eflatun Bey ilişkilerin bozulmasını istemez. Beylik'i bu planlardan haberdar eder. Ömer Bey, haberi doğrulatmadan harekete geçmek istemez. Teftişte bulunması için Hüseyin Gazi'yi Amorium'a gönderir. Ancak Hüseyin Gazi dönüş yolunda öldürülür. Bunun üzerine Battal Gazi babasının ölümünden sorumluları öğrenmek üzere Amorium'a gider.

Değerlendirme

Film, Mehter Marşı ile birlikte dış sesin: “Türklerin Anadolu’da henüz yurtlandıkları bir çağdayız. Anadolu o zamanlar muhtelif kavimlerin yaşadığı yer yer beyliklerden, tekfurların, derebeylerin idare ettiği kalelerden müteşekkil kısmen Arapların kısmen de Bizans’ın hükmü altında bir ülkeydi. Kuvvetli bir kale olan Malatya²⁶⁵ ise Türklerin bir ileri

²⁶⁵ Malatya, Bizans-Arap mücadelesinde müstahkem surları ve askerî gücüyle dikkati çeken bir sınır şehri özelliğini taşıdı. Daha sonra yazılan bazı tarihi ve edebî eserlerde bu dönem Battal Gazi'nin adı ve kahramanlık menkıbeleriyle özdeşleştirildi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gökür Gögebakan, “Malatya”, *DİA*, XXVII, s. 468-473.

karakolu olup komşu beyliklerden Amorium Kalesi²⁶⁶ halkını da himayesi altına almıştı. Ticaretle meşgul olan Amoriumlular cengâverlikte olduğu gibi adalet ve hakkaniyette de olduğu gibi devrin öncüsü olan Türklerin himayesinde mesut ve müreffeh bir hayat geçiriyorlardı. Fakat gayrimemnunlar ve menfaatleri haleldar olanlar her yerde bulunacağı gibi şüphesiz Amorium'da da vardı²⁶⁷.”

Kayzer-i Rum'un öncülüğünde başkaldıran Amoriumluların kendi aralarındaki münakaşada Eflatun Bey²⁶⁸ Malatya'ya bağlı kalmanın daha hayırlı olacağını düşünmekte ve bu fikre şiddetle karşı çıkmaktadır. Bu sırada Eflatun Beyin: “Cumhura karşı koymak bize yakışmaz” cümlesi döneme uygun değildir. Buna rağmen Amoriumlular, Türklere ödenmesi gereken bac vergisini²⁶⁹ ödemeyerek silahlanmayı planlarlar. Ancak bu tartışma da dahi Mihriyabil'in Türklerin üstün özelliklerinden bahsetmesi filmin amacını ortaya koyar: “Türk milleti, düşmanın dahi övgüyle bahsedeceği bir millettir.” Bu sırada Malatya Bey'i Ömer'e gönderilen elçi Amorium'da Mihriyabil ve kardeşi Şehmun arasında bir taht kavgası olduğunu, ancak halkın bu duruma destek vermediğini bildiğinden Şehmun'un huzura çıkmak için beklediği bilgisi gelir. Elçi gizlice oradan uzaklaşırken Şehmun huzura çıkarak, kıtlık nedeniyle vergi ödeyemeyeceğini bildirir ve sandıklar dolusu kumaşlar hediye eder. Bu lütfuna karşılık Ömer Bey²⁷⁰ kendi yüzüğünü verirken Şehmun ise kılıcını hediye eder. Şehmun'un meclisten çekilmesi üzerine Türk beyleri arasında hangisinin yalan söylediği üzerine başlayan tartışma sonucu Malatya Serdarı Hüseyin Gazi²⁷¹ ve beraberindekiler Amorium ülkesine kıtlığı görme bahanesiyle teftişe giderler. Mani tarzında gerçekleşen diyalogun ardından kaledeki asker bilmece sorarak kimlik doğrulamaya çalışır. Kendilerini tanıttıktan sonra kalenin kapısı açılır. Hristiyan olan Amoriumlular, Müslüman Türklere şerbet ikram eder. Metbû – tabi devlet ilişkisini koyması açısından önemli ayrıntılar seyirciye sunulmuştur. Gece yarısı ise gizlice Hüseyin Gazi'nin yanına sokulan Eflatun Bey,

²⁶⁶ Bugünkü Eskişehir yakınlarındaki Şarhöyük civarındır. Hz. Osman Dönemi'nde, Muaviye tarafından fethedildikten sonra bölge Bizans ahali tarafından boşaltılmış ve bu bölge Avasım şehri olarak değerlendirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Refik Turan, “Türklerin Anadolu'ya Akınları ve Malazgirt Zaferi'nden Önce Anadolu'da Türk Varlığı”, *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, ed. Refik Turan, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s. 88.

²⁶⁷ Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey (1040–1063), 1054 yılları başlarında Anadolu topraklarına yerleşmeye başlamış ve Erzurum topraklarına kadar ilerlemiştir. Anadolu içinde akınlar devam etmiştir. Bu ilerleyiş ile birlikte Türkler, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde beylikler kurmuş ve hâkimiyetlerini ilan etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Turan, *a.g.m.*, s. 88; İbrahim Kafesoğlu, “Selçuklular”, *İA.*, X, s. 355; Osman Gazi Özgüdenli, “Tuğrul Bey Dönemi (1040–1063)”, *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, ed. Refik Turan, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s. 62.

²⁶⁸ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir.

²⁶⁹ Genel olarak vergi, özellikle pazar vergisi anlamında kullanılan bir terimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Celal Yeniçeri, “Bac”, *DİA*, IV, s. 411-413.

²⁷⁰ Malatya'da Araplar idaresinde kurulan Avasım üzerinde emirlik yapmıştır. 863 yılında hayatını kaybetmiştir. Hakkında çok fazla bilgi bulunmamakla birlikte bugün Emir Ömer Türbesi Malatya'da yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Köksal, *Battalname'de Tip ve Motif Yapısı*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1984, s. 148.

²⁷¹ Bektaşilik, pek çok şey gibi Battal Gazi kültürünü de devralmıştır. Bektaşî şairleri XVI. yüzyıldan itibaren gerek Battal Gazi'yi gerekse babası Hüseyin Gazi'yi hürmetle yadeden nefesler söylemişlerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Yaşar Ocak, “Battal Gazi”, *DİA*, V, s. 204, 205.

öldürüleceğini ve yerine de ordu komutanı olarak Abdülislam Bey'in getirileceğini öğrenir. Amorium'a gönderilmesinin de plan dâhilinde olduğunu ve Malatya'ya sağ bir şekilde gitmemesi için harekete geçtiklerini anlatır. Hüseyin Gazi geri dönüş yolunda iken adamlarıyla birlikte saldırıya uğrar ve yaşamını yitirir. Böylece Abdülislam Bey serdarlığa getirilir.

Cafer ise Ömer Bey'in huzuruna gelerek babasının görevine talip olduğunu söyler ancak henüz çok genç olduğundan geri çevrilir. Cafer bu defa Amorium'a varıp Mihriyabil'i öldürmek için harekete geçer ama 'Lalasına'²⁷² yakalanır. Yola devam etmesine engel olmak isteyen lalasını atlatarak Amorium'a varır ve burada Prens Mariteruz'un yardımıyla kaleye girmeyi başarır. Mihriyabil'in karşısına çıkan Cafer, kendisine babasının hesabını sorar. Giriştikleri mücadeleyi kaybeden Mihriyabil, Cafer'den aman dilerken bizzat kendi askerleri tarafından atılan oklarla öldürür. Bu sırada müttefiki Bizans'ın gönderdiği ordu ile Amorium'a gelen Şehmun, kardeşinin öldürüldüğünü ve Eflatun Bey, Prens Mariteruz be bir kısım askerin kaçtığını öğrenir. Cafer'in peşine düşen Şehmun, Malatya'ya gelerek Ömer Bey'den Cafer'i ister ve bunun üzerine büyük bir tartışma başlar. Amorium'un liderlerini öldüren Cafer bu mücadelede sevdiği kız Zeynep'i de kaybeder. Amorium iktidarına ise Prens Mariteruz getirilir.

2.1.2. Battal Gazi: Ölüm Kalesi Cengi (1966)

Yapımı: 1966 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Muharrem Gürses.

Görüntü Yönetmeni: Fevzi Eryılmaz.

Oyuncular: Atilla Arcan, Tijen Par, Devlet Devrim Tansu Sayın, Aynur Aydan, Atif Kaptan, Sami Ayanoğlu, Eşref Vural, Danyal Topatan, Hasan Ceylan, Yavuz Karakaş, Sadri Karan, Çetin Başaran, Fahri Adalı, Hakan Gürses, Arap Celal, Diclehan Baban, Mustafa Alev, Necati Er, Hakan Gürses, Misbah Münir, Raşit Eyupoğlu, Selahattin İçsel, Semra Sine, Feriha Eyupoğlu, Bahri Özkan, Ali Şen, Sevim Emre.

²⁷² Lala, Osmanlılar'da şehzadelerin yetiştirilmesinden sorumlu görevliye verilen unvandır. Lala kelimesinin Anadolu'da Farsça'nın etkisiyle XIII. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlandığı sanılmaktadır. Kelimenin atabeglik sıfatını kazanması muhtemelen XV. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bu nedenle terimin kullanılması doğru değildir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tuncer Baykara, "Lala", *DİA*, XXVII, s. 70, 71.

Senaryo: Muharrem Gürses.

Yapımcı: Muharrem Gürses.

Konusu: Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından konusu hakkında bilgi edinilememiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından değerlendirilmesi mümkün olmamıştır.

2.1.3. Battal Gazi Destanı (1971)

Yapımı: 1971 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Atıf Yılmaz Batıbeki.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Meral Zeren, Kerim Afşar, Reha Yurdakul, Melek Görgün, Aynur Akarsu, Erden Alkan, Atıf Kaptan, Baki Tamer, Nesrin Nur, Niyazi Er, Ali Taygun.

Senaryo: Atıf Yılmaz Batıbeki, Ayşe Şasa.

Yapımcı: Memduh Ün.

Konusu: Babasının intikamını almaya çalışan bir Türkmen savaşçının hikâyesi anlatılır. Cafer, Malatya Serdarı Hüseyin Gazi'nin oğludur. Hüseyin Gazi, Bizanslı komutanların kurduğu bir pusuda öldürülür. Cafer, babasının intikamını almaya yemin eder. Yolda babasının eski dostu Bizanslı savaşçı Hammer'le karşılaşır dost olurlar. İmparatora ulaşmaya çalışan ikilinin önüne yol boyunca türlü engeller çıkacaktır.

Değerlendirme

Bizans İmparatorluğu²⁷³ ile Malatya Beyliği'ni²⁷⁴ karşı karşıya getiren filmde Bizans İmparatorluğu'ndan beş yıldır alınan verginin arttırılması talebi Amorium²⁷⁵ Valisi Leon'nun

²⁷³ Roma İmparatorluğu'nun devamı olarak 330-1453 yılları arasında Balkan yarımadası, Anadolu, Suriye, Filistin ve Mısır'da hüküm süren ve Doğu Roma diye de anılan imparatorluğa verilen isimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Işın Demirkent, "Bizans", *DİA*, II, s. 230-244.

²⁷⁴ Bkz. dipnot: 265.

²⁷⁵ Bkz. dipnot: 266

kardeşi Bizans Kartalı Kıryos Polemon'u²⁷⁶ Ömer Bey'in²⁷⁷ huzuruna getirir ve burada Hüseyin Gazi²⁷⁸ ile tartışır. Polemon huzurdan ayrılırken onu uğurlayan Abdülislam ile işbirliği yaptığı ve Hüseyin Gazi'yi öldürterek yerine serdar olarak geçmek istediğini söyler. Konuşma sırasında dikkati çeken Amuryon Valisi Kıryos Polemon'un başındaki miğfer üzerinde bulunan başlığın uzun saplı firçanın başlığından yapılmış olmasıdır.

Cafer, henüz küçük yaşta ve Tevabil ustadan iyi bir asker olabilmek için kılıç kullanma ve ok atma gibi dersler almaktadır. Bu talim sırasında at binme yarışını Cafer, bizzat babası ile yapmaktadır ve Abdülislam kurduğu tuzağa çekebilmek için Hüseyin Gazi'yi Süleyman Türbesi'ne göndermek ister. Tevabil, buranın Bizans toprakları sınırında kaldığı için güvenli olmadığı gerekçesiyle gitmesine karşı çıkar ancak Hüseyin Gazi Bizans'ın böyle bir şeye cüret edeceğini düşünmediğinden yola koyulur. Hemen ardından Abdülislam da yola çıkar. Türbeye vardığında Leon önderliğindeki Bizans askerleri ile karşılaşır ve burada Hüseyin Gazi öldürülür. Öldürülmesi karşılığında bir kese altın ile ödüllendirilen Abdülislam Malatya Serdarlığına getirilir.. Abdülislam amacına ulaşmış ve Malatya Beyliği'ni de intikam almaktan vazgeçirmiştir. Ancak Hüseyin Gazi'nin oğlu Cafer babasının mezarı başında intikam alacağına yemin eder.

Zaman hızla akıp geçer ve Cafer büyür. Kılıç ustası Kayserili Hammer'den²⁷⁹ kılıç kullanmayı öğrenmek ister ve bu yolculuk sırasında bir Bizans askerinden babasının katillerinin ismini öğrenir. Bu isimlerden biri Kale Komutanı Testor'dur²⁸⁰. Tesadüfi bir şekilde karşılaştığı Testor'un peşine düşer. Babasının aldığı on yedi yaranın hesabını sorar ve onu öldürür. Ardından Bizans sarayında eğlencenin düzenleneceğini öğrenince gizlice saraya girer ve bu sırada Prenses Elenora²⁸¹ ile karşılaşır. Prenses Elenora ve yanında bulunan yardımcısı İren'in²⁸² üzerindeki kıyafetler ve özellikle rahibe kıyafeti içindeki İren'in makyajı ve iki kadının takma kirpikleri döneme uygun olmadığından inandırıcılıktan uzak kalmıştır.

²⁷⁶ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

²⁷⁷ Malatya'da Araplar idaresinde kurulan Avasıim üzerinde emirlik yapmıştır. 863 yılında hayatını kaybetmiştir. Hakkında çok fazla bilgi bulunmamakla birlikte bugün Emir Ömer Türbesi Malatya'da yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Köksal, *a.g.e.*, s. 148.

²⁷⁸ Bkz. dipnot: 271.

²⁷⁹ Asıl adı Hammer'dir. X. yüzyılda Bizans ordusunda kumandan olarak görev yaparken 984 yılında Malatya civarında Emeviler ile Bizanslılar arasında yapılan savaşta Seyyid Battal Gazi ile karşılaşmışlardır. Çetin bir mücadelenin ardından dost olmuşlardır. Bir süre sonra Müslüman olmuş ve Ahmet adını almıştır. Battal Gazi ile birlikte birçok sefere katılmış, İstanbul kuşatmalarında yer almış ve bu kuşatmaların birinde şehit düşmüştür. Şehit düştüğü yere gömülmüştür. Bkz. Ahmet Turani Hazretleri Türbesi, Vişnezade Mah., Beşiktaş İstanbul.

²⁸⁰ Senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir. İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır.

²⁸¹ Karaktere kaynaklarda rastlanılamamıştır. Karakterin senarist tarafından yaratıldığı düşünülmektedir.

²⁸² İsmi kaynaklarda yer almamaktadır. Senaryo için yaratılmış bir karakter olduğu anlaşılmaktadır.

Sürekli ‘Sultanım’ diyerek seslendiği Prenses Elenora’nın, İmparator Leon’un kızı olduğunu öğrenmesi üzerine Cafer saklandığı odadan çıkar ve askerle karşılaşır Polemon’u öldürürken ünlü repliği söyler: “Kahpe Bizans, ilk günden doğru yolu şaşırttı bize.” Bu replik, Kahpe Bizans parodisine esin kaynağı olmuş ve aynı zamanda Türk tarihinin Bizans’a bakışını göstermiştir. Cafer, Malatya’ya döndüğünde Abdülislam’ın Ömer Bey karşısında Bizans’a haraç ödemeye devam etmeyi savunduğunu görür ve duruma itiraz eder. Abdülislam’ın elinden serdarlığı alacağını huzurda söyler ve öldürdüğü adamların kellelerini huzurda Abdülislam’ın önüne atar. Tam bu sırada içeri gelen Bizans elçisi Cafer’in diri diri teslim edilmesini ve ödenen verginin üç katına çıkarılmasını yoksa Bizans’ın savaş ilan edeceğini bildirir ancak Ömer Bey tarafından huzurdan kovulur. Cafer, Malatya adına tek başına Bizans ordusunun karşısına çıkar ve dövülecek er aradığını söyler. Karşısına Hammer çıkar ama mücadeleyi kaybeder.

Elenora, Cafer’e gider ve birlikte olurlar. Cafer sadece güçlü bir kahraman değildir; aynı zamanda yakışıklı, romantik bir erkektir. Ancak Prenses Elenora’yı seven Bizans Ordu Kumandanı Delibaş Alyon²⁸³ aralarındaki ilişkiyi fark ederek askerleriyle birlikte Cafer’in peşine düşer. Cafer ise Hammer’in odasına saklanarak kurtulur ve Hammer Cafer’in yardımıyla kelime-i şehadet getirerek Müslüman olur. Cafer Hammer’in adını Ahmet Turani olarak değiştirir. Buna karşılık Ahmet Turani de, ‘büyük, cesur, kahraman’ anlamına gelen Battal adını Cafer’e verir. Konusu itibarıyla 1955 yapımı Battal Gazi Geliyor filmi ile paralel gitmekle birlikte yönetmenlerin yorum farkları da ortadadır. Bu nedenle bir devam filminden çok aynı konuyu iki farklı yönetmenden izlemiş olunur.

Bizans’a doğru Ahmet Turani ile birlikte yola koyulan Battal Gazi yolda Abdülislam’ın uşağını Bizans askerlerine rehin düşmüş halde bulur. Keşiş kılığında yanlarına gider ve Abdülislam’ın İmparator Leon’a yazdığı gizli mektubu okur ve böylece Abdülislam’ın ihanetini öğrenir. Ekranaya gelen imparatorluk sarayı Türk tasavvuruna uygun bir şekilde gösterilir. Sarayda kadınlar yarı çıplak bir şekilde dans etmekte, içkiler tüketilirken eğlenceler düzenlenmektedir. Komutan Delibaş Alyon’un getirdiği haberlere sinirlenen ve öğrendikleri nedeniyle kızı Prenses Elenora’yı cezalandırmak isterken karşısına Battal Gazi çıkar Prensesin araya girmesiyle Battal Gazi yakalanır ve zindana atılır. Bu sırada İren’in büyücü kılığında gelerek Elenora’ya gerçek babasının kim olduğunu ve Leon’un babasına yaptığı kötülükleri anlatır. Babası, Dilenciler Kralı Hag olarak bilinen Bizans’ın gerçek

²⁸³ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

İmparatoru Hileryon'u²⁸⁴ bulmak için dilencilerin yaşadığı yere gider. Bu durum Osmanlı Devleti'ndeki dilenciler loncasını hatırlatır²⁸⁵. İmparator Hileryon ile Ahmet Turani işbirliği yapar ve Elenora'nın da yardımıyla işkence gören Battal Gazi'yi kurtarırlar. Tüm kemikleri kırılan Battal Gazi'yi kafası dışındaki tüm bedenini çimentovari bir malzeme ile kaplarlar. Günlerce bu halde kaldıktan sonra kendine gelen Battal Gazi ve bir anda Müslüman olan Prenses Elenora intikamlarını almak için harekete geçerler. Sonunda İmparator Leon'u öldürerek Hileryon'u tahta geçirir ve Battal Gazi Elenora ile birlikte yola koyulur. Artık Elenora Müslüman olmuş ve adını Ayşe yapmıştır. Birlikte Malatya'ya Abdülislam'dan öğ almaya giderken film son bulur.

Müslüman olan Ahmet Turani'nin Hristiyan din adamına hakaretler yağdırması objektif bir sahne olarak değerlendirilemez. Seyircide bu durum ise takdir toplayan bir sahne olarak yer bulmuştur. Seyirciyi etkileyebilecek şekilde basit olarak çekilmiş film fonda verilen ve seyirciyi heyecanlandırmayı amaçlayan müziklerle amacına ulaşmayı başarmıştır. Seyirci filmin doğruluk kısmıyla ilgilenmek yerine kahramanın ne kadar çok Hristiyan öldürdüğü, ne kadar güçlü, ne kadar yakışıklı ve yiğit oluşuyla ilgilenmiştir.

2.1.4. Battal Gazi'nin İntikamı (1972)

Yapımı: 1972 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Meral Zeren, Bilal İnci, Sertan Acar, Nevin Nuray, Atıf Kaptan, İhsan Gedik, İsmet Erten, Yusuf Sezer, Oktay Yavuz, Hikmet Taşdemir, Necdet Kökeş, Aydın Haberdar, Kadir Kök, Mehmet Şahiner, Giray Alpan, Erol Alkaya, Ufuk Sönmez, Mustafa Özkaya, Reha Yurdakul.

Senaryo: Duygu Sağıroğlu.

Yapımcı: Memduh Ün.

²⁸⁴ Bizans imparatorları arasında böyle bir isme rastlanılamamıştır.

²⁸⁵ Teşkilatlanmış esnafın birliğiyle ilgili çeşitli fonksiyonların icra edildiği özel yerin adı olup teşkilatlanmış esnaf gruplarını ifade eden bir anlam da kazanmıştır. Kelime İtalyanca *loggia*dan gelmektedir. Fransızca şekli olan loge Türkçe'de loca olarak geçer ve "hücre yahut oda, özel tahsis edilmiş mekân" anlamına gelir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Kal'a, "Lonca" *DİA*, XXVII, s. 211, 212.

Konusu: Battal'ın Kara Şövalye'den intikamını almasını konu eder. Battal Gazi, eşi Ayşe ve oğlu Ali ile mutlu bir hayat sürmektedir. Kara Şövalye Alfons, kardeşi Alyon'un intikamını almak üzere Malatya Beyliği'ne saldırır. Battal'ı ve ailesini esir alır. Ayşe'yi öldürüp Battal ve Ali'ye dokunmaz. Alfons, Ali'nin bir Hıristiyan gibi yetiştirilip büyüdüğünde Battal'ı öldürmesini planlar. Ancak Battal hapisten kurtulmayı başarır. Alfons'tan intikamını almak ve Ali'yi gerçekte yaşananlardan haberdar etmek için dostlarıyla birlikte geri döner.

Değerlendirme

Battal Gazi,²⁸⁶ Ayşe Hatun ile evlenmiş ve bir erkek çocukları olmuştur. Film, Battal Gazi'nin çocuğu ile yaptığı kılıç kullanma dersi ile başlar. Filmde karşımıza çıkan Ayşe Hatun, İslâmiyet'e uygun bir örtünme şekli görünmemekle birlikte Battal Gazi ve Ayşe Hatun kendi aralarındaki konuşmada daima “Tanrı”²⁸⁷ sözcüğünü kullanmışlardır.

Kamera Bizans topraklarına çevrildiğinde ise; “Ben İsa'nın yeminli şövalyesi Andrea Alfonz,²⁸⁸ din düşmanımız Battal Gazi tarafından öldürülen kardeşim Alyon'un²⁸⁹ ruhu üzerine yemin ederim ki intikamı en kanlı şekilde alınacaktır. Elimizdeki bu kutsal kılıçlar Anadolu'da kesilmemiş tek bir Müslüman kellesi kalmayınca kadar kınlarına girmeyecektir. İntikam kanı önce düşmanın can yuvasında Battal'ın ve hain Ahmet Turani'nin²⁹⁰ ocaklarında akmaya başlayacaktır.” diyen bir düşman belirir. Hemen ardından Anadolu'da küçük bir oba ekrana getirilir. Çadırlar içinde yaşayan aileler davul ve zurna

²⁸⁶ Emevîler devrinde Anadolu'da Bizans'a karşı yapılan savaşlarda ün kazanmış, Müslümanlar ve bilhassa Türkler arasında büyük bir gazi-velî hüviyetiyle yüceltilip destan kahramanı yapılmış Müslüman emir. Tarihî şahsiyetiyle menkıbevî şahsiyeti kaynaklarda ve hâfizalarda birbirine karışmış, Endülüs'ten Orta Asya'ya kadar bütün Müslüman milletlerin ortak malî haline gelmiş olan Battal Gazi'nin gerçek hüviyetiyle efsanevî hüviyetini birbirinden ayrı olarak ele almak gerekir. Battal Gazi'den bahseden Ya'kubî ve Taberî'den başlayarak Evliya Çelebi'ye gelinceye kadar Mes'ûdî, İbn Asâkir, İbnü'l-Esîr, Sibt İbnü'l-Cevzî, İbn Şâkir el-Kütübî, İbn Fazlullah el-Ömerî, Zehebî, İbn Kesîr ve Gelibolulu Mustafa Âlî gibi pek çok kaynakta tarih ve menkıbe iç içedir. Bu malzemeye dayanarak Battal Gazi'nin tarihî şahsiyetini ortaya koymak oldukça zordur. Mevcut rivayetler tarihî tenkide tâbi tutulup menkıbeler bir kenara bırakılınca Battal Gazi hakkında elde çok az ve yetersiz bilgi kalmaktadır. Hemen hemen bütün kaynaklar, “Battal” kelimesinin onun asıl adı değil kahramanlığını belirten lakabı olduğunu ve asıl adının Abdullah olduğunu bildirmektedir. Buna karşılık aynı kaynaklar künyesi için Ebû Yahyâ, Ebû Hüseyin veya Ebû Muhammed, babası için Hüseyin, Ömer yahut Amr gibi farklı isimler kaydeder. Ayrıca ailesi hakkındaki bilgiler de birbirini tutmaz. Hatta İbnü'l-Esîr'e göre Battal Gazi aslen Arap bile olmayıp Emevîler'e intisap etmiş âzatlî bir köle ailesinden gelmektedir (el-Kâmil fi't - Tarih, V, 129). Ayrıntılı bilgi için bkz. Ocak, *a.g.m.*, s. 204, 205.

²⁸⁷ Tanrı, Doğu Hunları (M.Ö. III. yüzyıl) zamanından itibaren kullanıldığı bilinen tengri kelimesinin kökeniyle ilgili kesin bilgi yoktur. Türk diline dair etimolojik sözlüklerde kelimenin önceleri gökyüzünü, daha sonra tapınılan varlığı ifade etmek üzere tenri (tengri), tanrı, bayat tenri, ugan tenri biçiminde kullanıldığı belirtilir. Ayrıca tanrı kelimesinin “göktanrı, gök” anlamında Sümerce dingir/dingirden geldiği ve tıngır, tıngır, tengri vb. şekillere dönüştüğü söylenir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harun Güngör, “Tanrı”, *DİA*, XXXIX, s. 570, 571.

²⁸⁸ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

²⁸⁹ Senaryo gereği yaratılan bir karakter olduğu düşünülmektedir. Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır

²⁹⁰ Asıl adı Hammer'dir. X. yüzyılda Bizans ordusunda kumandan olarak görev yaparken 984 yılında Malatya civarında Emevîler ile Bizanslılar arasında yapılan savaşta Seyyid Battal Gazi ile karşılaşmışlardır. Çetin bir mücadelenin ardından dost olmuşlardır. Bir süre sonra Müslüman olmuş ve Ahmet adını almıştır. Battal Gazi ile birlikte birçok sefere katılmış, İstanbul kuşatmalarında yer almış ve bu kuşatmaların birinde şehit düşmüştür. Şehit düştüğü yere gömülmüştür. Bkz. Ahmet Turani Hazretleri Türbesi, Vişnezade Mah., Beşiktaş, İstanbul.

eşliğinde şölen düzenlemektedirler. Şölene ailesi ile birlikte Battal Gazi de katılır. Anadolu halkının kıyafetleri ise dönemin özelliğini yansıtmaktadır.

Ahmet Turani'den gelen yardım mesajı üzerine Battal Gazi harekete geçer ancak geldiğinde bütün köy kılıçtan geçirilmiş, Hristiyan olmayı kabul etmeyen Ahmet Turani ise asılmıştır. Battal Gazi, yaralı bir köylüden, Kara Şövalyelerin şölen yerine hareket ettiğini öğrenir. Camide müezzinin ezan okuduğu sırada köye saldırı gerçekleşir ve tüm köyü kılıçtan geçirdikten sonra Elenora diye seslendiği Ayşe Hatun ve çocuğunu canlı olarak yanlarında götürür. Battal Gazi şölen yerine geldiğinde onu bekleyen şövalyeleri öldürür ve Andrea tarafından Amorium'daki²⁹¹ eski kaleye götürülen karısı ve oğlunu kurtarmak için harekete geçer. Ancak sarayda tuzağa düşerek esir edilir. Karısı Ayşe Hatun, dininden dönmeyi reddettiği için yakılarak öldürülürken, Battal Gazi kolunu kestiği Andrea tarafından zindana atılır. Oğlu, Ali ise Hristiyan bir erkek olarak yetiştirilir. Bizans Ordusu Başkumandanı Alyon'un oğlu olduğu ve çok küçükken kaçırıldığına ikna edilerek büyütülür.

Battal Gazi, düştüğü zindandan kurtulmayı başarır ve artık tek amacı vardır; oğlunu kurtarmak. Amuryon Kalesi'ne girmek isterken yaralanan Battal Gazi bir hana sığınır ve bu handa odasına giren kadının Konstantin'in kızı ve Andrea'nın müstakbel eşi Anjela olduğunu öğrenir. Yaralı halde girdiği odada kızı görür görmez karısı Ayşe Hatun'a benzerliği büyüler Battal Gazi'yi. Prenses Anjela, hiç tanımadığı ve Bizans askerlerince haydut olarak aranan birini hiç tereddüt etmeden saklar. Bu durum da tamamen fantezi bir bakış açısını gösterir. Ayrıca Battal Gazi iki ok atıp uç ayrı okla üç kişiyi vurma gibi özelliklere de sahiptir. Bir de kırbaçlama sahneleri vardır ki asla kırbaçlandığı anda kişi de yara izi oluşturmaz. Ayrıca Prenses Anjela'nın saraydan ayrılırken Battal Gazi'ye 'Allaha ısmarladık' demesi gözden kaçan kayda değer hatalardır. Filmde dönemin şartlarına uygun bir lisan kullanılmamakla birlikte Battal Gazi'nin üslubu Yeşilçam tadındadır.

Battal Gazi kalede yıllarca ilaçla büyüledikleri ve Aris adını verdikleri oğlu Ali ile karşı karşıya getirilir. Oğlu Ali'nin başından miğferi çıkınca karşısında çaresiz kalan Battal Gazi, oğlu Ali'nin kendisine inanmaması karşısında başını oğlunun önüne koyar ve tam kılıcını Battal Gazi'nin boynuna indirecek iken kolu taş kesilir. Bu sırada Ali, annesi Ayşe Hatun'un çocukken kendisine söylediği; "bir oğul babasına gerçekten el kaldırır mı hiç taş kesilir insanın eli Tanrı böyle bir şeyi hiçbir zaman affetmez ." sözünü hatırlar. Bu sahneyi görenler ise şaşkınlıkla bakabilir. Ali'nin kolu alçı ile beyaza bulanmıştır. Kolunu oynatmayı

²⁹¹ Bkz. dipnot: 266.

başaramaz ve geçmişini hatırlayarak babası Battal Gazi'ye sarılır ve Kelime-i Şehadet getirir o anda kolu da çözülür.

Battal Gazi oğlu ve adamlarıyla birlikte Andrea ve adamlarına karşı harekete geçer. Amorium Kalesi'ni ele geçirir ve koynunda sakladığı sancağı oğlu Ali'ye vererek göndere çektirir. Film bu sahne ile sonlanır. Battal Gazi neredeyse tek başına Bizans'a tahkim edilen bir kaleyi ele geçirir. Bu durum destansı türün tipik bir örneği olduğundan olağan bir durum olarak kabul edilir. Düşman aşağılanırken, kendisi ve dindaşları yüceltilir.

2.1.5. Savulun Battal Gazi Geliyor (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Zühal Aktan, Kazım Kartal, Reha Yurdakul, Atıf Kaptan, Oktay Yavuz, Tarık Şimşek, Yaşar Güçlü, Süheyl Eğriboz, Sönmez Yıkılmaz, Ramazan Selek, İbrahim Kurt, Kayhan Yıldızoğlu, Eşref Vural, Mehmet Ali Güngör, Erol Alkaya, Aydın Haberdar, Doğan Tamer, Hulki Özeren, Altın Sel, Ceyhan Cem, Gülten Ceylan, Birsen Ayda.

Senaryo: Duygu Sağıroğlu, Natuk Baytan.

Yapımcı: Memduh Ün.

Konusu: Battal Gazi, Kara Şövalye ve Azize Emarya'nın planı sonucunda Bizans'a esir düşer. Malatya Serdarlığını üzerine alan oğlu Seyyid Baddal ise hem ezilen Müslüman halkı hem de babasını kurtarmak için Kara Şövalye ve onun işbirlikçilerini öldürmek üzere bir maceraya atılır. Bu macerada Kara Şövalye'nin kız kardeşi İsabella'ya ile birbirlerine âşık olurlar.

Değerlendirme

Battal Gazi,²⁹² oğlu Seyyid Battal'a²⁹³ kılıcını ve Malatya Serdarlığını bırakmak ister ancak Malatya Beyi Ömer, bunun törelere göre olması gerektiğini, bu yüzden ok atmada, kılıç

²⁹² Bkz. dipnot: 286.

kullanmada ve at binmedeki hünelerini diğer namzetleriyle yarışarak kanıtlanmasını gerektiğini söyler. Bu defa Seyyid Gazi serinin diğer filmlerinde babası Battal Gazi'nin yaptığı gibi gücünü göstereceği hünelerini sergileyerek başlar. Başarısını ispatlayan Seyyid Gazi, babası Battal Gazi'den kılıcı ve görevi devralır. Kılıç bir yönüyle Hz. Ali'nin²⁹⁴ kılıcı Zülfikar'a benzemektedir. Bununla seyirciye yiğitlik ve adalet üzerine bir gönderme yapılmaktadır.

Azize Emarya²⁹⁵ ile Kara Şövalye,²⁹⁶ Battal Gazi'nin serdarlığı oğluna bırakması üzerine harekete geçer ve Azize Emarya, kuzeni Alfonso'nun²⁹⁷ ile Kara Şövalyenin kardeşi Isabella ile evlenerek kurulacak olan Anadolu Krallığı'nın²⁹⁸ başına getirilmesi şartı ile yardım edeceğini söylemesi ile ortaklık kurulur. Azize Emarya, bir rahibe olarak aşırı derecede yapılmış makyajı ile dikkat çekmektedir. Azize Emarya, yetenekli şövalyeleri birer birer etrafında toplamaktadır.

Battal Gazi, serinin diğer filmlerinde ibadetle ilgili bir sahne içinde yer almazken bu filmde namaz kılarken gösterilir. Bu sırada bir araya gelen şövalyeler Müslüman köyleri basarak insanları öldürür ve en sonunda Battal Gazi'nin köyüne de saldırır. Battal Gazi'nin kızını yakalayıp tecavüz ederlerken aynı zamanda diğer Müslüman kızların da ırzına geçerler. Bu durum zihinlerdeki Bizans imajının bir tezahürü durumundadır.

Seyyid Battal ise köye geldiğinde kardeşi çarmla gerilmiş yarı çıplak bir halde baygın bulur. Seyyid Battal intikam yeminleri ederek yola çıkarken Battal Gazi ise zincire vurulmuş bir şekilde sokak sokak gezdirilip aşağılanır. Battal Gazi'den Hristiyanlığı kabul etmesini kendi halkı önünde isterler. Bu sırada Seyyid Battal ise, düşmanlarının peşine düşmüştür. Hristiyanlar arasında onurlu olanlar da bu duruma tepki gösterirken yönetmen bu sahneyle kötülüğün, Hristiyanlıkla mutlak bağlantısı olduğu düşüncesinin oluşmasına izin vermez. Malatya Serdarı olan Hüseyin Gazi, Battal Gazi veyahut Seyyid Gazi, akıncı gibi bir başına hareket etmekte ve ne bir beyliğin ordusu ile ne de bir devletin fetih politikası içinde mücadele etmiştir. Adeta mücadele kişisel bir dava üzerinden işlenmiştir.

²⁹³ “Emevî kumandanı Battal Gazi, heterodoks Türk zümreleri arasında yerini Hz. Ali soyundan gelen Seyyid Battal Gazi'ye bırakmıştır.” Bilgisi Seyyid Battal'ın, Battal Gazi'nin oğlu olmadığını göstermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ocak, *a.g.m.*, s. 205.

²⁹⁴ Ebü'l-Hasen Alî b. Ebî Tâlib el-Kureşî el-Hâşimî. Hz. Peygamber'in damadı, Hulefâ-yi Râşidîn'in dördüncüsüdür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ethem Ruhi Fıçlalı, “Ali”, *DİA*, II, s. 371 - 374.

²⁹⁵ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

²⁹⁶ Senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğundan ismine kaynaklarda rastlanılmamıştır.

²⁹⁷ İsmi kaynaklarda geçmemektedir. Senaryo gereği yaratılan bir karakter olduğu düşünülmektedir.

²⁹⁸ Anadolu Krallığı olarak bahsedilen krallık hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.

Kara Şövalye, Battal Gazi'nin oğlunu ortaya çıkarabilmek için çarمیğa gerdiği Battal Gazi'yi kırbaçlatır. Bu duruma dayanamayan Seyyid Battal ortaya çıkar ancak babasını kurtarmada başarılı olamaz ve kemerden aşağı nehre düşerek kaçar. Yaralı halde nehre düşen Seyyid Battal'ı iki Hristiyan çıkarır ve birlikte Kara Şövalye'ye karşı mücadele etmeye karar verirler. Kara Şövalye ise Battal Gazi'yi yedi kapı ardına hapseder. Bu yedi kapının yedi anahtarını yedi farklı şövalyenin boynuna asar ve böylece Seyit Battal'a vermesi gereken mücadelenin yolunu belirlemiş olur. Prens Alfonso'nun etrafında yaşadığı dehşet nedeniyle Papaz, Seyyid Battal'ın önünde; "Bu haçı boynumda taşımaktan utanıyorum artık. Benim gibi bir papazı hak dinine kabul eder misin Battal?" diyerek arkadaşlarıyla birlikte Müslüman olmaya karar verir. İnsanlar, özellikle bir papaz inandığı dinden, birkaç kişi din adına kötülük yapıyor diye vaz geçer mi? Ayrıca papaz, 'hak dini' olarak İslâmiyet'i görmeye o an mı karar verdi?

Bu defa Bizans oyununu Seyyid Battal gerçekleştirir, saraya öldürdüğü Prens Alfonso kılığında girer ve saraydaki şövalyeleri birer birer öldürmeye başlar. Ancak son aşamaya geldiğinde kimliği ortaya çıkar ve Battal Gazi ile birlikte Kara Şövalye'nin oyunlarına maruz kalırlar. Bu oyunlar ve diğer sahneler Ali Cengiz Oyunları Masalı'nı hatırlatmaktadır. Filmin sonunda kötüler öldürülür ve cezalarını bulur.

2.1.6. Battal Gazi'nin Oğlu (1974)

Yapımı: 1974 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz.

Oyuncular: Cüneyt Arkin, Zerrin Arbaş, Bilal İnci, Yavuz Selekman, Hikmet Taşdemir, Nazan Adalı, Nevin Nuray, Mine Sun, Yusuf Sezer, Necdet Kökeş, Cenk Erdier, Derya Berti.

Senaryo: Duygu Sağıroğlu.

Yapımcı: Memduh Ün.

Konusu: Battal Gazi'nin, ailesini katleden Antuan'dan intikam almasını anlatır. Antuan, Battal Gazi'yi öldürüp Malatya Beyliği'ni ele geçirir. Kâhini Antuan'a, Battal Gazi'nin oğlunun büyüyünce ondan intikam alacağını söyler. Antuan, bu kehanetin gerçekleşmesini

engellemek için köylerdeki yeni doğmuş bebeklerin öldürülmesini emreder. Battal Gazi'nin eşi Fatma, askerlerden kaçtığı sırada bebeğini bir sepete koyup ırmağa bırakır. Bebek, Antuan'ın eşi Kraliçe Maria tarafından bulunur. Maria, bulduğu bebeği kaçırılan öz çocuğu yerine koyar. Bebek Battal büyüdüğünde geçmişte yaşananları öğrenir. Dostlarının yardımıyla Antuan'dan intikamını alıp sevdiği Irene'ye kavuşmak için mücadeleye başlar.

Değerlendirme

Battal Gazi,²⁹⁹ artık çok yaşlanmış ve girdiği cenkte Kumandan Antuan³⁰⁰ ve askerleri tarafından yaralanmıştır. Yediği ok darbeleriyle birlikte Malatya Kalesi'ne³⁰¹ ulaşır ancak kurtulması mümkün değildir. Karısı Ayşe Hatun'a³⁰² kundaktaki çocuğu ve halkı ile saklanmalarını, kendisini de kale kapısına bağlamalarını ister. Böylelikle durdurabildiği kadar Bizans askerini durdurmayı planlar. Kalenin kapısına elinde kılıcıyla bağlanan Battal Gazi, bir süre mücadele ettikten sonra Antuan³⁰³ tarafından öldürülür. Hemen ardından kendisini Anadolu Hükümdarlığının tek ve değişmez hâkimi ilan eder.

Battal Gazi'nin ölümünün ardından, Antuan elde ettiği gücün geleceğini öğrenebilmek için kâhinden gelecekle ilgili bilgi alır. Kâhin; Battal Gazi'nin oğlunun yaşadığını, zamanı geldiğinde intikamını alacağını ve Türklerin tekrardan Anadolu'nun tek hâkimi olacağını söyler. Bunun üzerine askerlerine emir veren Antuan, Battal Gazi'nin oğlunun öldürülmesini ister. Bu sırada Antuan'ın karısı Maria'da³⁰⁴ ikiz doğurur. İkizlerden birinin erkek olması Antuan'ı sevindirir ve iktidar merkezli bakış açısıyla; “Benim için önemli olan baba olmak değil soyumu sürdürmek.” der.

Büyücünün kehaneti Antuan'ı harekete geçirir; ancak başarılı olamaz. Ayşe Hatun çocuğunu kaçıtır ve küçük bir sepete koyarak nehre bırakır. Kendisi ise saklanır. Kral Antuan'ın kumandanı ise kellesini korumak için köyde öldürdüğü çocuklardan birini Battal Gazi'nin oğlu diye Kral Antuan'a sunar. Ayşe Hatun ise Maria'nın kendi çocuğunu nehir kenarından çalarak kendi oğlunu sahiplenmesini sağlar. Hikâye öyle bir hal alır ki annesi Ayşe Hatun, bir anda kendisini sarayda oğlunun sütanesi olarak bulur. Bir Müslüman kadının çocuğunu emzirmesinden hazzetmeyen Kral Antuan çaresiz durumu kabullenir.

²⁹⁹ Bkz. dipnot: 286.

³⁰⁰ Kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

³⁰¹ Bkz. dipnot: 265.

³⁰² Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir. İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır.

³⁰³ İsmi kaynaklarda geçmemektedir. Senaryo gereği yaratılan bir karakter olduğu düşünülmektedir.

³⁰⁴ Adına kaynaklarda rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

Çocuk küçük yaşta, papazlardan içgüdüsel olarak nefret eder ve kilisede onları aşağılayıcı şakalar yapar. Babasından hiç hazzetmeyen bir evlat olarak yetişen oğul, içten gelen bir güdü ile Müslüman türklere iyi davranır. Bu nedenle de başı sürekli derde girer. Bu durumdan rahatsız olan Antuan, yine kahinin yanına gider ve oğlu hakkında duyduklarına inanamaz. Öfkeden deliye dönmüş bir şekilde harekete geçen Antuan önce Battal Gazi'nin oğlunu öldürdüğünü söyleyen komutanı, daha sonra da ona yalan söyleyen karısı Maria'yı öldürür. Hemen ardından Amorium Kalesi'nde esir tutulan oğlunu öldürmesi için kumandanı Vasilious'a güvercin ile haber gönderir. Ancak başarısız olan Vasilious'un ardından Antuan gelir ve kendi oğlu olmadığını söyleyerek askerlerine Battal Gazi'nin oğlunun öldürmeleri için emir verir ama Battal Gazi'nin oğlu intikam yeminleri ederek kaleden uzaklaşır.

İngiliz tarihinde bir efsane olan ve tüm krallıkları birleştirerek imparatorluğu kuran Arthur efsanesi³⁰⁵ filmde Battal Gazi'nin oğlunun Malatya Kalesi önünde kimsenin yerinden dahi oynatmadığı kılıcı yerinden çıkardığı sahne ile kendine yer bulur. Kılıcı çıkarırken Kelime-i Şehadet getirmesi ise bu görüşü doğrulamaktadır. Kimliğini henüz öğrenen biri ve üstelik bir Hristiyan olarak yetiştirilmişse Müslümanların ritüellerini bu kadar kısa sürede öğrenmiş olamaz.

Kızı İren'in Battal Gazi'ye yazdığı mektuptan haberdar olan Antuan mektubun Battal Gazi'nin oğlunun eline geçmesine izin verir. Böylece hem saklandığı yeri öğrenecek hem de kendi ayağıyla saraya geri gelecektir. Ancak Battal Gazi'nin sütkardeşi Kara Gülle mektubu okuyarak harekete geçer ve saraya girer. Kendine esir ettiği Kara Gülle'nin kendi oğlu olduğunu öğrenir büyücüden ama Kara Gülle reddeder Antuan'ın oğlu olmayı ve bir Müslüman Türk olarak kalmayı yeğler. Bu yüzden tekrar zincire vurulur. İren ise Kaptan Marcus ile evlendirilmek üzere saraydan gönderilir. Sarayı basarak Kara Gülle'yi kurtaran Battal Gazi'nin oğlu ve arkadaşları İren'i Kaptan Marcus'un elinden almak için harekete geçer ve kurtarır. Müslüman olarak Ayşe Hatun adını alan İren, Battal Gazi ile evlenir. Antuan ise tuzak kurarak hepsini esir eder ama başarısız olur ve kale tamamen Battal Gazi'nin oğlu ve arkadaşlarının eline geçer. Battal Gazi'nin diğer filmlerinde Battal Gazi'nin oğlu Seyyid Gazi olarak geçerken bu filmde yine Battal Gazi adını taşır. Ancak filmde herhangi bir anlam karışıklığı yaşanmaması için "Battal Gazi'nin Oğlu" olarak isimlendirilmiştir.

³⁰⁵ Taştan sökerek aldığı kılıcı Ekskalibur, büyücüsü Merlin ve meşhur Yuvarlak Masa Şövalyeleri, aslında daha çok Arthur'u konu alan edebiyatçıların ürünleridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmut Aslan, "Dünya ve Batı Edebiyatı Karşısında Kutadgu Bilig", *Sosyoloji Dergisi*, III/22, (2011), s. 575.

2.2. HZ. ÖMER KONULU FİLMLER

2.2.1. Hz. Ömer'in Adaleti (1961)

Yapımı: 1961 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Nejat Saydam.

Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz.

Oyuncular: Reha Yurdakul, Vahi Öz, Agâh Hün, Semih Sezerli, Suzan Sarı.

Senaryo: Tahir Olgaç (eser).

Yapımcı: Turgut Demirağ.

Konusu: İslâm Devleti'nin ikinci halifesinin yaşam öyküsü anlatılmıştır.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.2.2. Hz. Ömer'in Adaleti (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Osman F. Seden.

Görüntü Yönetmeni: Kaya Erenöz.

Oyuncular: Fatma Girik, Cüneyt Gökçer, Ünsal Emre, Ahu Tuğbay, Reha Yurdakul, Turgut Özatay, Atıf Kaptan, Hikmet Taşdemir, Feridun Çölgeçen, Güzin Özipek, Şükriye Atav, Gülten Ceylan, Toygar Belevi, Ekrem Gökkaya, Naci Erhun, Renan Fosforoğlu, Mete Sezer, Kubilay Hakan.

Senaryo: Faik Türkmen.

Yapımcı: Memduh Ün, Turgut Demirağ.

Konusu: Hz. Ömer'in İslâmiyet'e giriş süreci ve İslâm'ın ikinci Halifesi olan Hz. Ömer'in on yıllık iktidarlığı dönemini anlatır.

Değerlendirme

Tarihi ve dinî bir karakter üzerine kurulan film, kişisel yaşantısı ve yönetimi ile adalet timsali olan Hz. Ömer'in³⁰⁶ hayat hikâyesinin kronolojik zaman akışının takip eden bir anlatıma dayanmaktadır. Hz. Ömer'in üç farklı döneminin zamandizinsel bir düzenle anlatılmasıyla gelişmektedir. Birinci dönem, cahiliye toplumunun bir üyesi olarak İslâmiyet'e ve Müslümanlara karşı (cariyesine namaz kıldığı için kızar), kız kardeşi ve eniştesinin de Müslüman olduğunu öğrenince onları uyarmak için evlerine gittiğinde okudukları Kur'an'dan (Türkçe meali) etkilenen korkusuz, putperest Ömer'dir. İkinci dönem, İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'i öldürme görevini yerine getirmek üzere yola çıkan fakat onun huzurunda kelime-i Şahadet getirerek Müslüman olan cesur Ömer'dir. Üçüncü dönem ise Hz. Ebu Bekir'in vefatından sonra İslâm toplumunun ikinci halifesi olan ve İranlı bir mecusi tarafından namaz kılarken arkasından bıçaklanarak öldürülen adil Ömer temsilidir. Filmdeki klasik anlatı daha çok halife Ömer'in adalet anlayışının farklı örnek olaylarla anlatılmasıyla gelişmektedir. Fakat filmin devamında, Ömer'in sağ kolu olarak kimsesiz bir kızla (Gülsüm) evlendirilerek Kûfe valiliğine atanan ve Bizanslılar tarafından ateşe atılarak öldürülen Celil ve esir düşen Gülsüm'ün yaşadığı olaylar, Ömer'i ikinci planda bırakmaktadır. Filmin son bölümleri, Hristiyan Bizans ve Müslüman Arap devleti arasındaki mücadelede Bizanslı komutanın kızının yardımıyla kaleyi fetheden Müslümanların mücadelesine dönüşmektedir.

Bu sebeple karakterlere odaklanan öyküsü itibariyle film, bir olayla diğeri arasındaki mantıksal ilişkiye dayanan kurgudan yoksundur. Çünkü uzun bir zaman dilimini kapsayan senaryo, vurgulamak istediği olayları birbirinden bağımsız nesnel olmayan anlatı stiliyle düzenlenmiş sahneler halinde birleştirmektedir. Olay örgüsünün kronolojik düzensizliği, en açık şekilde filmin ilk sahnesinde sahabelerden Bilal-i Habeşî'nin yüksek bir yere çıkarak ezan okuması ve bu durumdan müşriklerin rahatsız olmalarıyla belirginleşmektedir. Hâlbuki

³⁰⁶ Hz. Ömer, Ebû Hafs Ömer b. el-Hattâb b. Nüfeyl b. Abdiluzzâ el-Kureşî el-Adevî. Hulefâ-yi Râşidîn'in ikincisi (634-644) Fil Vak'asından on üç yıl kadar sonra, diğeri bir rivayete göre ise Büyük (Dördüncü) Ficâr savaşından dört yıl kadar önce Mekke'de doğmuştur (Halîfe b. Hayyât, I, 151). Baba tarafından soyu Câhiliye döneminde Kureyş kabilesinin sefâret işlerine bakan Adî b. Kâ'b kabilesine ulaşır ve Kâ'b b. Lüey'de Hz. Peygamber'in nesebiyle birleşir. Annesi Mahzûm kabilesinden Hanteme bint Hâşim'dir. Müslüman olmadan önceki hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Fayda, "Ömer", *DİA*, XXXIV, s. 44 - 51.

ilk ezanın, Mekke’de değil, İslâm toplumunun teşekkül etmeye başladığı Medine’de okunmaya başladığı kabul edilmektedir³⁰⁷.

Film, Mekke’de müşriklerin toplu halde putlara ibadet etme görüntüsüyle başlar. Hemen ardından eğlence sahnesi ekrana getirilir ve müşrikler kadınlı erkekli bir ortamda dansöz oynatarak eğlenirken, ezan sesiyle birlikte bir anda öfkeye kapılarak dışarı fırlarlar. Ezan okuyan kişiyi taşlamaya başlarlar. Müslümanların artık çok ileri gittiğini düşünen müşrikler Hz. Muhammed’i öldürmeye karar veriler ve bunun için Ömer bin Hattab gönüllü olarak yola düşer. Yolda kız kardeşi Fatma ve eşinin de Müslüman olduğunu öğrenince öfkeyle kardeşinin evine doğru yola düşer. Kardeşinin evinde dinlediği Kur’an ayetlerinden etkilenen Ömer bin Hattab, Hz. Muhammed’in huzuruna gelerek Kelime-i Şehadet getirerek Müslüman olur. Tekrardan müşriklerin yanına dönen Ömer bin Hattab, Müslüman olduğunu dile getirince müşrikler öfkeye kapılarak Müslümanlara karşı şiddet uygulamaya başlarlar. Bunun üzerine Hz. Muhammed, hicret kararı alır.

Hz. Muhammed’in ölümüyle birlikte halife olan Hz. Ebu Bekir, bu makamda sadece iki yıl kalabilmiş ve ölümünün ardından Ömer bin Hattab halifelik makamına oturmuştur. Hz. Ömer’in, adaletli yönünü ortaya koyan enstantanelerin dışında, örnek kişiliği ile kâfirlerin İslâmiyet’i kabul etmesine katkı sağladığı da vurgulanmıştır.

Film bir anda Kufe şehrine tayin edilen Kumandan Celil ve ailesinin hikâyesini anlatmaya başlar. Kumandan Celil, ailesi ile birlikte Bizans’a esir düşmüş ve kalede diğer Müslümanlarla birlikte ateşe atılarak öldürülmüştür. Uzun süre ekrana gelen Bizans ülkesi, Hz. Ömer ve ordusunun Hatay ve civarını fethetmesi ile son bulur ve yeniden Hz. Ömer Dönemi olayları peşi sıra ekrana gelmeye devam eder. Film, Hz. Ömer’in Firuz atlı Mecusi bir köle tarafından hançerlenerek ölmesi ile son bulur.

³⁰⁷ Namaz, Mekke döneminde farz kılındığı halde Hz. Peygamber’in Medine’ye gidişine kadar namaz vakitlerini bildirmek için bir yol düşünülmemiştir. Medine döneminde ise Müslümanlar başlangıçta zaman zaman bir araya toplanıp namaz vakitlerini gözetirlerdi. Bir süre namaz vakitlerinde sokaklarda “es-sa-lâh es-salâh” (namaza namaza!) diye çağrıda bulunulduysa da bu yeterli olmuyordu. Namaz vaktinin geldiğini haber vermek üzere bir işarete ihtiyaç duyulduğu aşikârdı. Bunun için nâkûs (Hristiyanlarca şimdiki çan yerine kullanılan, üzerine bir çomakla vurularak ses çıkarılan tahta parçası) çalınması, boru öttürülmesi, ateş yakılması veya bayrak dikilmesi şeklinde çeşitli tekliflerde bulunulduysa da nâkûs Hristiyanların, boru Yahudilerin, ateş Mecûsiler’in âdeti olduğu için Resûlullah tarafından kabul edilmedi. Ancak bu sırada ashaptan Abdullah b. Zeyd b. Sa’lebe’ye rüyada ezan öğretilmiş, Abdullah da ertesi gün Hz. Peygamber’e gelerek durumu haber vermişti. Bunun üzerine Resûl-i Ekrem Bilâl’e ezan cümlelerini ezanda ikişer, ikamette ise birer defa okumasını emretti. Bu arada Hz. Ömer Resûlullah’a gelip aynı rüyayı kendisinin de gördüğünü, ancak Abdullah b. Zeyd’in daha erken davrandığını bildirmiştir (Buhârî, “Ezan”, 1; Müslim, “Şalât”, 1; Ebû Dâvûd, “Şalât”, 27; Tirmizî, “Şalât”, 25; İbn Mâce, “Ezan”, 1; Nesâî, “Ezan”, 1). Bilâl, Neccâroğulları’ndan bir kadına ait yüksek bir evin üstüne çıkıp ilk olarak sabah ezanını okumuştur (Ebû Dâvûd, “Şalât”, 3). Böylece ezan hicrî 1. (622) veya bir rivayete göre 2. (623) yılda meşrû kılınmıştır. Daha sonra Mescid-i Nebevi” nin arka tarafına ezan okumak için özel bir yer yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdurrahman Çetin, “Ezan”, *DİA*, XII, s. 36-38.

Filmde verilen birçok tarihî ve dinî bilgide hatalar görülmektedir. Öncelikle filmde kullanılan mekânlar, dekor ve müzikler o döneme ait değildir. Özellikle müşriklerin dansöz oynatmaları sırasında kullanılan müzikler günümüzde kullanılan müzik aletleriyle oluşturulmuştur.

Okunan Kurân-ı Kerîm ve ezanların ise Türkler tarafından Türk tavrıyla okunduğu çok açıktır. Ayrıca bu sesler doğal bir akustiğe sahip değildir. Örneğin Bilâl-i Habeşî'nin ezan okuduğu sahnede Sultanahmet Camii bahçesinde ezan dinleme hissi uyanmaktadır.

Mekânların kullanımında da benzer hatalar yapılmıştır. Filmde Kâbe'nin içi olarak gösterilen mekân Kâbe'nin gerçek boyutlarından kat kat büyüktür ve Kâbe'nin iç kısmına kesinlikle benzememektedir. Hira Mağarası da gerçekte çok küçük bir mağarayken filmde neredeyse bir ev büyüklüğünde bir mağara olarak gösterilmektedir.

Filmde tarihi gerçeklere aykırı olaylar da aktarılmaktadır. Gerçekte Mekke'nin fethinden sonra Kâbe'deki putlar Hz. Peygamber tarafından işaretle kırılmışken³⁰⁸ filmde bu işi Hz. Ömer'in yaptığı söylenmekte ve "İşte o mübarek gün Ömer kendi elleriyle Mekke'nin putlarını paramparça edip insanları taşa tahtaya tapmak şerefsizliğinden kurtardı." denilmektedir. Böylece tarihi bir gerçeklik yanlış bir şekilde verilmektedir. Bir diğer sahnede Sümeyra isminde bir erkek sahabinin İslâmiyet'in ilk yıllarında Kâbe'de "Yeter, putlarınız da siz de yerin dibine batın. Bıktık usandık zulmünüzden. Kendi elinizle yaptığınız bu tahta ve çamur parçalarına mı tapacaksınız. Allah'a ve onun peygamberi olan Muhammed'e inanmayacak mısınız?" dediği için öldürüldüğü gösterilmektedir. Hâlbuki ne Kâbe'nin içinde böyle bir olay yaşanmıştır ne de Sümeyra adında bir erkek sahabe vardır. Hz. Sümeyra, Uhud savaşında "Sakın Hz. Muhammed'e bir şey olursa eve dönmeyin" diyen ve savaş meydanında şehit olan çocuklarını bir kenara bırakıp Hz. Peygamber'e ne olduğunu öğrenmeye çalışan hanım sahabidir.

Hz. Ebu Bekir'in halife seçilmesi de filmde yanlış aktarılan olaylardan biridir. Filme göre Hz. Ebu Bekir'in, Hz. Peygamber'in vefatıyla ilgili ortaya çıkan ümitsizlik ortamında halkı yatıştırmasından sonra Hz. Ömer "Ver elini ey Ebu Bekir. Sen Allah Resulünün en yakın dostusun" diyerek onu halife seçmektedir. Gerçekte ise Beni Saide Sakifesinde ensar ve muhacir arasında yapılan bir istişareden sonra Hz. Ebu Bekir halife seçilmektedir.³⁰⁹

³⁰⁸ Reşit Haylamaz, *Gönül Tahtımızın Eşsiz Sultanı Efendimiz 2*, Işık Yayınları, İstanbul 2007, s. 511.

³⁰⁹ Mustafa Fayda, "Ebu Bekir", *DİA.*, X, s. 103.

Filmin fetihlerle ilgili olan sekanslarında ise tarihi bir gerçeklik bulmak mümkün değildir. Bu bölümlerde film Türk-Bizans mücadelesine dönüşmüş, klasik Yeşilçam tarih filmlerinde kullanılan bütün klişeler (kaleye tek başına giren kahraman, kahramana âşık olup Müslüman olan prenses vb.) kullanılmıştır.

Filmdekinin aksine Hz. Ömer, camide arkasından hançerlendikten hemen sonra ölmemiş, yaralı bir halde evine kaldırıldıktan üç gün sonra hayatını kaybetmiştir.³¹⁰

2.2.3. Hz. Ömer (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Asaf Tengiz.

Görüntü Yönetmeni: Dinçer Önal.

Oyuncular: Orçun Sonat, Birsen Menekşeli, Danyal Topatan, Hakkı Kıvanç, Yasemin Alev, Hüseyin Zan, Selma Sonat.

Senaryo: Asaf Tengiz.

Yapımcı: Üveyiz Molu.

Konusu: İslâm dininin sahabelerinden Hz. Ömer'in hayatı konu edilir. Hz. Ömer, etrafındaki Müslüman olan herkese çok kötü davranır. İslâmiyet'in hızla yayılması onu öfkelenendir. Onun gibi Hz. Muhammed'den rahatsız olan birden çok insan vardır. Bir gün hepsi bir araya toplanıp Hz. Muhammed'i öldürmeye karar verirler. Hz. Ömer, bu işi kendisinin yapacağını söyler ve hemen yola çıkar. Yolda karşılaştığı bir arkadaşı onun kız kardeşinin de Müslüman olduğunu söyler. Ömer, yolunu değiştirerek soluğu kardeşinin yanında alır. Bu esnada kardeşinin evinde okunan Kur'an-ı Kerim'den çok etkilenir. Biraz daha Kur'an-ı Kerim dinlemek ister. Daha sonra Hz. Muhammed'in yanına giderek Müslüman olur. İslâm dinini seçen Ömer, yıllar sonra sahabe olup etrafına adalet dağıtacaktır.

Değerlendirme

Film büyük bir hata ile başlamaktadır; ezanın henüz ortaya çıkmadığı dönemde okunan ezan sesine Mekke halkı tepki gösterir. İslâm'da ilk ezan sesinin Medine şehrinde

³¹⁰ Fayda, *a.g.m.*, 49.

duyulduğu bilimektedir³¹¹. Mekke’de Ömer bin Hattab³¹² cariyesini Müslüman olduğu için öldüresiye dövmetedir. Hz. Ömer’in İslâmiyet’i kabul etmesi adına dua eden Hz. Muhammed’in duası³¹³ kabul olur ve Hz. Ömer Müslüman olan kardeşi ve eşinden hesap sormaya gittiği sırada dinlediği Kur’an ayetlerinden etkilenerek Müslüman olur.

Hz. Muhammed’in ölümünün ardından halife olan Hz. Ebu Bekir Dönemi’nde Beytül Mal’ın varlığından bahsedilmektedir³¹⁴ ve Hz. Ebu Bekir’in kendisinden sonra halife olarak Hz. Ömer’i vasiyet ediyor şeklinde bir algı oluşturulmuştur³¹⁵.

Hz. Ömer’in halkına savaş öncesi hitap şeklinde kavramlar birbiriyle çelişmiştir. Terimsel olarak Müslümanlar “Tanrı”³¹⁶ kelimesini kullanmaktan çekinirken filmde bu sözcük çokça duyulmaktadır. “Tanrı” ve “Allah” kelimesinin işaret ettiği şey aynı olsa da Müslümanlar “Tanrı”³¹⁷ kelimesini kullanmaktan daima çekinmiştir. Hz. Ömer, gaza anlayışı ile İslâm ordusunu fetihlere katarken Hz. Ömer’in kıssalarından örnekler verilir. Hz. Ömer’in adalete verdiği önem vurgulanmakta ve bu konudaki kıssaları anlatılmaktadır. Bu örnekler arasında kendini kadı huzuruna çıkardığı olay da, kendi atadığı valiyi zevk ve sefa sürdüğü için görevinden azledilişi de yer alır. Ancak zaferlerle dolu askerî hayatı yok denecek kadar oldukça az işlenmiştir. Hz. Ömer’in camide hançerlenmesi üzerine oğlu Abdullah ve Ebu Abbas ile kendisinden sonraki halifenin kim olacağına dair yaptığı konuşmada Hz. Ali’nin adının geçmesi oldukça şaşırtıcıdır.

Kaynaklar Hz. Ömer’in yaralandıktan üç gün sonra öldüğünü söylerken filmde, Hz. Ömer cami içinde birkaç dakika sonra öldüğü gösterilir³¹⁸. Yine Hz. Ömer’i hançerleyen Fars

³¹¹ Bkz. dipnot: 307.

³¹² Bkz. dipnot: 306.

³¹³ Rivayet edilir ki Hz. Muhammed, “Allah’ım iki Ömer’den biriyle bu dinî kuvvetlendir.” şeklinde dua etmiştir.

³¹⁴ Devlet hazinesi, devlete ait mal varlığının bütünü ve bununla ilgili idarî-malî kurumdur. Beytül Mal teşkilatlı bir malî kurum olarak ortaya çıkışı birçok araştırmacı tarafından Hz. Ömer devrine nispet edilmekteyse de onu gerek bir fizikî mekân gerekse malî bir kurum olarak İslâm devletinin ilk kuruluş yıllarına, Hz. Muhammed’in Medine dönemine kadar götürmek mümkündür. Gerçi Mekke döneminde de Hz. Muhammed’in kendisine getirilen bağışları ya bizzat veya diğer Müslümanlar vasıtasıyla muhtaçlara dağıttığı bilinmektedir. Ne var ki bu dönemde ne bir İslâm devleti ne de bu devlete bağlı bir malî kurum vardır. Yapılan şey, Müslümanlar arasındaki yardımlaşmanın Hz. Muhammed aracılığıyla belirli bir düzen içinde yürütülmesinden ibarettir. Medine döneminde ise kurulan bir İslâm devleti ve bu devlete bağlı olarak yavaş yavaş oluşan bir malî yapı söz konusudur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Erkal, “Beytülmal”, *DİA*, VI, s. 94-96.

³¹⁵ Hz. Ebu Bekir (632-634), 13 yılı Cemaziyelahir ayının başında (Ağustos 634) namaza çıkamayacak derecede rahatsızlanıp ölümünün yaklaştığını anlayınca imamlık görevini Hz. Ömer’e bırakarak yerine onu halef tayin etmeye karar vermiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Fayda, “Hulefa’yi Raşidin”, *DİA*, XVIII, s. 326.

³¹⁶ Bkz. dipnot: 287.

³¹⁷ Allah kelimesinin etimolojisi üzerinde İslâm bilginleri, Arap dili uzmanları ve müsteşrikler tarafından farklı görüşler ileri sürülmüştür. Kelimenin herhangi bir kökten türemiş olmayıp sözlük mânası taşımadığı ve gerçek mâbudun özel adını teşkil ettiği yahut sözlükte bir anlamı olsa bile gerçek mâbuda ad olunca bu anlamı kaybettiği genellikle benimsenmektedir. Bununla birlikte onun çeşitli köklerden türemiş olabileceğini söyleyenler de vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bekir Topaloğlu, “Allah”, *DİA*, II, s. 471-498.

³¹⁸ Halife ölüm döşğinde iken kendisine yerine birini bırakması teklif edilince aşere-i mü beşşereden altı kişilik şuranın toplanarak üç gün içerisinde aralarından birini halife seçmelerini istedi; oğlu Abdullah ı da halife seçilmemek şartıyla bu heyete dâhil etti. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fayda, *a.g.m.*, s. 46.

Ebû Lü'lüe intihar ettiğini söylerken filmde ise camide bulunan Müslümanlardan biri tarafından öldürülür³¹⁹. Film genel olarak zayıf bir altyapı ile ortaya konmuş ve Hz. Ömer'in biyografisini vermekten oldukça uzak kalmıştır. Ciddi bir çalışmanın ürünü olmadığı, konunun işleniş biçiminden ve kaynakların göz ardı edilmişinden anlaşılmaktadır.

2.3. HZ. İBRAHİM KONULU FİMLER

2.3.1. Hz. İbrahim (1964)

Yapımı: 1964 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Asaf Tengiz.

Görüntü Yönetmeni: Hayrettin Işık.

Oyuncular: Oktar Durukan, Safiye Filiz, Senih Orkan, Birsen Menekşeli, Atıf Kaptan, Fehmi Tengiz.

Senaryo: Asaf Tengiz.

Yapımcı: Asaf Tengiz.

Konusu: Hz. İbrahim'in hayatını ve Nemrut'un zulmüne karşı verdiği mücadeleyi konu edinir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.3.2. Hz. İbrahim (1972)

Yapımı: 1972 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Asaf Tengiz.

³¹⁹ Hz. Ömer, 644 yılı haccını eda edip Medine'ye döndüğü günlerde, Mugire b. Şu'be'nin Basra valisi iken edindiği kölesi Ebu Lü'lüe Firuz en-Nihavendli efendisinin kendisinden fazla ücret aldığı söyleyerek bunun azaltılmasını istedi. Halife onun demircilik, marangozluk ve nakkaşlık yaptığını öğrenince Mugire'nin kendisinden aldığı ücretin fazla olmadığını bildirdi. Bunun üzerine Ebu Lü'lüe ertesi gün sabah namazında hançerle Hz. Ömer'i yaraladı ve Müslümanların elinden kurtulamayacağını anlayınca kendini öldürdü. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fayda, *a.g.m.*, s. 46.

Görüntü Yönetmeni: Dinçer Önal.

Oyuncular: Tahsin Öncü, Safiye Filiz, Fehmi Tengiz, Aliye Rona, Altay Günbay, Gülten Ceylan, Atıf Kaptan, Kadri Ögelman, Ali Ekdal.

Senaryo: Asaf Tengiz.

Yapımcı: Tengiz Film.

Konusu: Hz. İbrahim'in hayatı anlatılır. Nemrut, falcılardan saltanatına meydan okuyacak bir çocuğun doğacağını öğrenir. Tedbir için bütün erkekleri şehir dışına sürer. Bir gün önce evlenen Azer de âmâ olan eşini bırakmak zorundadır. Korkularına hükmedemeyen Nemrut, doğacak tüm erkek çocukların saraya verilmesini emreder. Azer'in karısı da hamiledir. Çocuklarını kurtarmak için çölde bir mağaraya sığınır. İbrahim, burada dünyaya gelir. Gençlik çağlarına kadar mağarada büyür. Nihayet peygamberlik müjdelendiğinde Nemrut'la mücadele için dışarı çıkar. Hz. İbrahim insanları putperestliğe karşı hak dinine davet etmektedir.

Değerlendirme

Renkli olarak çekilen film, ezan sesi ve şehirdeki camii görüntüleri ile birlikte jeneriğin akışıyla başlar. Hemen ardından devreye giren dış ses ise seyirciye adeta filmin girizgâhını verir: “Ezan-ı Muhammedî'nin henüz duyulmadığı çok eski devirlerde Fırat Nehri'nin yakınlarında bir şehir kurulmuş ve şehrin ismine Babil³²⁰ denmişti. Babil şehrinde yaşayanlardan bir kısım ahali ayrılarak Dicle Nehri sahillerinde bugünkü Musul şehrinin karşı yakasında Nineva (kaynaklarda Ninova diye geçer)³²¹ adında bir şehir kurup yerleşmişlerdir. Bu kimseler Allah'ı tanımazlar, yıldızlara, mabutlara taparlar, konuştukları dil Süryaniceydi³²². Nineva'nın zalim bir hükümdarı vardı. İsmi Nemrut³²³ idi. İnsanlara hiç acımazdı.”

³²⁰ Eski Mezopotamya'nın en büyük ve en ünlü şehridir. Akkadça “tanrının kapısı” anlamına gelen Bâbil adı İbrânce'de Bâbel/Bâvel, Persçe'de Babiruş ve Grekçe'de Babylon şekillerinde kullanılmıştır. Şehrin adına ilk defa M.Ö. III. bin yılın sonlarına ait Akkad vesikalarında rastlanır; ancak kuruluşunun çok daha önce olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sargon Erdem, “Babil”, *DİA*, IV, s. 392-395.

³²¹ Osman Kabakçılı, “Hz. Yunus Kıssasında İşari Anlamlar”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, X/36, (2011), s. 370.

³²² Aramice'nin halen konuşulan Doğu lehçelerinden biridir. Arapça 'da Süryani'ye, İngilizce 'de Syriac, Almanca 'da Syrisch, Fransızca'da Syriac şeklinde ifade edilen bu dil Aramice ile aynı grupta yer alan İbrance, Ugaritçe ve Fenikece ile akrabadır. Süryani adının ortaya çıkışı hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bunlardan, Hz. İsa'nın bütün havarilerinin Lübnan'ın güney sahillerindeki Sûr şehri ve civarından olmaları dolayısıyla Sûrî'nin adıyla anıldıkları ve Ârâmîler'in Hristiyanlığı kabul ettikten sonra kendilerini putperest soydaşlarından ayırmak amacıyla bu adı benimsedikleri şeklindeki görüş muhtemel görülmekte, Süryânice'nin Urfa (Urhâi, Edessa, er-Ruhâ') Ârâmicesi'nin bir lehçesi olması da bu görüşü desteklemektedir. İbn Hazm'a göre ilk defa Arapça konuşan kişi Hz. İsmail, ilk İbrance konuşan kişi Hz. İshak, ilk

Tanrı-kral olan Nemrut, ‘Mabut’ diye anılmaktadır. Bir gün Müneccim’in, Nemrut’un huzuruna gelerek yıldızlardan aldığı haberi iletmesi üzerine Nemrut, şehirdeki tüm erkeklerin şehri terk etmelerini emreder ve bu emre itaat etmeyenlerin öldürüleceğini bildirir. Müneccim’in getirdiği habere göre; ne zaman doğacağı bilinmeyen ve bu şehirde doğacak bir çocuk Nemrut’un mabutluğunu tanımayacak ve reddedecektir. Tüm erkekler, Nemrut’un emri üzerine şehri terk ederek çöle sığınır. Çölde bir süre bekleyen erkeklerden biri olan Azer, evde bıraktığı kör karısının daha fazla yalnız kalmasını istemez ve onca nöbet tutan askere yakalanmadan gizlice şehre girerek karısının yanına varmayı başarır. O gece karısıyla birlikte olur. Karısının hamile kalması üzerine yıldız falında yeni bir gelişmeyi gören müneccim, bu çocuğun ana rahmine düştüğünü Nemrut’a bildirir. Bunun üzerine Nemrut, şehirde doğacak her erkek çocuğun başının vurulmasını emreder. Üstelik bu çocuk kendisinden olsa bile. Filmde bir eksiklik bu esnada göze çarpar. Nemrut’un Tanrılığını inkâr edecek kişinin kız mı yoksa erkek mi olacağı müneccim tarafından söylenirse de Nemrut, tüm erkek çocukların ölmesini emreder.

Her gelişmeyi yıldıznameye bakarak Nemrut’a bildiren müneccim, bir erkek çocuğun çok uzaklarda karanlıklar içinde dünyaya geldiğini bildirir. Yıllar geçmiştir ve İbrahim³²⁴ büyümüştür. İbrahim’in gördüğü rüya üzerine annesi onu mağara dışına çıkarmayı kabul eder. İbrahim güneşi görür görmez önce: “işte bizim Tanrımız bu.” der annesine. Hemen ardından ise: “Hayır, bizim Tanrımız güneşe de hükmeden çok daha yüce bir varlık.” diye düşüncesini dile getirir. Annesi ise İbrahim’in söylediği bu sözlere karşılık korkarak tepki verir ve oğlunu susturmaya çalışır. İbrahim, bir Müslüman gibi ellerini açarak Tanrı’ya dua ederken ve varlığından söz ederken, gaybtan gelen bir ses: “Ya İbrahim, ben Melaikeyim. Sesimi senden başka kimse duyamaz. Ulu Tanrım seni mübarek kıldı. Ellerinin ayasıyla ananın gözlerini sıvazla.” der ve böylece annesinin yıllardır görmeyen gözleri açılır. Hemen ardından annesi ve İbrahim ellerini açarak Tanrı’ya dua eder ve şükrederler.

Süryanice konuşan kişi de Hz. İbrahim’dir, bu sebeple Süryanice hem Arapça hem de İbranicenin aslımı oluşturmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Sadık Gür, “Süryanice”, *DİA*, XXXVIII, s. 174, 175.

³²³ Hz. İbrâhim Dönemi’nde tevhid inancının karşısındaki siyasal otoriteyi simgeleyen efsanevi kral. Yahudi kutsal metinlerinde geçen Nimrod isminin İbrânicé marad (isyan etmek) kökünden türediği ve “isyan edeceğiz” anlamına geldiği ileri sürülmüştür. Ayrıca Talmud’da Nimrod kelimesi Amrafel (Amraphel) ismiyle özdeşleştirilirken (Erubin, 53a) başka kaynaklarda Eski Mezopotamya tanrısı Ninunta’nın isminden çıkarılmış olabileceği hususu tartışılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cengiz Batuk, “Nemrud”, *DİA*, XXXII, s. 554, 555.

³²⁴ Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm tarafından en büyük ata ve temel referans noktası kabul edilen İbrahim’le ilgili Tevrat’ta ve genel olarak Yahudi dinî literatüründe ayrıca Hristiyan kültürü ile Kur’an-ı Kerim ve sonraki İslâmi literatürde diğer birçok peygambere nispetle daha geniş bilgi bulunmaktadır. Bilhassa Yahudi ve İslâm kaynaklarında İbrahim hakkında tevhid inancını yerleştirmek üzere gösterdiği faaliyetler merkeze alınarak bilgi verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, “İbrahim”, *DİA*, XXI, s. 266-272.

Babasının yaptığı putları parçalamaya kalkan İbrahim, babasının da yardımlarıyla tüm putları kırar. Mabete gelerek insanların inançlarını eleştiren İbrahim’i içlerinden çıkan birinin: “Öldürün bunu! Haşmetli Budamız Nemrut’a, ulu mabudumuza hakaret ediyor.” diyerek öldürmeye kalkışması üzerine yaşanan zelzele insanların korkuya kapılarak kaçmalarına neden olur. Bu gördükleri karşısında Tanrı’ya inanmayı kabul eden insanlardan ve mabette olanlardan haberdar olan Nemrut, askerlerini göndererek İbrahim’i hapsedirir. Nemrut düşüncelerini değiştiremeyeceğini anlayınca İbrahim’i Nineva meydanında ateşe atılmak suretiyle yakılarak cezalandıracağını ve bu cezalandırmayı izlemeye gelmeyenlerin de cezalandıracağını duyurur. Meydanda yakılan ateş büyük olarak tasavvur edilmeye çalışılmışsa da sahne bu görüntüyü vermekten çok uzaktır. Sahnede İbrahim ateşe atılmaz adeta kendisi atlar. İbrahim’in ateşe atılmasıyla birlikte görüntüdeki ateş yerini rengârenk güllere bırakır³²⁵. Bu olanlara tanık olan Nemrut, tövbe eder ve İbrahim’in tebliğ ettiği dine bir daha Hak yolundan ayrılırsam taş olayım diye dua ederek girer. Bu esnada Nemrut’un kızı da İbrahim’in önüne gelerek tebliğ ettiği dine girdiğini söyler ve İbrahim, Nemrut’tan kızı Sara ile evlenir³²⁶.

Kendi kabilesi ile şehirden göç eden İbrahim, ilahi bir emirle çöl ortasında akan nehrin ve bereketli toprakların bulunduğu bölgeye yerleşir. Bir süre sonra: “Ya İbrahim ben Melaikeyim, yaşadığınız bölgeye fırtına gelmekte, sonra da kuraklık başlayacak. Kabilen helak olmadan buraları terk edin.” ilahi mesajı gelir ve diz çöken İbrahim: “Kâinatı yaratan, tabiata düzen, insana can veren Tanrım, hayır da şer de sendendir. İkisi de bizim için senin lütfundur. Gelecek felaketlerden bizi azade kıldığın için sana yüzbinlerce şükür ulu Tanrım.” der ve kabilesine hazırlanmalarını söyler ve göç ederler.

Göçün hemen ardından dış ses bir kez daha devreye girer ve: “Hz. İbrahim’in kabilesi, uzun, yorucu bir yolculuktan sonra Mısır’a geldi. İbrahim’in karısı Sara’nın güzelliği bu ülkede dillerde dolaşmaya başladı. Bu güzelliği görmek isteyen Firavun, askerlerine emir vererek Sara’nın saraya getirilmesini emreder. Ancak, bilinenin aksine Firavun; ahlaklı, adil bir hükümdar profili çizer. Sara’ya zorla sahip olmaya kalkmaz. Sara, evli olduğunu söyler ve hemen ardından saraya, Firavun’un huzuruna gelen kocası İbrahim ile birlikte ikisinin de huzurundan ayrılmalarına izin verir. Ayrıca özrünün bir göstergesi olarak huzurunda bulunan cariyesini hizmetlerine verir. Sara, yalnızca özgür iradesiyle gelmek isterse bizle gelebileceğini söyledikten sonra cariyesinin de onayıyla birlikte Firavun’un huzurundan üstelik

³²⁵ Tevrat, İncil ve Kur’an’a göre Hz. İbrahim’in ateşten kurtulma hikâyesi değişiklik göstermektedir. Kur’an’da Enbiya Suresi’nde Allah’ın iradesi ile ateşin Hz. İbrahim’i yakmadığı anlatılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harman, *a.g.m.*, s. 268.

³²⁶ Harman, *a.g.m.*, s. 267.

arkalarını dönerek ayrılırlar. Tanrı-Kral olan Firavun, üstelik ülkesinde başka bir dine mensup olan bu insanlara bu denli adil davranışı ile genel kanının aksini iddia etmekte ve seyirciye başka bir mesaj vermektedir.

Sara ve İbrahim'in yıllardır bir çocuğu olmamakta ve İbrahim evlat hasretiyle kavrulmaktadır. İbrahim'in bu hasretini dindirmek isteyen Sara ise İbrahim'e bir teklif sunar; cariyeleri Hacer'i, İbrahim ile nikâhlamak. Böylece İbrahim bir çocuk sahibi olabilecektir. Bu teklifi kabul eden İbrahim ve Hacer'in bir erkek çocukları olur. Ancak İbrahim'in çocuk sahibi olabilmek adına Tanrı'ya ettiği dua ve oğlu İbrahim'i adak adaması, onun en büyük sınavı olur. Bir süre sonra iki kadın arasında problemler başlar ve evlat sahibi olamayan Sara, o hınç ile Hacer'e kötü davranmaya, onu ezmeye başlar ve İbrahim'den ikisinden birini tercih etmesini ister. İbrahim Hacer ve oğlu İsmail'in hazırlanmalarını ister ve evden birlikte ayrılırlar. Sara, tövbe eder ve Tanrı'dan bir evlat ister. Bütün bu kötülükleri evlat hasretiyle yaptığını söyler. Sara dua ederken ilahi bir ses Sara'nın yakarışını cevaplar: "Sara Hatun, Cenab-ı Rabbin seni bağışladı. Yakında bir erkek evladın olacak. Adını İshak koy." Bu cevap üzerine şükürlerini sunar Sara Hatun. Bu sırada İbrahim, Hacer ve oğlu İsmail'i bir arkadaşının evine yerleştirir.

Bir müddet sonra çölde yolculuk yapan Hacer ve oğlu İsmail elindeki su kabını düşürür. Çölde susuz kalan Hacer, oğlu İsmail'e beklemesini, su getireceğini söyleyerek su aramaya giderken dış ses tekrar devreye girer: "Hacer Hatun çölde su ararken oğlu İsmail'in kaybolması kaygısı ile onu gözden kaybetmemek için oğlunun bulunduğu yere geldi arandı. Bu gelişler yedi defa sürdü. Hz. İsmail'in bulunduğu zezem suyunu halen Hacca gidenler içebilmek için yedi defa koşarak gider gelirler³²⁷." Bu sırada İsmail eşelediği topraktan suyu çıkarmayı başarırken annesi ise canhıraş bir şekilde çölde bir yerden bir yere koşturup durmaktadır. İsmail, annesi Hacer'e seslenir ve annesi oğlunun yanına geldiğinde gördüğü manzara karşısında dua eder ve bu çölün derinliklerinden çıkan suyun adını 'zezem' koyar.

Yıllar geçer ve İsmail yedi yaşına basmıştır artık İbrahim'in Tanrı'ya olan vaadini yerine getirmesi gerekmektedir ve Melaikenin aracılığı ile Tanrının ona verdiği vaadi yerine getirmesini beklediğini iletir. Bunun üzerine İbrahim, oğlu İsmail'i annesinin yanından tıraşa

³²⁷ Kur'an'da, Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi hadisesi isim verilmeksizin nakledilir. Buna göre İbrahim, putperest kavmi tarafından atıldığı ateşten kurtulup onlardan ayrıldıktan sonra hiç çocuğu olmadığı için Allah'tan salih bir evlat ister ve kendisine akıllı, iyi huylu bir erkek çocuk müjdelendir. Çocuk babasıyla beraber yürüyüp gezecek çağa gelince İbrahim'den oğlunu kurban etmesi istenir. Bunu oğluna bildirince oğlu emredilene yapmasını söyler. Emre boyun eğip sabredenlerden olacağını bildirir. İbrahim oğlunu kurban etmeye teşebbüs eder. Fakat Allah tarafından tabi tutulduğu bu imtihanda başarılı olduğu ortaya çıkınca oğlunun yerine semadan kurban olarak bir koç gönderilir. Böylece oğlu da kurtulmuş olur (es-Saffat 37/95-111). Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, "İsmail", *DİA*, XXIII, s. 78.

götürme bahanesiyle alır ve fonda makber sesiyle birlikte İbrahim ve İsmail çölde bir müddet yürürler. İbrahim oğlu İsmail'e Tanrı'ya verdiği sözü açıklarken henüz yedi yaşındaki oğlu İsmail bu durumu olgunluk ve büyük bir tevekkül ile karşılar. Hatta babası İbrahim'in cesaretini toparlamasına yardımcı olur. Babasına bir bez verir ve gözlerini bağlamasını ve böylece daha kolay yapabileceğini söyler. İbrahim, oğlu İsmail'i dizine yatırır ve başını vurmak için birkaç kez bıçağı boynuna götürür ama bir türlü yapamaz. Tam bu sırada ilahi bir ses duyulur. Bu ses; Tanrı'nın İsmail'i kendisine bağışladığını söyler. Bu esnada ekrana kırmızı kanatlı ve kırmızı elbisesiyle küçük bir çocuk ve koç getirilir. Gökyüzünde beliren bu görüntünün hemen ardından başka bir karede koç İbrahim'in yanına inmiştir ve Tanrı'ya adak diye bu koçun kesilmesini emreder yine aynı ses. İbrahim ve İsmail senkronize bir şekilde tam tamına aynı kelimelerle Tanrı'ya el açarak dua ederler ve insanların her sene bugün kurban kesmelerini, bugünün adının kurban bayramı olduğunu söylerler³²⁸. Fonda başlayan tekbir sesleri ile kırmızı kanatlı küçük bir çocuk görüntüsündeki meleğin gökyüzünde uzaklaşan görüntüsü ile film son bulur.

Filmin ortaya koyduğu senaryo ile Kur'an-ı Kerim'in Bakara, Al-i İmran, En'am, Tevbe, Hûd, Enbiya, Sâffât ve Ankebut surelerinde ortaya konan kıssalar arasında farklılıklar göze çarpmaktadır. Hz İbrahim'in ateşe atılması ile ilgili Kur'an-ı Kerim'in Enbiya Suresi'nde: "Biz de: 'Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve selamet üzere ol.' dedik." bildirirken, filmde Hz. İbrahim ateşe atıldığı sırada alevler güle dönüşür. Mitolojide ise bu alevler bir anda binlerce balığın olduğu göle dönüşür. Yapılan yanlışlardan biri; Ninova şehri, Hz. Yunus'un şehridir. Hz. İbrahim Urfa'da bir müddet yaşamıştır. Nemrut'un, Hz. İbrahim'in dinine girmesi bilgisi ise filmde yapılan önemli hatalardandır.

2.4. HZ. YUSUF KONULU FİLMLER

2.4.1. Hz. Yusuf (1965)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tür: Dram.

Yönetmen: Muharrem Gürses.

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar.

³²⁸ Bkz. dipnot: 327.

Oyuncular: Yusuf Sezgin, Sevda Ferdağ, Zeki Alpan, Avni Dilligil, Agâh Hün, Birsen Menekşeli, Sami Ayanoglu, Mustafa Alev, Abdullah Ferah, Nusret Özkaya, Mustafa Dağhan, Atilla Arcan, İbrahim Delideniz.

Senaryo: Muharrem Gürses.

Yapımcı: Nuri Akıncı.

Konusu: Kardeşleri tarafından kuyuya atılan Hz. Yusuf'la Firavun kızı Züleyha'nın aşk öyküsünü konu edinmiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.4.2. Hz. Yusuf (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Nuri Akıncı.

Görüntü Yönetmeni: Mekki Raif.

Oyuncular: Yaşar Yağmur, Bahar Erdeniz, Nuri Altınok, Ömercik, Erdal Yener, Anuşka, Seyhan Gümüş, Yılmaz Gruda, Kadri Ögelman, Osman Alyanak, Feridun Çölgeçen, Kani Onur, Niyazi Vanlı, Nuri Sencer, Uğur Salman, Hakkı Kıvanç, Savaş Ustay, Ata Saka, Ömer Özgül, Özden Işık, Enver Dönmez, Alaattin Seyhan, Sami Boztunç, Dursun Özmen, Diler Saraç, Zeynep Eren, Gönül Tansel, Mahmure Handan.

Senaryo: Nuri Akıncı.

Yapımcı: Seyfettin Özkasap.

Konusu: Kur'an da Yusuf suresinde anlatılan olayın orijinal hikâyesine sadık kalınmıştır. Yusuf Peygamber, başından geçen onca olaya ve mucizeye rağmen, "Allah'ım, benim canımı imanım kalbimde iken al" diye dua etmiştir.

Değerlendirme

Film, “Erler Demine Destur” ilahisi ile başlamaktadır³²⁹. Film, Hz. Yusuf’un³³⁰ çocukluk yıllarını anlatarak devam etmektedir. Yusuf, deve üzerinden düşünce ağabeyi kardeşini alıp babası Hz. Yakup’un yanına götürür. Babası Hz. Yakup³³¹, Yusuf’u o halde görünce çok endişelenir ve bu hassasiyeti diğer çocuklarını rahatsız eder.

Hz. Yakup’un yemek masasında on iki oğluna birden yönelttiği soru: “baba nedir, ana nedir, zevce nedir?” herkesi şaşırtır ve her kardeş ayrı ayrı cevap verir. Soru üzerine kurulan diyaloglar özellikle baba Hz. Yakup ile küçük yaştaki Hz. Yusuf’un diyalogları edebi bir eserden bir parça okur gibi şairanedir. Film, Hz. Yusuf’un rüya sahnesi ile devam eder. Gördüğü rüyayı babasına anlatırken ağabeyleri de gece yarısı tırabzanlardan gizlice babalarının yorumunu dinlemektedir. Duydukları sözler üzerine on bir kardeş bir araya gelir ve Hz. Yusuf’u öldürmeye karar verirler. Çünkü Yusuf yaşadığı sürece babalarının Yusuf’a verdiği değer kadar kedilerine değer vermeyeceğine inanmaktadırlar. Yusuf’u oyun oynama bahanesiyle yanlarına alan kardeşler onu kuyuya atarlar. Kardeşlerden biri bu plandan vazgeçer ve kardeşinin canı pahasına korumak ister ama başarılı olamaz³³². Hz. Yusuf’u içinde su olmayan bir kuyuya atmaya karar verirler. Bu sırada yanlarından geçen kervanı görünce fikirleri değişir ve Yusuf’u kervana satarlar. Hz. Yusuf’un kervana satılışı sırasında ise arka fonda Kur’anı Kerim’in Yusuf Suresi okunmaya başlar.

Mısır Azizi Potipar’ın³³³ Hz. Yusuf’u satın alarak evine getirmesi ve eşi Züleyha’ya: “ey Züleyha bir yavrum yok diye arık üzülme işte sana öyle bir evlat satın aldım ki ona hiçbir zaman köle muamelesi etmeyeceksin” der. Züleyha ise kendi kendine: “İşte rüyalarının

³²⁹ Erler Demine Destur adlı ilahinin söz ve müziği Tahsine Hanım’a aittir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Turhan Taşan, *Kadın Bestekârlar I*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000.

³³⁰ Hz. Yusuf, Hz. Yakup’un oğlu, İsrailoğullarına gönderilen bir peygamberdir. Yusuf kıssası Tevrat’ta ve Kur’an’da ayrıntılı biçimde anlatılmakta, bu iki anlatım arasında büyük ölçüde benzerlik bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, “Yusuf”, *DİA*, XLIV, s. 1-5.

³³¹ Hz. Yakup, Hz. İbrahim’in torunu ve İsrailoğullarının atası olan peygamberdir. İshak’ın oğlu Yakup, Kur’an-ı Kerim’e göre peygamber, Yahudi inancına göre İsrail’in ataları diye adlandırılan üç kişiden biridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, “Ya’kûp”, *DİA*, XLIII, s. 274-276.

³³² Hz. Yusuf’un kuyuya atılışı: Sürüyü otlatmaya götürdükleri bir gün Yakup, Yusuf’u kardeşlerinin yanına gönderir. Onu öldürüp bir kuyuya atmaya düşünen kardeşlerin içinden Ruben, Yusuf’u kurtarmak amacıyla onu öldürmeyip bir kuyuya atmalarını önerir ve Yusuf pelerini çıkarılarak içinde su bulunmayan bir kuyuya atılır. Daha sonra yemek yedikleri bir sırada İsmaili bir kervanın gelmekte olduğunu görünce Yahuda’nın teklifiyle Yusuf kuyudan çıkarılarak 20 gümüş karşılığında İsmaililere satılır. Bu olay ayrıntılı biçimde Yahudi rivayetlerinde de yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harman, *a.g.m.*, s. 1.

³³³ Potifar, Firavun’un muhafızlarının reisi ve harem ağasıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harman, *a.g.m.*, s. 1.

hâkimi bu sonra o güzel çocuk delikanlı olacak ve senin benliğini içten sarsacak.” diyerek adeta yaşanacakları ortaya koyar³³⁴.

Hız. Yusuf’un gençlik dönemleri ise bir Rakkase ile Züleyha’nın onu baştan çıkartmaya çalışması ile geçer³³⁵. Yusuf bu ilgiye karşı koymakta zorlanır. Yusuf’u durduran babasının hayali olur. Yusuf’un gömleğinin yırtılması meselesi kaynaklardaki halinden farklı şekilde filmde yer almıştır. Hız. Yusuf’un Allah’a ettiği duanın kabul edilmesiyle hapse girmesi üzerine hapisanedeki zamanı anlatılmaya başlanmıştır. Hız. Yusuf’un hapisanedeki yaşantısı kaynaklardan farklı olarak aktarılmıştır³³⁶.

Hız. Yusuf’un, Firavun’un yanında hazineden sorumlu olmaya başladığı hazine vezirliği görevi sırasında gösterilen Firavun sarayının dış mekânı ve kullanılan at arabaları Roma İmparatorluğu’nun izlerini taşımaktadır. Bu durum filmdeki çelişkilerden yalnızca biridir. Firavun inancına ters düşen cümleler Hız. Yusuf’un ağzından duyulmaktadır. Filmde genel olarak abartılı tepkiler abartılı bir duygu sömürüsü göze batmaktadır. Hız. Yusuf’un Allah’a seslenişi, Züleyha’nın gençlik ve güzelliğine kavuşması için dua edişi ve hemen ardından Züleyha’nın gençlik haline dönmesinin ardından surların üzerinde bulunan ve Hız. Yakub’un gelişini bildiren askerlerin görüntüsüyle son bulur.

³³⁴ Bu kehanete hiçbir kaynaktan rastlanılmamıştır.

³³⁵ Yusuf ve Züleyha kıssası Kutsal Kitap dışı Yahudi dinî literatüründe geniş yer tutar. Buna göre Yusuf da annesi gibi çok güzeldi ve efendisinin hanımı ona karşı şiddetli bir arzu duyuyordu. Öte yandan münecimler Züleyha’ya Yusuf’tan zürriyetinin olacağına haber vermiş, ancak Züleyha bunu yanlış anlamıştır; çünkü Yusuf, ileride Züleyha’nın kızı Asenat ile evlenecek ve ondan çocukları olacaktır. Züleyha önceleri Yusuf’a yaklaşmaya çalışır, oğlu olmadığı için onu evlât edinmek istediğini söyler; Yusuf Allah’a dua eder ve Züleyha’nın bir oğlu doğar. Züleyha yine isteğinden vazgeçmez, bu defa Yusuf’u tehdit eder, ancak yine de muradına eremez. Zira Yusuf her seferinde Allah’tan kendisini bu belâdan kurtarmasını ister. Bir başka gün Züleyha, Yusuf’a isteğine karşılık verdiği takdirde putperestliği bırakacağını vadeder; fakat Yusuf, “Allah kendisinden korkanların kötülük yapmasını murat etmez ve zinayı yasaklar” diyerek yine teklifi geri çevirir. Ardından Züleyha kocasını öldüreceğini ileri sürer, kocasına büyü yapılmış yiyecekler yedirir, ancak bir sonuç alamaz. Neticede muradına eremeyince hastalanır, kendisini ziyarete gelen kadınlar bu hastalığa bir sebep bulamazlar. Bunun üzerine Züleyha evinde bir ziyafet vererek şehirdeki kadınları davet eder ve portakal soymaları için sofralara bıçak koydurur. Ardından Yusuf’a en güzel elbisesini giyerek misafirlerin karşısına çıkmasını emreder. Yusuf’u gören kadınlar hayranlıklarından portakal yerine ellerini keserler. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harman, *a.g.m.*, s. 2.

³³⁶ Züleyha elindeki kılıçla Yusuf’u tehdit eder ve Yusuf kaçarken gömleğinin bir kısmı Züleyha’nın elinde kalır. Daha sonra evine gelen kadınların da önerisiyle Yusuf’a iftirada bulunur ve onu kendisine saldırmakla suçlar. Potifar, Yusuf’un suçsuzluğunu bildiği halde onu hapse attırır. Mısır kralının başsakisi ile ekmekçisi hapse girer ve hapiste rüya görürler. Başsaki rüyasında tomurcuklanıp üzüm veren üç dallı bir asmanın olgun üzümünü Firavun’un kâsesine sıkarak ona sunar. Yusuf rüyayı yorumlayıp üç gün sonra serbest bırakılarak tekrar Firavun’a sakilik yapacağını söyler ve ondan hükümdarın yanında kendisini anmasını ister. Ekmekçi ise rüyasında başının üzerinde üç sepet ekmek taşıdığını ve kuşların bu ekmeklerden yediğini görür. Yusuf ona da üç gün sonra asılacağını ve etinden kuşların yiyeceğini bildirir. Rüya rüyaları Yusuf’un dediği gibi çıkar. İki yıl sonra da Firavun iki rüya görür. Rüyasında yedi cılız inek yedi semiz ineği, yedi cılız başak da yedi dolgun başağı yemektedir. Mısır’ın bilge kişileri bu rüyaları yorumlayamaz. Tevrat dışı rivayetlere göre ise Firavun iki yıl boyunca her gece aynı rüyaları görürse de sabah olunca bunları hatırlayamaz. Nihayet Yusuf’un hapisten çıkacağı gün rüyasını hatırlar. Mısır’ın bilge kişileri bunun için farklı yorumlar yapar: Yedi semiz inek Firavun’un doğacak yedi kızına, yedi zayıf inek de onların öleceğine; yedi dolgun başak yedi memleketin fethedileceğine, yedi zayıf başak da yedi eyalette isyan çıkacağına işarettir. Diğer bir yoruma göre ise yedi dolgun başak inşa edilecek yedi şehri, yedi zayıf başak da bu şehirlerin yıkılacağını ifade eder. Kral bu yorumların hiçbirini kabul etmez. Bu sırada hapisteki Yusuf’u hatırlar ve krala ondan bahseder. Yusuf zindandan çıkarılarak kralın yanına getirilir ve onun rüyalarını tabir eder. Kral onun tabirinden de şüphe edince Yusuf kendisine hamile olan karısının bir oğul doğuracağını ve tam buna sevinirken iki yaşındaki büyük oğlunun öleceğini bildirir. Gerçekten olay bu şekilde cereyan eder. Bunun üzerine kral Yusuf’a inanır ve onu ülkesini yönetmekle görevlendirir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harman, *a.g.m.*, s. 2.

2.5. HORASAN KONULU FİLMLER

2.5.1. Horasan'ın Üç Atlısı (1965)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tür: Aksiyon, macera.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Yılmaz Ceylan, Çetin Tunca.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Yılmaz Köksal, Figen Say, Peri Han, Nurlan San, Tunç Oral, Cenk Er, Ekrem Gökkaya, Levent Kıral, Buket Sokollu, Mehmet Ali Akpınar, Ali Ekdal, Adnan Mersinli, Faruk Panter.

Senaryo: Recep Ekicigil.

Yapımcı: Recep Ekicigil, Eşref Ekicigil.

Konusu: Horasan'ın ünlü Türk kahramanı Ebû Müslim'in devrin zalim halifesine karşı mücadelesi anlatılmaktadır.

Değerlendirme

Film, 1965'in görüntü kalitesi düşük siyah beyaz filmlerinden biri olma özelliğini taşımaktadır. Film Ebû Müslim Horasanî³³⁷ adına çekilmiş ve filmde Ebû Müslim Horasanî'nin çocukluğu ve gençliği sinemaya aktarılmaya çalışılmıştır. Sultana başkaldırması "Asi Sancar"ın peşine düşen askerler Sancar'ın evini basar ve eşine işkence gösterilir. Bir süre sonra kendine gelen Ebû Müslim'in annesi: "göremiyorummm!" diyerek feryat figan eder. Kültigin, annesi ve babasının öldüğünü sanarak ağlarken yanına gelen bir yabancı kadının: "benim oğlum ol." demesiyle onunla giderken, kardeşi Bahadır artık göremeyen annesi ile birlikte kalır ve bir anda gençlik dönemi anlatılır.

³³⁷ Ebû Müslim Horasanî, Ebû Müslim Abdurrahman b. Müslim el-Horasanî Abbâsî ihtilâlinin önde gelen şahsiyetlerindendir. Muhtemelen 100 (718-19) yılında İsfahan veya Merv'de doğmuştur. Menşei ve adı hakkında kaynaklarda farklı bilgiler verilmektedir. Kendi bastırıldığı sikkelerde adı Abdurrahman b. Müslim şeklinde geçmesine rağmen bazı kaynaklarda İbrahim b. Osman, Güderz ve Büzürg Mihr'in torunu İbrahim, Vendâd Hürmüz'ün oğlu Behzâdân olarak da kaydedilmiştir. Ebû Müslim'in etnik menşei kesin olarak bilinmemektedir. Arap olmamakla birlikte Türk veya Fars asıllı olduğuna dair de bilgi yoktur. Çocukluk yıllarını, Emevî aleyhtarı siyasî ve sosyal faaliyetlerin merkezi Kûfe'de geçirdiği anlaşılan Ebû Müslim, Ebû Dülel el-İclî'nin cediti İdris b. Ma'kıl'in himayesinde büyümüş, onun oğlu ile birlikte okumuş ve Kur'an'ı ezberlemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hakkı Dursun Yıldız, "Ebû Müslim Horasanî", *DİA*, X, s. 197-199; W. Barthold, Mükrimin H. Yinanç, "Ebû Müslim", *İA*, IV, s. 39 - 41.

Devrin siyasi mücadelesi gündeme gelmemiş, siyaseti eleştirilen Emeviler³³⁸ ile ilgili hiçbir somut olay gösterilmemiştir. Bu nedenle her ne kadar hikâye ilgi çekici olsa da film vasat kalmış ve olay örgüsü bir bütün içinde verilmediği için anlaşılması güçleşmiştir. Merv Valisinin halkına zulmetmesi halkı isyana götürür. Bahadır ve Kültigin kardeşler kaçırdıkları Valinin kız kardeşi Şehnaz'a bir mektup yazdırıp imza attırırlar³³⁹. İsyân başarıya ulaşır ve Bahadır, Vali olarak “Buğra” yı göreve tayin eder.

İslâm Devleti olarak bildiğimiz Emeviler’de Valinin kız kardeşine “Prenses” denmesi ve bu “Prenses”in Batılı bir prenses gibi giyinip makyaj yapması dikkat çekicidir. Prenses, ümitsice Bahadır’a âşıktır. Film devam ettikçe sıradan bir aşk filmi olur çıkar. Görevini layıkıyla yerine getiren Bahadır sevdiği kadınla sonsuza kadar mutlu olur. Film Yeşilçam uyarlamalarını aratmayacak bir son ile biter.

2.5.2. Horasan’dan Gelen Bahadır (1965)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tür: Macera, aksiyon.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Kaya Erenez, Dinçer Önal, Yılmaz Ceylan.

Oyuncular: Cüneyt Arkan, Tunç Oral, Figen Say, Peri Han, Levent Kırıl, Yılmaz Köksal, Ekrem Gökova, Güven Erte, Niyazi Er, Ali Ektal, Süheyl Eğriboz, Adnan Mersinli, Yavuz Caner, Rauf Ozangil, Osman Türkoğlu.

Senaryo: Recep Ekicigil.

Yapımcı: Recep Ekicigil.

Konusu: Devrin zalim halifesine karşı direnen cengâver Ebû Müslim’in hayatını anlatmaktadır.

³³⁸ Emevî Devleti, Hulefâ-yi Râşidîn döneminden sonra (632-661) Suriye’nin merkezi Dımaşk’ta kurulan İslâm tarihinin bu ilk hânedan - devleti, adını kurucusu Muâviye b. Ebû Süfyân’ın mensup olduğu Benî Ümeyye (Ümeyye oğulları, Emeviler) kabilesinden almıştır. Muâviye ve ondan sonraki iki halife bu kabilenin Süfyânî kolundan, diğer on bir halife ise aynı ailenin Mervânî kolundandır. Ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail Yiğit, “Emeviler”, *DİA*, XI, s. 87-104.

³³⁹ İslâm devletlerinde imza yerine "tevki" terimi kullanılmıştır. Emevî halifeleri kendilerine sunulan arzuhallere kısa, veciz tevki'ler yazarlardı. Mütercim Asım Efendi tevkiin "bir şeyi gerçekleştirmek" anlamına geldiğini, buna uygun olarak menşurlara, mektuplara, beratlarla konulan işarete tevki' adının verildiğini belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet İpşirli, “İmza”, *DİA*, XXII, s. 252-255.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.5.3. Ebû Müslim Horasani (1965)

Yapımı: Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Tunç Başaran.

Görüntü Yönetmeni: Bilinmiyor.

Oyuncular: Bilinmiyor.

Senaryo: Bilinmiyor.

Yapımcı: Bilinmiyor.

Konusu: Filmin kayıtlarına ulaşamadığından konusu hakkında bilgi edinilememiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.5.4. Ebû Müslim Horasani (1969)

Yapımı: 1969 Türkiye.

Tür: Macera, aksiyon.

Yönetmen: Tamer Yiğit, Yılmaz Atadeniz.

Görüntü Yönetmeni: Kaya Erenöz.

Oyuncular: Tamer Yiğit, Müjgân Ağralı, Danyal Topatan, Atilla Ergün, Necati Er, Berrin Baran, Mine Soley, Gani Dede, Cemal Gonca, Yılmaz Bora, Aliye Rona.

Senaryo: Melih Gülgen.

Yapımcı: Yılmaz Atadeniz.

Konusu: Merv şehri hükümdarından intikam almak isteyen Ebû Müslim Horasanî'nin hikâyesi konu edilir. Merv şehri hükümdarı Nasr-i Bin Seyyar, Hz. Ali'nin cübbesine ve

kılıcına sahip olmak ister. Bu yüzden Hz. Ali taraftarlarının peşine düşer. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in ölümünden sonra Horasan'a kaçan Esed'i yakalattır. Esed'in karısına işkence yapar ve Esed'i öldürür. Buna rağmen kılıcın ve cübbenin yerini öğrenemez. Esed'in oğlu Ebû Müslim, Merv şehrine gelince ailesinin başına gelenleri öğrenir. Annesini kurtarır ve babasının intikamını almaya and içer. Ebû Müslim, Turabilerle birleşerek Seyyar'la mücadele edecektir.

Değerlendirme

Film dış sesin: “İşte seyredeceğiniz bu film Horasanlı³⁴⁰ bir Türk olan Eba Müslim³⁴¹ ile o devirde Merv³⁴² şehri hükümdarı olan Nasr bin Seyyar³⁴³ arasında geçen çarpışmalardır” cümlesiyle başlamaktadır. Nasr bin Seyyar'ın Horasan Valisi olarak Horasan halkına yaptığı zulüm karşısında direnen Esed'in³⁴⁴ kaçması üzerine karısı Kerime'yi³⁴⁵ esir alır. Bir süre sonra Esed'in de Valinin askerleri tarafından yakalanması sonucu önce Esed'in önünde karısı Kerime'nin gözlerine mil çekilir. Ertesi gün ise Esed idam edilmek için götürülür.

Turabi olarak nitelenen Horasan'da Vali Nasr bin Seyyar'ın hapiste tuttuğu kişilerden biri de Hz. Ali'nin³⁴⁶ torunu İmam Zeynel Abidin'dir³⁴⁷. İdam edilen Ebu Esed'in oğlu 'Eba'

³⁴⁰ Horasan, kuzeydoğu İran'da bir eyalettir. Horasan ismi Eski Farsça'da hur (güneş) ve âsân (âyân “gelen, doğan”) kelimelerinden meydana gelmiştir ve “güneşin doğduğu yer, güneş ülkesi; doğu bölgesi” anlamını taşımaktadır. İsim muhtemelen Sâsânîler zamanında ortaya çıkmış ve kısa zamanda yaygınlaşmıştır. Horasan tarihte İran'ın kuzeydoğusunda yer alan çok geniş bir coğrafi bölgenin adı idi. Günümüzde bölgenin toprakları üç parçaya ayrılmış olup Merv (Mari), Nesâ ve Serahs yöresi Türkmenistan, Belh ve Herat yöresi Afganistan, kalan kısmı da İran sınırları içinde bulunmaktadır. En geniş kesim İran'ın elindedir ve adı geçen iki devletle İran'ın diğer eyaletlerinden Mâzenderan, Simnân, Yezd, Kirman, Belûcistan ve Sistan'la çevrilidir; idarî merkezi aynı zamanda dinî bir merkez olan Meşhed'dir ve eyalete (ustân) Meşhed, İsfârâyin, Bucnurd, Bircend, Tayyibat, Tûrbeticâm, Tûrbetihaydarî, Darrıgaz, Sebzevâr, Şirvan, Tabes, Firdevs, Kâbnât, Kûçân, Kâşmir, Gunâbâd ve Nîşâbur vilâyetleri (şehristan) bağlıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Çetin, “Horasan”, *DİA*, XVIII, s. 234–241; G. Yves, “Horasan”, *İA*, V, s. 560–562.

³⁴¹ Bkz. dipnot: 337.

³⁴² Türkmenistan'da tarihî bir şehirdir. Verimli Murgâb deltasının aşağı kısmında kurulmuştur. Ortaçağ coğrafyacıları tarafından daha güneydeki bugün mevcut olmayan küçük Mervürûz'dan (Mervürûz) ayrılması ve öneminin belirtilmesi için Merveşşâhicân (Mervüşşâhicân) adıyla anılmıştır; Ortaçağ'ın siyasi, idarî, ticarî ve kültürel açılardan önde gelen şehirlerinden biridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Gazi Özgüdenli, “Merv”, *DİA*, XXIX, s. 221–223; A. Yakubovskiy, “Merv”, *İA*, VII, s. 773–777.

³⁴³ Emevîler'in son Horasan valisidir.46'da (666) doğmuştur. Mudarî Kinâne'nin kollarından Benî Leys'e mensuptur. Hakkındaki ilk bilgiler, 705 Kuteybe b. Müslim'in maiyetinde iken Horasan ve Mâverâünnehir fetihlerinde gösterdiği başarılarla ilgilidir. 106'da (724-25) Müslim b. Saîd el-Kilâbî'nin Fergana seferi öncesinde orduya katılmayı reddeden Rebîa ve Ezd kabilelerini ikna etmiş ve zafer kazanılmasında etkili olmuştur. 728-29'da Semerkant, kısa süre sonra da Belh valiliğine getirilmiştir. 731'de Cüneyd el-Mürri'nin Semerkant'ı alışı sırasında İslâm ordusunun Türkler ve Soğdlar karşısında hezimete uğramaktan kurtarılmasında önemli rol oynamıştır. 737'de Esed b. Abdullah el-Kasrî'nin Huttel seferinde görev almış ve onun ölümünden sonra Horasan valiliğine tayin edilmiştir. (Temmuz 738). Ayrıntılı bilgi için bkz. Nahide Bozkurt, “Naasr b. Seyyar”, *DİA*, XXXII, s. 415, 416.

³⁴⁴ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

³⁴⁵ İsmine kaynaklarda rastlanılmadığından senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir.

³⁴⁶ Bkz. dipnot: 294.

³⁴⁷ İsnâşeriyye'nin dördüncü ve İsmâiliyye'nin üçüncü imamı kabul edilen tâbî. Doğum tarihi konusunda değişik rivayetler bulunmakla birlikte genelde 659 yılında Medine'de doğduğu kabul edilir. Babası Hz. Hüseyin; Sülâfe, Selâme ve Gazâle adlarıyla bilinen annesi Hz. Ömer devrindeki fetihler sırasında Medine'ye getirilen, son Sâsânî hükümdarı III. Yezdicerd'in kızı Şehrbânû'dur. Ebû Muhammed ve Ebû'l-Hüseyin künyeleriyle de anılmakla birlikte daha çok Zeynelâbidîn lakabıyla meşhur olmuştur. Bunun yanında “Seyyidü's-sâcidîn, Seccâd, Zü's-sefenât” (fazla secdeden dolayı dizleri nasır tutmuş) lakaplarıyla da tanınır. Resûl-i Ekrem'in ve Hz. Hüseyin'in neslini devam ettirdiği için “Âdem-i âl-i abâ” ve “Ebû'l-eimme”

Müslim, Valinin askerlerini öldürerek zindana girer ve İmam Zeynel Abidin'i kurtarır. Kaynaklar ise Ebû Müslim Horasanî'nin Vendâd Hürmüz'ün oğlu olarak geçmektedir ve Zeynel Abidin'in siyasi hiçbir olaya karışmadığı hayatını ilme ve ibadete adanmış olduğunu söylemektedir. Filmde Hz. Ali ve taraftarları kendileri için 'Turabi' ve ya 'Turabilik' sözcüğünü kullanmaktadır. Arapça anlamını düşünürsek topraktan gelen demektir. Ancak İslam Ansiklopedisi'ndeki ilgili maddelerde bununla ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Sadece Alevilik tarihine baktığımızda Hacı Ali Turabi ismine rastlanmaktadır. Kendisinin, Hz. Muhammed'nin soyundan geldiği söylenmekte ve Alevilik tarihinde önemli bir yere sahip olduğu belirtilmektedir.

Hz. Ali'nin cübbesini ve kılıcı Zülfikâr'ı³⁴⁸ sakladığını söyleyen İmam Zeynel Abidin, bu kıymetli eşyaları Ebû Müslim Horasanî'ye layık görmüştür. Ancak kaynaklara baktığımızda İmam Zeynel Abidin'in ölümü Hicri 712'de, Ebû Müslim Horasanî'nin doğumu ise Hicri 718-719'da gerçekleşmiştir. Bu nedenle karşılaşmaları mümkün değildir. Ayrıca Ebû Müslim Horasanî'ye atfedilen bu kahramanlıktaki amaç tamamen Şii karakterli yeni bir Ebû Müslim Horasanî yaratmaktan başka bir şey değildir. Dış ses ise Emevilere³⁴⁹ karşı çıkacak isyanın hazırlığından bahseder; "Siyah sancağın etrafında toplanmıştır binlerce kişi siyahlar giyinerek..." ve Ebû Müslim Horasanî bir lider haline gelmiştir artık.

Ebû Müslim Horasanî'nin savaşı Hariciler ile gerçekleşmektedir. Ancak hariciler Emevî saflarında da bulunmaya karşı çıkararak üçüncü bir taraf olmuştur. Esir düşen Ebû Müslim Horasanî'yi gönül ilişkisi yaşadığı kız ve sarayda bulunan "Hz. Ali yolunda savaşan Ebû Müslim Horasanî'ye canım feda" diyen kadınlar kurtarır ve Ebû Müslim Horasanî'nin direnişçilerle birlikte başlattığı hareket sonunda başarıya ulaşır. Film bu sahne ile son bulur. Tamamıyla kaynaklarda anlatılan tarihin dışına çıkmış ve hem yönetmenin hem de senaristin katkısıyla bambaşka bir hale gelmiştir.

diye zikredilmiştir. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehid edilen büyük oğlu Ali'den (el-Ekber) ayırt edilmesi için Ali el-Asgar adıyla da bilinir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Saim Kılavuz, "Zeynelabidin", *DİA*, XLIV, s. 365, 366.

³⁴⁸ Resûl-i Ekrem'in Hz. Ali'ye verdiği meşhur kılıçtır. Sözlükte "sahip" anlamındaki zû ile "omurga, boğum" mânasına gelen fekkâr kelimelerinden oluşan zülfekâr Hz. Ali'nin iki tarafı keskin, ortası yivli kılıcının adıdır. Kelime Türkçe'ye zülfikâr şeklinde geçmiştir. Hz. Peygamber, Bedir Gazvesi'nde ele geçirilen ganimetleri savaşa katılanlar arasında taksim ederken uzunluğu yedi karış, eni bir karış olduğu belirtilen (Ya'kübî, II, 88) boğumlu bir kılıcı kendine ayırmıştı. Kabzasının ucu gümüşten, bağında bir halkası, ortasında da gümüşten bir süs topuzuğu bulunan zülfikârın Merzûk es-Sakîl adlı bir kılıç ustası tarafından yapıldığı rivayet edilir. Zülfikârın Mekke'de Haccâcoğulları'ndan Münebbih b. Haccâc yahut Nebîh b. Haccâc'a ait olduğu zikredilmekle birlikte (Belâzürî, I, 144-145) genelde kabul edilen görüşe göre kılıç Bedir'de öldürülen Âs b. Münebbih'e aittir. Onu öldüren kişi bilinmediği için umumi ganimetler arasına dâhil edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Öz, "Zülfikâr", *DİA*, XLIV, s. 553, 554.

³⁴⁹ Bkz. dipnot: 338.

2.6. İBRAHİM ETHEM HAKKINDA FİLMLER

2.6.1. İbrahim Ethem (1966)

Yapımı: 1966 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Nuri Akıncı.

Görüntü Yönetmeni: Bilinmiyor.

Oyuncular: Bilinmiyor.

Senaryo: Bilinmiyor.

Yapımcı: Bilinmiyor.

Konusu: Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından konusu hakkında bilgi edinilememiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.6.2. İbrahim Ethem İlahi Davet (1966)

Yapımı: 1966 Türkiye.

Tür: Melodram.

Yönetmen: T. Fikret Uçak.

Görüntü Yönetmeni: Özdemir Ögüt.

Oyuncular: Cüneyt Gökçer, Tijen Par, Muzaffer Tema, Avni Dilligil, Ali Şen, Tevhit Bilge, Kadri Ögalman, Salih Güney.

Senaryo: Yahya Benekay.

Yapımcı: Mahmut Dedehayır.

Konusu: İslâm sûfilerinden İbrahim Ethem'in tahtı bırakıp tamamıyla kendisini Allah'a adayış öyküsünü konu edinir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.7. HZ. RABİA HAKKINDA FİLMLER

2.7.1. Rabia-İlk Kadın Evliya (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Osman F. Seden.

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin.

Oyuncular: Fatma Girik, Tugay Toksöz, Bilal İnci, Müfit Kiper, Hikmet Taşdemir, Ekrem Gökkaya, Renan Fosforoğlu, Aynur Aydan, Güzin Özipek, Yeşim Yükselen, Müşerref Çapın.

Senaryo: Osman F. Seden.

Yapımcı: Fatma Girik, Abdurrahman Keskiner.

Konusu: Kendini Allah'a adayan bir kadının hayatı konu edilir. Yoksul bir ailenin çocuğu olan Rabia, küçük yaşta babasını kaybeder. Bir ailenin yanında evlatlık olarak büyür. Küçük yaşta Kur'an okumaya başlayan Rabia, insanlara yardım için sürekli uğraşan biridir. Yaşadığı köyde bir saldırıya uğraması üzerine Basra'ya kaçır. Yanında kaldığı aile ise onu köle pazarında cariye olarak satar. Rabia'ya âşık olan Hasan onu satın alarak kurtarır. Fakat Hasan'ın borçlarından faydalanan Halil, Rabia'yı rehin alır. Başına gelenler sonucunda Rabia inancını sorgulamaya başlar. Ancak karşılaştığı mucizelerle beraber tekrar Allah'a sığınacaktır.

Değerlendirme

Film Rabia'nın³⁵⁰ çocukluk yıllarıyla başlamaktadır. Dış ses, babasının, Rabia'da dine olan düşkünlüğünü fark etmesi üzerine elindeki son parayla aşından kesip hoca tutarak Kur'an

³⁵⁰ Basralı kadın sūfidir. Hakkında en ayrıntılı bilgiyi ve menkıbeleri aktaran Ferîdüddin Attâr'a göre Râbia el-Adeviyye küçük yaşlarda yetim kalır. Basra'daki kıtlık sebebiyle kız kardeşlerinin dağılmasının ardından tek başına hayat sürmeye başlar. Bu esnada zalim bir kişi tarafından altı akçe karşılığında köle olarak satın alınır. Gündüzleri ağır işlerde çalıştırılan Râbia geceleri kendisini ibadete verir. Bir gece ibadet ederken efendisi başındaki ışığın bütün odayı aydınlattığını görünce korkup onu azat eder. Râbia hürriyetine kavuşunca hacca gitmeye karar verir. Onun dünyadan uzaklaşıp zühde yönelmesinin ilk işaretleri hacca giderken çölde karşılaştığı olaylarda ortaya çıkmaktadır. Rivayete göre yükünü taşıması için yanına aldığı eşeği çölde telef olunca kervandakiler yükünü taşımak istemişler, fakat Râbia Allah'ın yarattıklarına değil O'na güvendiğini

okumayı öğrettiğini ve geceleri yağ lambası eşliğinde sabahlara kadar Kur'an okuduğunu söylerken, kamera evin tamamıyla aydınlık oluşunu ve rahlenin önünde yanan teneke içindeki ateşi gösterir. Dinî filmlerin genelinde dış sesin verdiği bilgiler üzerinden filmin kahramanını seyirciye tanıtmaya yöntemi izlenmiştir. Yine bu filmde dış sesin verdiği bilgiye göre; baba, Rabia daha küçük bir çocukken hayatını kaybeder ve annesi ile üç kardeşiyle beraber aç kalır. Bir süre sonra da annesi hayatını kaybeder ve kardeşlerini civardan gelen zenginler evlatlık olarak yalarına alırken Rabia yaşlı bir kadının yanında yetişir. Kaynaklarda ailesi için söylenenler kendilerine yer bulurken Rabia'nın yaşlı bir kadının yetiştiğine dair bilgi bulunmamaktadır.

Rabia bir ailenin yanında büyür ve gençlik döneminde sık sık nehir kenarında Allah'a dua ederek vakit geçirir. Bu dua anlarından birinde Tüccar Hasan ile tanışır. Rabia gibi sufi bir kadının İslâmiyet'in gerektirdiği gibi örtünmeyişi dikkat çekmektedir. Rabia'nın Basra'da³⁵¹ doğduğu göz önüne alınırsa Tüccar Hasan'ın Rabia'yı Basra'ya davet etmesi ve Rabia'nın bir gün mutlaka geleceğim demesi pek anlaşılır değildir. Rabia yaramaz bir çocuktur ve Allah ile ilişkisi kopuk bir şekilde sürmektedir. Allah'ın kendisine mağfiret edeceğine inanmayan ve Basra'ya geldiğinde muz çalmaktan çekinmeyen biri olur çıkar. Basra'da, Rabia'yı gözüne kestiren kadın ona tüm iyiliğiyle yaklaşır ve Kadın kocasıyla birlikte Rabia'yı evinde misafir etmeye ikna eder. Rabia bu evde çok sevdiği muhabbet kuşları için raks eden başı açık bir afet olur çıkar. İki ay süresince bu evde kalan Rabia saray adetleriyle birlikte raks etmeyi de öğrenir. Yanında kaldığı aileyi ebeveynleri yerine koyarken; onlar Rabia'yı satmayı planlamaktadır. Bir süre sonra Basra Emiri Halil'in huzuruna çıkan satılık cariyeler sırasını beklerken, beylerin, emirlerin dansözle oynaşması Rabia'nın o kadar hoşuna gider ki erkeklerle birlikte kahkaha atar. Bu sesi duyan Emir Halil kızı karşısında görmek isteyince, "beni baban yerine koy" diyen adam kızı açık arttırmaya çıkararak satar. Köyde dua ettiği sırada tanıştığı Hasan'da oradadır ve 25 bin dinar vererek Rabia'yı satın alır. Rabia ve Hasan birbirlerine yanıklardır ve film bir anda müzik eşliğinde bu iki aşığın kırdaki bayırda yaşadığı aşkı anlatmaya başlar. Ancak bu saadet uzun sürmez ve Emir

söyleyerek bu isteği reddeder. Onun dünyanın sahibi Allah'a tevaccüh etmesi daha sonraları Hallâc'da görüleceği şekilde Kâbe'ye bakışında da yansımasını bulmaktadır. Menkıbeye göre Mekke yolunda Kâbe'nin kendisini karşılamaya geldiğini görür ve "Ben bu evi ne yapayım? Bana bu evin sahibi gerek. O bana, 'Kim bana bir karış yaklaşırsa ben ona bir arşın yaklaşırım' diye seslenmiştir" der. Râbia el-Adeviyye'nin dünyevî olan her şeyi terkedip zühde yönelmesi ilk zâhid sûfilere yaygın olan ortak bir tavidir. Râbia'yı diğer sûfilere ayıran husus onun zühhd anlayışını ilâhî aşk fikriyle tamamlamasıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hülya Küçük, Semih Ceyhan, "Rabia el-Adeviyye" *DİA*, XXXIV, s. 380.

³⁵¹ Basra, Güney Irak'ta Hz. Ömer tarafından kurulan bir şehir. Bağdat'ın 420 km. güneydoğusunda, Dicle ile Fırat nehirlerinin birleştiği noktanın 50 km. güneybatısında yer alır. İklimi oldukça serttir. Kışları soğuk geçer; yaz aylarında ise şehirde kavurucu bir sıcaklık hüküm sürer. Sıcaklar ancak kuzey rüzgârlarıyla hafifler; güney rüzgârları yakıcıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülhalik Bakır, "Basra", *DİA*, V, s. 108-111; Ch. Pellat, "al -Başra", *EL* (İng), I, s. 1085, 1086.

Halil bu mutluluğu bozmak için ellerinden geleni yapar. Emir Halil, Hasan Şam'a gidip gelene kadar Rabia'yı evinde misafir etmek ister ve ona en değerli emaneti gözüyle bakacağına dair teminat verir. Hasan ise başka çaresi olmadığından kabul eder. Emir Halil, kervanın dönüş yolunda olduğunu öğrenince de adamlarından birini Hasan'ı öldürmek için görevlendirir. Emir Halil, Rabia'ya sahip olabilmek için arkadaşını öldürtür. Hasan'ın ölümü Rabia'yı derinden etkiler ve Allah'a onu korumadığı için isyan ederek adaletini sorgulamaya başlar.

Rabia'nın Basra'da hidayete erene kadar yaşadığı hayat tam bir sefahat hayatıdır. Rabia bu sefahat hayatını sürdürürken bir grup dervişin tekbir getirerek zikir yaptığını görür. Onlara; "Kime ibadet ediyorsunuz, adaleti olmayana mı?" diye bağırır ve tepki gösterir. Dervişler tekbir getirmeye devam ederler. Dervişler, Itri'nin bestesi olan "segâh tekbir"i okumaktadırlar. Oysaki filme konu olan Rabiâtü'l Adeviyye 8. yüzyılda yaşamıştır³⁵². "Segâh Tekbir" in bestekârı olan Itri, IVII. ve IVIII. yüzyıllar arasında yaşamıştır. Yaşadıkları dönem itibariyle aralarında bin yıla yakın bir zaman bulunmasına rağmen, bu durum dikkate alınmadan filmde "segâh tekbir" in okunması, filmi yapan kadronun; senaristin, yönetmenin ve yapımcının konu hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıklarının ve gerekli araştırmayı yapmadıklarının bir göstergesidir³⁵³.

İsyan ettiği günlerden birinde saraya gelen bir derviş ile yaptığı sohbet sırasında dervişe uzattığı bir kâse şarabın içerisinde bir anda Hasan'ın yüzünü görür. Rabia'nın şaşkınlığını gören derviş: "Kâinatta Allah'tan başka bir hakikat yoktur, tövbe et ve O'nun yolundan ayrılma, Allah aşkı her şeyden üstündür" diyerek Rabiayı kendine getirir. Rabia, Allah diye bağırarak kendini dağlara atar. Adeta yakarır "Allah'ım affet cahillik ettim " diye. İçine kapanır Rabia. Bu durum Emir Halil'in pek hoşuna gitmez ve ona huzurunda şarap ikram ederek raksa çağırır. Rabia şarap kâsesini yere fırlatınca Emir Halil'in öfkesi artar ve onu kırbaçlamaya başlar. Rabia dakikalarca kırbaçlanır ama açılan tek bir yara bile olmaz. Sonunda çölde kuma gömer Rabia'yı ve iki gün iki gece çölde bırakır o halde. Bu cezanın da Rabia'nın pes etmesine yetmediğini görünce kendisini zindana kapatır ve Rabia'nın su diye kıvrınmasını seyreder.

Filmde, Rabia'nın ilahi aşkı bulması beşeri aşktan sonra gerçekleşirken kaynaklar Rabia'nın aldığı terbiye doğrultusunda doğruca ilahi aşka yöneldiğini anlatır, raks edip şarap

³⁵² Doğrul, *a.g.e.*, s. 13.

³⁵³ Ahmet Aksoy, "Türk Sinemasında Dindar İnsan Tipolojisi", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Psikolojisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2010, s. 77, 78.

içtiğinden ise hiç bahsetmez. Zindanda o kadar çok dua eder ki Allah'ın mucizesi gerçekleşir ve Rabia'nın elini koyduğu zindanın duvarından su akmaya başlar. İşkenceleri bitmez Emir Halil'in ve bu defa namaz kılan Rabia'nın önüne zehirli bir yılan bırakır ancak o yılan Rabia'nın boynuna dolandıktan sonra sahne bir anlığına kararır ve yılan güllerle bezenmiş bir taç şeklini alır. Amatörce çekilmiş bir sahnenin ne yazık ki seyirci üzerinde bir etki bırakması olası gözükmemektedir. Bir gece Rabia dua ederken üzerine inen nur ise Emir Halil'i etki altına alır ve bu ilahi kudret karşısında Rabia'ya daha fazla işkence etmeyerek onu azad eder.

İslâm dininde kadın ile erkek elele tutuşup salavat getirmekten filmde bu durum göz ardı edilir ve Rabia hayatının değişmesinde rol oynayan derviş ile el ele tutuşup salavat getirir. Beldenin zenginleri Rabia'yı kendilerine cariye yapamayınca derviş ile Rabia arasında bir dedikodu çıkarır. Aynı tekkede kalmaları ise bu olayı alevlendirir. Halkın galeyana gelmesi ile birlikte Rabia ve dervişi taşlamak için dışarı çıkarırlar ama Rabia'ya atılan taşlar O'na değmeden yere düşer. Bunu gören halk ise ellerindeki taşları bırakıp geri çekilir. Atmakta ısrarcı davrananın ise eli felç olur. Rabia, hac vazifesini yerine getirmek için Kâbe'ye gider. Kâbe dönüşü ise dağlarda ufak bir kulübede itikâfa çekilir ve tüm günlerini ibadet ve dua ile geçirmeye başlar. Bu süreçte Rabia'nın mucizeleri devam eder. Rabia'nın şöhreti öyle yayılır ki binler onun verdiği vaazı dinlemek için gelir.

“785 yılında Bizans ordusu Rabia'nın yurdunu işgale girişmişti” der dış ses ve anlatmaya devam ederken kaynaklar burada egemen olan Abbasi Devleti³⁵⁴ ile Bizans Devleti³⁵⁵ arasında böyle bir savaşın varlığından bahsetmez. Rabia ise savaşın sonunda hastalanır ve kısa bir süre sonra hayatını kaybeder. Ruhunun bedeninden ayrılışını gösterir ve gökyüzüne doğru yükselişini gösterdiği sahne ile film son bulur.

Rabia, tasavvuf tarihinin en önemli kadın simalarından olan Rabiâtü'l Adeviyye'nin hayatından esinlenerek yapılmış bir filmidir. Filmde anlatılan bire bir Rabiâtü'l Adeviyye değildir. Gerçek Rabia ile filmde anlatılan Rabia arasında yer yer paralellikler elbette vardır. Örneğin çocukluk dönemi, yoksul bir ailenin çocuğu olması gibi meselelerde benzerlikler bulunmakla birlikte filmde anlatılan Rabia'nın özellikle Basra'da yaşadığı ilk yıllar açısından gerçek Rabiâtü'l Adeviyye ile hiçbir alakasının olmadığı açıktır.³⁵⁶

³⁵⁴ İsmi Hz. Muhammed'in amcası Abbas b. Abdülmuttalib b. Hâşim'den alan bu hânedana ilk atalarına nisbetle “Hâşimîler” de denilmektedir. 751 yılında Bağdat başkent olarak kurulan devlet, 1258 yılında Moğol kökenli İlhanlıların saldırısı sonucu yıkılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hakkı Dursun Yıldız, “Abbâsiler”, *DİA*, I, s. 31-48; K. V. Zettersteen, “Abbâsiler”, *İA*, I, s. 18-22; B. Lewis. “Abbâsids”, *EL² (İng.)*, I, s. 15-23.

³⁵⁵ Bkz. dipnot: 273.

³⁵⁶ Ömer Rıza Doğrul, *Aşkın İncisi Hz. Rabiâtü'l-Adeviyye*, Kitsan Yayınları, İstanbul 1976, s. 13.

Rabia karakterinde dindar bir insanda olması beklenmeyen davranışlar göze çarpmaktadır. Örneğin; Rabia ile derviş filmin birkaç sahnesinde musafaha ederler. Kadın ve erkeğin musafaha etmeleri görülmüş bir şey değildir. Yine derviş ile Rabia aynı evde yaşarlar ve ibadet ederler. Bu da Basra'da Rabia'yı elde etmek isteyen bir takım kimselerin kışkırtmasıyla bir fitnenin çıkmasına sebep olur. Birbirinin mahremi olmayan kadın ve erkeğin bir arada aynı evde yaşaması da İslâmiyet'e aykırı bir durumdur. Yine Rabia, kalabalıklara yaptığı bir konuşma esnasında; "Hocalarınıza ve din adamlarınıza saygılı olun!" der. Din adamı ifadesinin modern zamanlara özgü bir terim olduğunu, İslâm kültüründe modern döneme kadar din adamı diye adlandırılan bir sınıfın olmadığını düşününce, filmi yapanların konuya ne kadar yabancı olduklarını görülmektedir³⁵⁷.

Scognamillo, filmin yönetmeni Osman F. Seden'in, türden türe atlayan bir yönetmen olduğundan söz eder³⁵⁸. Dorsay ise yönetmeni, aydın işi kaygılar duymayan, zor konulara sırt çevirmiş, kişisel bir sinema yaratmaya hiç heveslenmemiş, sadece geniş kitleleri alabildiğine işlevsel bir sinemayla tavlama yönünde çalışmış biri olarak tanımlamaktadır³⁵⁹.

2.7.2. Rabia-İlk Kadın Evliya (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Süreyya Duru.

Görüntü Yönetmeni: Özdemir Öğüt.

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Hüseyin Peyda, Nuri Altınok, Orçun Sonat, Suzan Avcı, Nedret Güvenç, Oktay Yavuz, İhsan Yüce, Mehdi Yeşildeniz, Kayhan Yıldızoğlu, Nurtekin Odabaşı, Zülfikar Divani, Muazzez Arçay, Reşit Çıldam, Esin Karakaya.

Senaryo: Yahya Benekay, Erdoğan Tünaş.

Yapımcı: Süreyya Duru.

Konusu: Filmde, kendini Allah'a adayan bir kadının hayatı konu edilir. Dindar bir babanın kızı olan Rabia, küçük yaşta Allah'a ibadet etmeye başlar. Bir gün köle taciri Ammar tarafından tutsak alınır. Eşkiyalar da babasını öldürür. Ammar, onu Emir Hanzade'ye cariyeye

³⁵⁷ Aksoy, *a.g.t.*, s. 78.

³⁵⁸ Scognamillo, *a.g.e.*, s. 279.

³⁵⁹ Atilla Dorsay, *Sinemamızın Umut Yılları*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1989, s. 158.

olması için satar. Emir, Rabia'ya ilk görüşte tutulur. Fakat isteklerini gerçekleştirmemesi üzerine, ona işkence yapar. Cüzzam hastalarının yanında tutsak eder. Ancak Rabia'nın Allah inancına ve yaptıklarına tanık olanlar onu evliya olarak görmeye başlayacaktır.

Değerlendirme

Rabia el-Adeviyye,³⁶⁰ Basra'da³⁶¹ fakir bir ailenin dördüncü kızı olduğu için Rabia adını almıştır. Kaynaklar Kays. B. Adi kabilesinin azatlı kölesi olduğundan Adeviyye nisbesiyle anıldığını söylerken filmde ise bu durum, Rabia'nın annesi Habibe, kayınvalidesinin de ismini eklemek istemesi üzerine konulduğu şeklinde verilmiştir. Yine kaynaklarda Rabia'nın babası Abdullah'ın rüyasında Hz. Muhammed'i gördüğü ve Hz. Muhammed, Abdullah'ı Basra Emirine göndererek her gece çektiği 100 salavatı evvelki gece getirmediği için salavatın kefareti 400 dinar olarak alması için gönderir. Ancak filmde bu rüya Rabia'nın annesi tarafından görülür ve rüyayı eşine aktarmak suretiyle eşini Basra Emirine gönderir.

Rabia'nın annesinin eve gelen erkek misafirlerin karşısında örtünmeyişi dikkat çeker. Annesini canlandıran Nedret Güvenç'in role uygun olmayan alınmış incecik kaşları ve dikkatli yapılmış göz makyajı inandırıcılığı ciddi derecede sarsmaktadır. Rabia Adeviyye'nin doğumundan yetmiş yıl önce vefat etmiş olan Hasan Basri Hazretleri'nin³⁶² ahaliyi Ramazan ayının girip girmediğini öğrenmeleri için Rabia'nın annesinden süt alıp almadığını sormaya göndermesi ise rivayetten öteye gitmez. Yedi yaşına gelmiş ve başını hafifçe örtmüş Rabia'nın Allah'ı ilk defa duymuş olması olası değildir. Babası Abdullah, Rabia'ya yatarken okuması için "Allah benimledir, Allah koruyucudur, Allah şahidimdir" duasını öğretir fakat nedense yatarken okuyabileceği ayetlerden bahsetmez. Kaynaklar küçük yaşta Rabia'nın yetim kaldığını söylerken filmde Rabia kocaman genç bir kız olmuş ve kaynaklarda başka yerlere dağıldığı belirtilen ablaları hakkında başka bir bilgi verilmezken, filmde evlenip gittikleri vurgusu yapılır. Babasıyla birlikte odun kesmekten dönen Rabia haydutların saldırısına uğrar ve onu kurtarmak isteyen babası haydutlar tarafından öldürülür.

Film, ana karakterin gerçek hikâyesinden ziyade kendine has bir senaryoya sahiptir ve VIII. yüzyıl üzerine detaylı bir araştırma yapılmadan çekildiği kullanılan kıyafetlerden ve mekânlardan anlaşılmaktadır. Hasan Basri Hazretleri'nin Rabia ile birlikte köle pazarına

³⁶⁰ Bkz. dipnot: 350.

³⁶¹ Bkz. dipnot: 351.

³⁶² Basralı meşhur tabii, zayid ve âlim olan Hasan-ı Basri Hazretleri, Hz. Ali'nin halifelîği sırasında Basra'ya gitmiş ve burada Arap olmayan bir kadınla evlenmiştir. 642 yılında dünyaya gelen Hasan-ı Basri Hazretleri hayatını ilme adanmıştır. 728 yılında vefat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Süleyman Uludağ, "Hasan-ı Basri", *DİA*, XVI, s. 291-293.

düşmesi hem olay bakımından hem zamanlama bakımından yanlıştır. Ayrıca Hülya Koçyiğit'in canlandırdığı İslâm tarihinin önemli kadınlarından biri olan Rabia el- Adeviyye'yi yansıtmadığı ortadadır. Rabia karakterinin en tesettürlü olduğu yer cezalandırılmak için atıldığı zindandır. Burada tesettüre uygun kıyafetiyle dikkat çeker.

Mecusi Emir, Rabia'ya bir kadeh şarap içirmek için ona türlü işkenceler eder ancak başarılı olamaz. Rabia'nın Mecusi Emir'in sarayına gelmesiyle birlikte gözden düşen cariyeyi canlandıran Suzan Avcı'da kıskançlık nedeniyle Rabia'dan intikam almaya çalışır. Mecusi Emir'in elinden kaçan Rabia, Mekke yollarına düşer ama yine de kurtulamaz. İffetini korumak adına cüzzamlılarla dolu mahzene girmeyi bile kabul eder. Cüzzamlılar ise zombi kılığında gösterilmiştir. Bu sırada cüzzamlı bir hasta ile yaptığı Mecusilik³⁶³ üzerine konuşma ise tamamen cehalet ürünüdür. Mecusiliği ateşe tapmaktan ibaretmiş gibi aksettirmiştir. Fonda gelen Kur'an sesiyle Rabia rolündeki Hülya Koçyiğit senkronizasyon sıkıntısı yaşar. Zindanda Kur'an okumayı bitirip ayağa kalkan Rabia'nın zindana girdiğinden beri dikkatlerden kaçmadığı üzere elbisesi hala tertemiz ve hiçbir leke olmamacasına bembeyazdır. Kendisini esir eden Ammar ise artık görmüyordur ve Rabia'yı bulmak için yollara düşer. Günlerce yaptığı yolculuktan sonra Rabia'nın kapatıldığı zindana kadar gelebilir. Hatta bu yolculukta nereden geldiği bilinmez bir çocuk eşlik eder Ammar'a. Mecusi Emir, Rabia'nın yaşamından etkilenerek İslâmiyet'i kabul eder ve Rabia'yı azad ederek zindandan çıkarır. Filmin en ilginç sahnesi ise kuyudan su çekmek için daldırdığı kova altın ile dolu çıkması üzerine Rabia; "Allah'ım biliyorum hazinen sonsuz ama abdestimi tazeleyeceğim sadece suya ihtiyacım var" diyerek kovayı geri kuyuya salar ve bu defa su çeker. Ardından dış ses devreye girer ve Emeviler³⁶⁴ zamanında dünyaya gelen Rabia'nın Abbasilerin en güçlü dönemlerine de tanık olduğu anlatır. Hatta Abbasi Halifesi Harun Reşid'in³⁶⁵ huzuruna çıkartılır ve Kur'an ayetini birlikte yorumlarlar. Böylesi bir olayın gerçekleşmesi ise mümkün değildir. Bir müddet sonra ise Rabia'nın hayatının son demleri aktarılır. Film, Rabia'nın ölümüyle sonlanır.

³⁶³ Zerdüştiliğin eski İran inanç ve gelenekleriyle karışmasından oluşan din. Mecûsilik, Zerdüş'tün tebliğ ettiği, monoteist bir teoloji içeren inanç ve düşüncelerin eski İran inanç ve gelenekleriyle mezc edilmesinden oluşan bir dindir. Bu din, Sâsânîler döneminde yönetici sınıfla da yakından irtibatlı olan rahip sınıfı Mecî'den (Mecûş) hareketle İslâm kaynaklarında Mecûsilik, Batı kaynaklarında ise Zerdüş'tün isminden dolayı Zoroastrianism veya Ahura Mazda isminden hareketle Mazdeizm olarak adlandırılır. Ayrıca ateş kültüyle ilgili inanç ve ritüelleri sebebiyle Ateşperestlik adıyla da bilinir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şinasi Gündüz, "Mecusilik", *DİA*, XXVIII, s. 279-284.

³⁶⁴ Bkz. dipnot: 338.

³⁶⁵ Tam adı Ebû Ca'fer Hârûn er-Reşid b. Muhammed el-Mehdî-Billâh b. Abdillâh el-Mansûr'dur. 786-809 yılları arasında Abbâsî halidesi olarak iktidara gelmiştir. Yaygın görüşe göre Şubat-Mart 766- 20 Mart 763 Rey'de doğmuştur. Babası Halife Mehdî-Billâh, annesi Hayzürân bint Atâ olup Hz. Abbas'ın yedinci göbekten torunudur. Küçük yaştan itibaren sarayda iyi bir eğitim görerek büyümüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nahide Bozkurt, "Harunürreşid", *DİA*, XVI, s. 258-261.

2.8. İSLÂM TARİHİ İLE İLGİLİ MÜSTAKİL FİLMLER

2.8.1. Hz. Eyub'un Sabrı (1965)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tür: Dram.

Yönetmen: Asaf Tengiz.

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Ererez.

Oyuncular: Hüseyin Peyda, Muhterem Nur, Senih Orkan, Kadri Ögelman, Sadiye Arcıman.

Senaryo: Yahya Benekay.

Yapımcı: Mahmut Dedehayır.

Konusu: Hz. Eyub'un hastalığı ile yaşadığı süreç ve imtihanı konu edinilmiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.8.2. Veysel Karani (1965)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tür: Dram.

Yönetmen: Yüseyin Peyda.

Görüntü Yönetmeni: Orhan Çağman.

Oyuncular: Yusuf Sezgin, Muhterem Nur, Nedret Güvenç, Hüseyin Peyda, Kadri Ögelman, Faruk Panter, Ahmet Turgutlu, Sadi Koyutürk, Nurdan Güneş, Reşit Siyaset, Mehmet Asfalt, Hamiyet Yükselen, Saniye Koyutürk.

Senaryo: Yahya Benekay.

Yapımcı: Mahmut Dedehayır.

Konusu: Mekke'ye giderken yolda annesini yitiren ve Allah'a olan inancıyla yaşadığı büyük acılara dayanma gücü bulan yoksul bir adamın öyküsünü konu edinir.

Değerlendirme

Siyah beyaz olarak çekilen bu film dış sesin İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'in, Veysel Karani³⁶⁶ hakkında söylediklerini aktarması ile başlar: “‘Veysel, evlatların en hayırlısıdır.’ Buyurmuşlardı.” ve devam eder: “O’na habibim demişlerdi, İşte Veysel Karani’nin mütevazı hayatı.” diyerek seyirciyi filmin konusu hakkında bilgilendirir.

Film Veysel Karani’nin gençlik dönemiyle başlamaktadır. Veysel, gençliğinde çobanlık yapmaktadır. Birgün sürüsünün başında beklerken yanına gelen yaşlı bir adam ile sohbet başlar. Bu sırada elindeki suyu içmeden önce besmele çeken adama şaşkınlıkla bakan Veysel Karani’ye daha önce bu sözleri duyup duymadığını sorar. Aldığı cevap karşılığında ise bu durumun normal olduğunu şimdilik bu sözleri anlayamayacağını, anlamayan birçok insanın olduğunu ve bu nedenle Mekke’den ayrılmak zorunda olduğunu söyler. Yaşlı adamın, Veysel Karani’ye anlattıklarından yolculuğunun Müslümanların ilk hicret yeri olan Habeşistan’a olduğunu ve İslâmiyet’in ortaya çıkışının yedinci yılında olduğunu öğrenilmektedir. Veysel Karani’nin meraklı sorularına karşılık yaşlı adam gitmesi gerektiğini söyler ve oradan uzaklaşır.

Veysel Karani, annesiyle paylaştığı bu durumu düşünmeye devam ederken, diğer taraftan sevdiği kızla imkânsız gözüken sevdasına üzülür. Kabilesinin reisi Muradi’nin kızı Hubbi’yi sevmektedir. Fakat Cahiliye Devri’nde³⁶⁷ sınıf farklılıkları düşünüldüğünde ikisi arasındaki sevginin imkânsızlığı daha iyi anlaşılacaktır. Cahiliye Dönemi’nin resmini çizen bir başka olay ise Muradi’nin torunu yaşında olan ve Veysel Karani’nin sütkardeşi olan Adle ile kızın rızasını gözetmeden evlenmek istemesidir. Devrin bir başka özeliği olan köle ticareti de film içinde kendisine yer bulmuştur.

Veysel Karani, Muradi’nin karşısına geçerek yaptıkları için hesap sorarken bu tartışmanın sonucunda Muradi tarafından yanına verilen Köle Abdullah, başına gelen tüm felaketler için sabretmesi yolunda telkinlerde bulunur ve Abdullah, Veysel Karani ile annesine sık sık Kur’an okur. Okunan bu ayetlerle Veysel Karani ve annesinin İslâmiyet hakkındaki düşüncesi değişmeye başlar ve bu süreçte Veysel Karani ile annesi Müslüman olur. Bunu öğrenen Muradi ikisini de cezalandırır.

³⁶⁶ Veysel Karani, Ebû Amr Üveys b. Âmir b. Cez’b. Mâlikel-Karanî ö. 37/657) Tâbiîn neslinden Yemenli zâhid. Anadolu halk kültüründe Veysel Karanî diye anılan Üveys el-Karanî, Yemen’deki Murâd kabilesinin Karan aşiretine mensuptur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Necdet Tosun, “Veysel Karani”, *DİA*, XLIII, s. 74, 75.

³⁶⁷ Cahiliye, özel olarak Araplar’ın İslâmiyet’ten önceki dinî ve sosyal hayat telakkilerini, genel olarak da kişilerin ve toplumların günah ve isyanlarını ifade eden bir terimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Fayda, “Cahiliye”, *DİA*, VII, s. 17-19.

Veysel Karani, Abdullah ile iki gün boyunca çöl sıcağında çakılan kazıklara bağlı halde bırakıldıktan sonra abraş hastalığına yakalanarak yatağa düşer. Bir tür cilt hastalığı olan abraş hastalığı günden güne etkisini yitirirken, dua eden Veysel Karani bugünleri unutmamak için lekelerden birinin görünür bir yerde kalmasını istemektedir.

İbadet edemesin diye geceleri zindanda zincirli tutulan Abdullah'ı, Muradi'den satın almak için on yıl boyunca sürüsüne ücretsiz çobanlık yapabileceğini söylerken, Bu duruma Muradi, Veysel Karani'nin Allah hakkında söylediği sözlerden etkilenerek Abdullah'ı kendisi azat eder. Kısa süre sonra Abdullah zehirli bir akrebin sokmasıyla yatağa düşer ve şehirde okunan ilk ezan ile birlikte hayatını kaybeder.

Bir süre sonra Muradi, Veysel Karani ve annesini Medine'ye doğru çıktıkları yolculukta uğurlar. Bu esnada aralarında geçen bir konuşmada 'Ulu Tanrı'³⁶⁸ şeklinde yaratana zikretmeleri ilginç olmuştur. Özellikle 'Allah'³⁶⁹ kelimesinin kullanılmasını doğru kabul eden bir kaniya sahip iken dinî filmlerde yaygın olarak Müslümanların sakıncalı bulmasına rağmen 'Tanrı' kelimesini kullanılması bu hassasiyetin dikkate alınmadığını gösterir.

Yemen'in Karen köyünden Medine'ye yapılan yolculuk sırasında Veysel Karani ve annesi bitap düşer. Annesini sırtında taşıyarak devam ettiği yolculukları sırasında hummaya yakalanan annesini yol üzerinde rastladıkları bir evde bırakarak yola tek başına devam eder. Uzun bir yolculuktan sonra Hz. Muhammed'i görmek için gelen Veysel Karani, Hz. Muhammed'in seferde olduğunu öğrenince annesinin emri üzerine Hz. Muhammed'e olan sevgisini ve hürmetini kapıyı açan Hz. Fadime'ye ileterek tekrar yola koyulur. Hemen ardından dış ses devreye girer ve:

“Anasından emri aldı durmadı,

Kâbe yollarını geçti boyladı geldi

O, Resulü evde bulamadı

Yemen illerinde Veysel Karani

Peygamber, Mescitten eve geldi

Veysel'in nurunu kapıda gördü

³⁶⁸ Bkz. dipnot: 287.

³⁶⁹ Bkz. dipnot: 317.

Sordu Fadime'ye eve kim geldi
Yemen çöllerinde Veysel Karani
Sabah namazını kılar giderdi
Gizlice Rabbine niyaz ederdi
Onun işi gücü deve güderdi
Yemen çöllerinde Veysel Karani
Yastığı taş idi, döşeği postu
Cennetlik eylemek ümmeti kasti
Hakkın sevgilisi Habibin dostu
Yemen çöllerinde Veysel Karani”

şiiri eşliğinde Veysel Karani'nin annesine geri dönüşü ekrana getirilir. Annesi, Veysel Karani'nin Hz. Muhammed'i göremediğini öğrenince üzülür; ancak hiç beklemeden gerisin geriye Yemen'e doğru yola koyulurlar.

Veysel Karani, köye yaklaştığı sırada annesinin sırtında öldüğünü anlar. Köye kadar taşıdığı annesini gömer. Günlük hayatına çobanlık yaparak devam eden Veysel Karani'nin geçirdiği vakti anlatabilmek için bir kez daha dış ses devreye girer: “Böylece seneler geçti. Müslümanlık yayıldı, yayıldı. O sırada Hz. Ömer³⁷⁰ ikinci halife olarak Emir'ül-Müminin'dir. Bir hac mevsiminde Karen köyünden de hac farizasını ifa için bir kafil yola koyulmuştur. Reis Muradi'nin kervanına Veysel Karani de develerine çobanlık edebilmek için katılır.” bilgisini verir.

Kervan dinlendiği sırada yanlarına yaklaşan Hz. Ömer ve beraberindekiler, Hz. Muhammed'in Veysel Karani için sarf ettiği güzel sözleri kendisine aktarır. Kendisini tanıttıktan sonra Hz. Muhammed'in vasiyeti üzerine Hırka-ı Şerifi Veysel Karani'ye verir.

Muradi ve Veysel Karani beraberindekiler ile birlikte cihad için İslâm ordularına katılırken dış ses: “Veysel Karani böylece İslâm ordularına katıldı. Her yerde büyük kahramanlıklar gösteren Veysel Karani, Azerbaycan seferinden galip olarak dönerken yolda

³⁷⁰ Bkz. dipnot: 306.

hastalandı.” bilgisini verir. Ve Veysel Karani’nin ölümüyle tekrar devreye girer dış ses: “ İşte o gün Veysel Karani ecel şerbetini içti. Bitlis ilinin Karen köyünde Veysel Karani’nin mezarı. Peygamberimiz Hz. Muhammed’in Veysel Karani’ye vasiyet ettiği Hırka-i Şerif³⁷¹ İstanbul’da aynı emanetten ismini alan Hırka-i Şerif Camii’nde³⁷² muhafaza edilmekte, belli günlerde ziyaretçilere gösterilmektedir. diyerek Veysel Karani’ye verilen hırkanın akıbetini de seyirciyle paylaşır. Ezan sesi ile birlikte ekrana getirilen Kâbe görüntüsüyle film sona erer.

2.8.3. Yahya Peygamber (1965)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Hüseyin Peyda.

Görüntü Yönetmeni: Orhan Çağman.

Oyuncular: Yusuf Sezgin, Ayfer Feray, Cahide Sonku, Toygar Belevi, Danyal Topatan, Faruk Panter, Hamiyet Yükselen, Perihan Gül, Fikret Temel, Lütfü Kıran, Recep Köseoğlu.

Senaryo: Yahya Benekay.

Yapımcı: Mahmut Dedehayır.

Konusu: Yahya Peygamberin hayatı, yaşadığı zorlukları konu edinir.

Değerlendirme

Filmin makber ve tekbir sesleriyle başlamaktadır. Siyah beyaz olarak çekilmiş olan filmde Hz. Yahya³⁷³ dışında, Hz. Zekeriyya³⁷⁴ ve Hz. Meryem’in³⁷⁵ hikâyesine de ışık

³⁷¹ Hırka-i Şerif, Resûl-i Ekrem’in ashabından Kâ’b b. Züheyr’e hediye ettiği hırka olup bugün Topkapı Sarayı’nda sergilenmektedir. Yaygın olarak “hırka-i saâdet” adıyla anılan bu hırkadan (bürd, bürde) başka Hz. Peygamber’in Veysel Karani’ye verilmesini vasiyet ettiği söylenen bir hırka daha vardır. İstanbul-Fatih’te bulunduğu camiye de adını veren bu hırkaya ise “hırka-i şerif” denilmektedir. Ancak tarihî kaynaklarda her iki ismin birbirinin yerine kullanıldığı da görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nurhan Atasoy, “Hırka-i Saadet”, *DİA*, XVII, s. 374-377.

³⁷² Hırka-i Şerif Camii, İstanbul Fatih’te Hz. Muhammed’in hırkasının muhafaza edildiği cami. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Baha Tanman, “Hırka-i Şerif Camii”, *DİA*, XVII, s. 378-382.

³⁷³ Hz. Yahya, Kur’an’da adı geçen, İsrailoğullarına gönderilen bir peygamberdir. Hristiyanlıkta Vaftizci Yahyâ (John the Baptist, Jean-Baptist) ismiyle bilinir. İslâmî kaynaklardaki adıyla Yahyâ, Zekeriyya’nın oğlu olup annesi Hz. Meryem’in teyzesidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmut Aydın, “Yahya”, *DİA*, XLIII, s. 232-234.

³⁷⁴ Hz. Zekeriyya, Kur’an’da adı geçen ve İsrailoğullarına gönderilen bir peygamberdir. Zekeriyyâ kelimesinin aslı İbrânîce Zekarya’dır ve “Yahve hatırlar” anlamına gelir. İslâmî kaynaklarda da kelimenin İbranice olduğu ve Zekeriyyü, Zekeriyyâ şeklinde telaffuz edildiği belirtilmektedir. Kitâb-ı Mukaddes’te bu adı taşıyan otuz bir kişiden bahsedilmektedir; içlerinden ikisi İslâmî kaynaklarda genelde birbirine karıştırılmıştır. Bunlardan biri, Luka İncili’nde bir Yahudi kâhini diye gösterilen ve Yahyâ’nın babası olan Zekeriyya’dır ki Kur’an’da da bir Yahudi peygamberi olarak tanıtılmaktadır. Diğeri ise yüksek rahip Berakya’nın oğludur. Bu zat, Bâbil sürgününden sonra Filistin bölgesini hâkimiyeti altına alan İran Kralı Darius’un idaresinin ikinci yılının (MÖ. 520) sekizinci ayında peygamber olarak görevlendirilen ve Eski Ahid’de de kendi adıyla anılan

tutulmuştur. 1965'lerin dinî filmler furyasına katılabilecek tarzda sadece ticari kaygılar gözetilerek çekilmiştir.

Hız. Zekeriyya'nın Cebrail ile konuşması ve Allah'ın kudretini sorguladığı için cezalandırılması, Hız. Meryem'in amcasının oğlu ile sözlenmesi ve bu sırada iki aylık hamile oluşu, filmdeki şeyten tiplemesi, halk arasında Hız. Zekeriyya ile Hız. Meryem arasında bir ilişki olduğuna dair fitne sokması filmde göze çarpan hatalardır.

Kral Antipas Dönemi'nde³⁷⁶ yaşanan ahlaksızlıklara karşı duruşu ve Antipas'ın karısının kız kardeşi olan Eluzya ile birlikte olması üzerine halkı harekete geçirmeye çalışmıştır. Hız. Yahya, halk önünde yaptığı konuşmalardan birinde Mesih'in geleceğini müjdelemesi üzerine Hız. İsa'nın hikâyesine yer verilir.

Filmde olay örgüsü Kral Antipa, Kraliçe Eluzya ve Prenses Solome üzerine kurulmuştur. Prenses Solome'nin mastürbasyon sahnesi, Kral Antipa ve Kraliçe Eluzya'nın sevişme sahnesi filmin amacıyla çelişmektedir. Fonda çalan müzik ise "Sevedim Karagözlüm"³⁷⁷ adlı Türk Sanat Müziği eseridir. Film, Hız. Yahya'nın, Kral Antipa'nın askerleri tarafından götürülmesiyle son bulur. Film, Hız. Yahya'yı anlatmaktan, onun bir peygamber olarak İsrail kavmine karşı aldığı sorumluluklardan ve semavi dinlerdeki yerinden bahsetmekten çok uzak kalmıştır.

2.8.4. Cennetin Fedaileri (1965)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tür: Dram.

Yönetmen: Mehmet Dinler.

Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz.

bir kitabı bulunan Zekeriyya'dır; bunun Kur'an'da adı geçen Zekeriyya ile bir ilgisi yoktur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmut Aydın, "Zekeriyya", *DİA*, XLIV, s. 210, 211.

³⁷⁵ Hız. Meryem, Hız. İsa'nın annesi. İslâm'da üstün nitelikleri sebebiyle yüceltilen, iffet ve itaat simgesi bir şahsiyet olarak gösterilen Meryem, Hristiyanlıkta "tanrı doğuran" olarak nitelenmekte, Hristiyanların ibadet hayatında önemli bir yer tutmakta, onun da Hız. İsa gibi aslı günahattan uzak olduğuna ve öldükten sonra semaya yükseldiğine inanılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, "Meryem", *DİA*, XXIX, s. 236-242.

³⁷⁶ Herod Antipas'ın Galile ve Perea, Pontus Pilatus'un Yahuda ve Sâmiriye bölgelerini yönettiği, Kefas'ın Kudüs'te başkâhınlık yaptığı dönemde "vaftizci" sıfatıyla tanınan Yahyâ adlı bir kıpti halkın dikkatini çeker. Ayrıntılı bilgi için bkz. Aydın, *a.g.m.*, s. 252.

³⁷⁷ Sevedim Karagözlüm adlı şarkının söz yazarı A. Nail Bayşu'dur. Müzik Orhan Gencebay'a aittir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Belkis Özener, *Sahibinin Sesinden*, Kalan Müzik, İstanbul 2011.

Oyuncular: Ahmet Mekin, Tijen Par, Oktar Durukan, Atıf Kaptan, Nuri Altınok, Fatma Andaç, Ertuğrul Akbay, Yılmaz Gruda, Mümtaz Alpaslan, Erol Börtecene, Asım Nipton, Sadri Karan, İbrahim Delideniz, Aytaç Yörükaslan, Muadelet Tibet, Murat Tok, Haydar Sezar, Hidayet Pelit.

Senaryo: Fikret Arıt, Muzaffer Arslan, Murat Sertoğlu.

Yapımcı: :Hürrem Erman, Muzaffer Arslan.

Konusu: İslâmiyet'in yayılmasında büyük mücadele eden dört büyük halifenin konu edindir.

Değerlendirme

Film, tekbir sesleri ile başlarken, ekranda film ile ilgili kareler gösterilir. Hemen ardından devreye giren dış ses: “Her şeyi yaratan yüce Allah, yaradılışından sapmış insanlığa son elçisini gönderecektir. Yeryüzü ve gökyüzü beklemektedir. Zaman devrimi tamamlamış, yürekler duymaktadır yaklaşmakta olanı. Tıpkı Mekke'nin yaşlı hatibi gibi.” sözleriyle filmin girizgâhını yaparken şair olan Kays,³⁷⁸ gelecek olan peygamberi müjdeler.

Bu sırada İslâmiyet'i kabul eden Zehra³⁷⁹ ile nişanlısı Komutan Mesut³⁸⁰ arasında yaşanan konuşma dinî görüşlerinin farklılığı nedeniyle ilişkilerini bitirmeleriyle son bulur. Mekke³⁸¹ halkı ise Lat, Menat, Uzza,³⁸² Hubel ve Nahile'ye sunduğu kurbanlar ile dua ederken, Muhammedi dediği Hz. Muhammed'e³⁸³ inanlar için azap dilemektedir. Putperestlerin³⁸⁴ etrafını sardığı namaz kılan Müslümanların kadın erkek birlikte saf tutmaları ise İslâmiyet'e aykırı bir uygulama olması açısından dikkat çekicidir. Ele geçirilen Müslümanlar arasında bulunan Abdülriza kızı Zehra'yı gören Komutan Mesut, Zehra'yı koruyup kayırmak istese de Zehra buna razı olmaz. Namaz kılan Müslüman grubun başında

³⁷⁸ Cahiliye devri şairlerindedir. Gözündeki görme zayıflığı sebebiyle A'şa lakabıyla anılmış olup ileri yaşlarda gözlerini büsbütün kaybetmesinin de bu lakabı almasında rolü olmuştur. Yine aynı sebeple Ebü Basir künyesini almış, A'şa adlı diğer şairlerden ayırmak için de kendisine el-A'şa el-Ekber veya A'şa Bekr denilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Süleyman Tülücü, “A'şa Meymun b. Kays”, *DİA*, III, s. 544, 545.

³⁷⁹ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

³⁸⁰ İsmine kaynaklarda rastlanılmadığından senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir.

³⁸¹ Kâbe'nin bulunduğu ve hac ile umre ibadetinin ifa edildiği kutsal şehir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nebi Bozkurt, Mustafa Sabri Küçükaşçı, “Mekke”, *DİA*, XXVIII, s. 555-563.

³⁸² Arapların taptığı putların en önde gelenleri Menat. Lat ve Uzza'dır. Menat bunların en eskisi olup Mekke ile Medine arasında Mışellel yöresinde Kudeyd'e yakın bir yerdedi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Güç, “Putperestlik”, *DİA*, XXXIV, s. 365-368.

³⁸³ Son peygamber Hz. Muhammed'in soyu; Muhammed b. Abdullah b. Abdülmuttalib b. Haşim b. Abdümenaf b. Kusay b. Kilab b. Mürre b. Ka'b b. Lüey b. Galib b. Fihri (Kureys) b. Malik b. Nadr b. Kinane b. Huzeyme b. Müdrike b. İlyas b. Mudar b. Nizar b. Mead b. Adnan'a kadar uzanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Fayda, “Muhammed”, *DİA*, XXX, s. 408-423.

³⁸⁴ Bkz. dipnot: 382.

Hız. Zübeyr³⁸⁵ bulunurken, Putperestlerin ellerinden kaçan Bilal-ı Habeşî,³⁸⁶ Hız. Muhammed'in yanına giderek olan biteni anlatır. Ebu Cehl ise etrafına yakınmaktadır. Bilgisizlik anlamına gelen bu ismi Müslümanların verdiğini söyler. Ele geçirilen Müslümanların, Ubel ve Nahile önünde af dilemeleri karşısında affedeceğini söylerken; Müslümanların tekbir getirmesi karşılığında askerlerine taş ocaklarına götürülmesini emreder. Burada işkence altında çalıştırılan Müslümanlar arasında Abdülriza kızı Zehra'da yer almaktadır ve babası İslâmiyet'i kabul eden kızını evlatlıktan reddeder. Mekke'de hayat Müslümanlar için zorlaşırken Hız. Muhammed'e inen ayetler ise bu duruma sabretmeleri gerektiğini söyler.

Bu sırada Ümeyye, kölesi Bilal'i çaktırdığı kazıklara bağlatarak üzerine üç kişinin zorlukla taşıdığı kayayı koydurur ve Putperestliğe dönmesini ister. Bilal'in dininden dönmemesi nedeniyle ikinci bir kayayı getirir; fakat bu duruma Hız. Hamza tepki gösterir ve ikinci bir kayayı koydurtmamak için müdahale eder. Tek başına getirilen ikinci kayayı fırlatıp atar ve etrafındakileri uzaklaştırmak için kılıcını çeker. Bu sırada gelen Hız. Ebu Bekir bin iki yüz dirheme Bilal'i, sahibi Ümeyye'den satın alarak azat eder.

Hız. Hamza'nın³⁸⁷ da İslâmiyet'i kabul etmesiyle güçlenen Müslümanların gücünü kırmak için Hız. Muhammed'i öldürmeye karar verirler. Bu göreve Hız. Ömer³⁸⁸ gönüllü olur ama evine varmadan yol üzerinde uğradığı kardeşi ve onun eşinin de İslâmiyet'i kabul ettiğini öğrenince hiddetinden ne yapacağını bilemez. Kardeşi ve eşini döver; ancak ikisinin de kararlı duruşu karşısında etkilenerok okudukları deri üzerine yazılmış Kur'an ayetlerini alarak okur. Okuduğundan öylesine etkilenir ki ağlamaya başlar. Bu sırada eniştesi, Hız. Muhammed'in kendisinin İslâmiyet'e girmesi için dua ettiğini söyler. Hız. Ömer, Hız. Muhammed'in yanına

³⁸⁵ Hız. Muhammed'in amcasıdır. Abdülmuttalib'in Zemzem Kuyusu'nu yeniden ortaya çıkarmasından sonra dünyaya gelen ilk çocuğu olup Resûl-i Ekrem'in babası Abdullah ile amcası Ebû Tâlib'in öz kardeşidir. Annesi Mahzûmoğulları'ndan Fâtıma bint Amr b. Âiz'dir. Hız. Muhammed'in babası Abdullah'ın, ticaret için gittiği Suriye'den dönerken Yesrib'de (Medine) vefatıyla sonuçlanan hastalığı sırasında Abdülmuttalib'in Yesrib'e büyük oğlu Hâris'i gönderdiği kabul edilmekle birlikte Zübeyr'i yolladığı da rivayet edilir. Buna göre Zübeyr, Medine'ye vardığında vefat eden kardeşinin Dârünnâbîga'ya definin ardından Mekke'ye dönmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Sabri Küçükaşçı, "Zübeyr", *DİA*, XLIV, s. 521.

³⁸⁶ Hız. Peygamber'in ilk müezzini olan sahibidir. Hicretten kırk yıl kadar önce (581 civarı) Habeş asıllı bir köle olarak Arabistan'ın batı tarafındaki Serât'ta veya Mekke'de Cumah kabilesi içinde dünyaya geldi. Babası Rebâh ve Müslüman olduğu için çeşitli işkencelere maruz kalan annesi Hamâme de köle idi. Annesine nispetle İbn Hamâme diye de anılan Bilâl İslâmiyet'i Hız. Ebu Bekir vasıtasıyla kabul etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Fayda, "Bilal-i Habeşî", *DİA*, VI, s. 152, 153.

³⁸⁷ Hız. Peygamber'in amcası, Uhud şehitlerinden. 569 veya 570 yılında Mekke'de doğmuştur. Annesi. Hız. Arnine'nin amcasının kızı olan Hale bint Vüheyb'dir. Ebu Leheb'in cariyesi Süveybe'den süt emdikleri için Hız. Peygamber ile sütkardeşidir. Aynı zamanda çocukluk ve gençlik yıllarında arkadaş ve dost oldukları bilinen Hamza'nın 616 yılında Müslüman olduğu nakledilmektedir. Rivayete göre, Ebu Cehil ve adamlarının Resul-i Ekrem'e hakaret ettiklerine şahit olan Abdullah b. Cüd'an'ın cariyesi, av dönüşü Kâbe'yi tavaf etmekte olan Hamza'ya gördüklerini anlatmış, büyük bir öfkeye kapılan Hamza elindeki yay ile Ebu Cehil'i yaralamış ve "işte ben de Muhammed'in dinini benimsiyorum cesareti olan varsa gelsin dövüşelim" diyerek İslâmiyet'i kabul ettiğini ilan etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hüseyin Algül, "Hamza", *DİA*, XV, s. 500-502.

³⁸⁸ Bkz. dipnot: 306.

gider ve huzurunda diz çökerek Kelime-i Şehadet getirerek Müslüman olur. Bu sırada dış ses devreye girer ve: “Ömer’in Müslüman oluşuyla, İslâmiyet’e kitle halinde katılmalar başlarken, zulüm de o nispette artıyordu ve Cenab-ı Hak nihayet Müslüman kullarına hicret emirini verdi. Bu emirle Yesrip yolları açılmış bulunuyordu. Kafileler hicret için gizli gizli toplanmaya başlarken, Ömer kılıcını kuşanmış Kâbe’de pervasızca veda namazını kılıyordu.” bilgisini verir.

Hız Muhammed’in hayatıyla ilgili mucizevi kurtuluş hikâyesi bu filmde de kendisine yer bulmuştur. Saklandıkları mağaradan, örümceğin ördüğü ağ ve kuşların mağaranın girişine yaptıkları yuva ile kurtulur. Hz. Ali³⁸⁹ ise bağlı bulunduğu yerde başından aşağı inen böceğin verdiği mesajla vaktin geldiğini anlayarak zindandan kurtulur ve Komutan Mesut ile birlikte kaçmayı başarır. Bu sahnedeki ilahi mesajın anlaşılır olmadığı ve dinî bir mucizeden çok absürt bir sahne olarak değerlendirilebileceği kanaati oluşur. Hz. Ali ve Mesut Medine’ye³⁹⁰ ulaştıklarında bitap haldedirler.

Zehra’nın İslâmiyet’ten dönmemesi üzerine babası Abdülriza kızını putlara kurban ederken korkunç bir zelzele meydana gelir ve bütün putlar devrilir. Birçok insan devrilen putların altında kalırken bu ilahi olaydan etkilenen Abdülriza son nefesini vermeden Kelime-i Şehadet getirerek Müslüman olur. Görüntüler, anlatılmak istenenin yanında oldukça sönük kalmıştır.

Müslümanlar ile Mekkeli Putperestler Bedir kuyularında karşı karşıya gelir³⁹¹. Halid bin Velid, Utbe ve Şeybe’nin karşısına Müslümanlar arasından Ebu Ubeyde, Hz. Hamza ve Hz. Ali çıkar³⁹². Bu savaş öncesi iki tarafın dövüşünden galip gelen Müslümanların üzerine Mekkeliler korkunç bir öfkeyle saldırdıysa da ve sayıları Müslümanlardan fazla olsa da

³⁸⁹ Bkz. dipnot: 294.

³⁹⁰ Hz. Peygamber’in mesciidiyle kabrinin bulunduğu hicret yurdu, İslâm’da iki Harem bölgesinden biri, Resûl-i Ekrem ve Hulefâ-yi Râşidin döneminin başşehridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nebi Bozkurt-Mustafa Sabri Küçükbaşçı, “Medine”, *DİA*, XXVIII, s. 305-311.

³⁹¹ Hz. Peygamber ile Mekkeli müşrikler arasındaki ilk savaş (624). Bedir, Medine’nin 160 km. kadar güneybatısında, Kızıldeniz sahiline 30 km. uzaklıkta, Medine-Mekke yolunun Suriye kervan yoluyla birleştiği yerde bulunan küçük bir kasaba idi. Halkı ise burada konaklayan kervanlardan hizmetleri karşılığında aldıkları parayla ve hayvancılıkla geçinen bedevilerdi. Ayrıca kasabada her yıl zilkade ayının başından itibaren sekiz gün devam eden büyük bir panayır kurulurdu. Bedir Hz. Peygamber’in Mekkeli müşriklerle olan mücadelelerinde önemli bir yer işgal eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Fayda, “Bedir Gazvesi”, *DİA*, V, s. 325-327.

³⁹² Eski Arap âdetine göre savaşı kızıştırıp başlatmak üzere Kureyşlilerden Esved b. Abdülesed el-Mahzüml, Müslümanlardan da Hz. Hamza meydana çıktılar. Hamza hasmını öldürdü. Bunun üzerine Kureyşlilerden Utbe, kardeşi Şeybe ve oğlu Velid, İslâm ordusundan da Ubeyde b. Haris, Hamza ve Ali meydana çıktılar. Hamza ile Ali hasımlarını öldürdükten sonra, ağır yaralanan ve daha sonra aldığı yaralardan dolayı şehit düşen Ubeyde’nin yardımına gidip Utbe’yi öldürdüler. Savaş mübarezelerin sonuçlanmasından sonra başladı ve ikindiye doğru Müslümanların kesin zaferiyle sona erdi. Başta İslâmiyet’in ve Hz. Peygamber’in en büyük düşmanı Ebü Cehil olmak üzere yetmiş müşrik öldürüldü, yetmiş kişi de esir alındı. Buna karşılık Müslümanlar sadece on dört şehit verdiler. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fayda, *a.g.m.*, s. 326.

savaşın kazananı Müslümanlar olur. Savaşın hemen ardından Müslümanların art arda kazandığı zaferler ve Mekke'nin fethi ile putların yıkılışı getirilir ekrana.

Film sırasında dış ses sık sık devreye girer ve İslâm'ın hükümleri ve İslâm inancı hakkında bilgiler verir. İslâm inancına uygun bir şekilde film boyunca Hz. Muhammed'in ne görüntüsü ne de sesi ekrana getirilir. Ancak neredeyse tek kadın oyuncu olan Zehra'nın örtüsü, makyajı İslâmiyet'e uygun olmayışı açısından dikkat çekmektedir. Hz. Muhammed'in hayatıyla ilgili yapılan filmlerin aynısı durumunda olan film, meseleye yeni bir bakış açısı ya da farklı bir duruş getirememiştir.

2.8.5. Hak Yolunda Hz. Yahya ve Salome (1965)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tür: Dram.

Yönetmen: Muharrem Gürses.

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar.

Oyuncular: Tanju Gürsu, Sevda Ferdağ, Avni Dilligil, Alev Koral, Atilla Gürses, Mehmet Özekit.

Senaryo: Muharrem Gürses.

Yapımcı: Gürsu Film (Tanju Gürsu).

Konusu: Hz. Yahya ile Salome'nin trajik öyküsünü konu edinmiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.8.6. Hz. Süleyman ve Saba Melikesi (1966)

Yapımı: 1966 Türkiye.

Tür: Dram.

Yönetmen: Muharrem Gürses.

Görüntü Yönetmeni: Fevzi Eryılmaz.

Oyuncular: Atilla Gürses, Esen Püsküllü, Sami Ayanoğlu, Devlet Devrim, Gülgün Erdem, Bahri Özkan, Mehmet Ali Akpınar, Mustafa Alev, Danyal Topatan, Tevhit Bilge, Eşref Vural, Muzaffer Yenen, Ersun Kazançel, Niyazi Er, Orhan Çoban, Feridun Çölgeçen, Nuran Aksoy, Mine Soley, Yavuz Karakaş, Necati Er.

Senaryo: Muharrem Gürses.

Yapımcı: Atilla Film (Muharrem Gürses).

Konusu: Hz. Süleyman ile Belkıs'ın aşkı anlatılır. İsrail Krallığı'nın hükümdarı Süleyman, kendi tanrısına inanmayan Saydun hükümdarına savaş açar. Hükümdarı bozguna uğratar. Savaş sonrasında Saydun hükümdarının kızı Cerede, Süleyman'a sığınır. Amacı Süleyman'dan babasının intikamını almaktır. Cerede, Süleyman'ın merhametini kazanarak onunla evlenir. Ancak bir süre sonra Süleyman Cerede'nin gerçek amacını öğrenir. Bu yüzden Cerede'yi hapse attırır. Bir gün Süleyman, bir adam tarafından saldırıya uğrayan bir kadını kurtarır. O kadının Saba Melikesi Belkıs olduğunu öğrenir. Belkıs ile Süleyman birbirlerine âşık olur ve bir süre sonra evlenir. Süleyman evlendikten sonra Cerede'yi serbest bırakır. Ancak Cerede amacından vazgeçmeyip, Süleyman'dan intikam almaya çalışacaktır.

Değerlendirme

Film, Mısır sarayındaki görüntüler ile başlar. Kötü bir kopyası mevcut olduğu için değerlendirmesi oldukça güçleşmiştir. Mısır sarayında telaşlı bir arayış söz konusudur. Kamera Saba Melikesi Belkıs'ta gözü olduğu bilinen Hz. Süleyman'a çevrilir³⁹³. Filmde, Firavun için 'Devletlim' unvanı kullanılmıştır³⁹⁴. Saba Melikesi Belkıs, kız kardeşi Prenses Zühre ile birlikte vakit geçirirken bir haydudun saldırısına uğrar. Bu saldırıdan onları Hz. Süleyman kurtarır.

Kamera, Hz. Süleyman'ın sarayına çevrildiğinde ise hükümdar Süleyman'ın devlet adamlarıyla yaptığı konuşma ekrana getirilir. Genç yaşta babası Hz. Davud'un³⁹⁵ yerine hükümdar olan Hz. Süleyman sert tavrıyla dikkat çekmektedir.

³⁹³ Hz. Süleyman, Hz. Davud'un oğlu, İsrailoğullarına gönderilen hükümdar-peygamber. Yahudilikte ve Hristiyanlıkta sadece kral, İslâm'da ise hükümdar-peygamber kabul edilir. Süleyman isminin İbranicedeki karşılığı olan Şelomoh'nun (Şlomo) "barış, selâmet, sükûnet" manasındaki şalom kelimesinden geldiği ve "barışsever, barışçı" anlamını taşıdığı belirtilir. Ahd-i Atfık'te yer alan bilgiye göre Davud, Tanrı'dan oğlunun döneminde barışın hâkim olacağı müjdesini aldığı için ona bu adı vermiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, "Süleyman", *DİA*, XXXVIII, s. 56-60.

³⁹⁴ Bu unvan özellikle Osmanlı Devleti'nde hükümdar için kullanılan lakaplar arasında yer almıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet İpşirli, "Lakab", *DİA*, XXVII, s. 67.

³⁹⁵ Hz. Davud, İsrailoğullarına gönderilen ve kendisine Zebur verilen peygamber. İbranicede "en çok sevilen kişi, göz bebeği" anlamına gelen (Pirrot, II, 292) bu ismin Kitâb-ı Mukaddes'te David veya David şeklinde geçtiği ve sadece Hz.

Bir aşk hikâyesinin anlatıldığı filmde Mısır elçisi Mahatna tarafından Hz. Süleyman'a sunulan hediyelerin kabul edilmeyişi Saba Melikesi Belkıs'ı kızdırır. Elçi Hz. Süleyman ile aralarında geçen konuşmayı açıklar: “Ey Saba Melikesi Elçileri, sizler beni böyle göz kamaştırın dünya nimetleriyle mi elde edeceğinizi sanıyorsunuz ve beni seven önce Allah'ı sevmelidir. Bu sözlerimiz Melike hazretlerini kızdıracaktır.” diyen Hz. Süleyman'a: “Biliyorsunuz ki biz Allah'a değil, Güneş'e taparız.” diyerek cevap verir. Buna karşılık: “Beni seven önce Allah'ı sevmelidir dedim elçi³⁹⁶.” sözlerini konuşmayı sonlandırır. Güneş'e tapan Mısırlı devlet adamlarını şaşkına uğratar bu sözler. Devlet adamları, Saba Melikesi Belkıs Hanım'ın, Hz. Süleyman'a harp ilan etmesi gerektiğini söyler. Ancak Melike, mağlup düşeceklerini bildiğinden bu teklifi kabul etmez.

Saydun Hükümdarının, Hz. Süleyman'a mağlup olması üzerine hükümdarın kızı intikam alabilmek için Hz. Süleyman ile evlenir. Ancak bu durum kısa süre sonra ortaya çıkar ve Prenses Cerade hapsedilir. Hapisten kurtulan Cerade, Hz. Süleyman'a ikizi kadar benzeyen hayvan kasabını kullanarak ve türlü hileler ile hükümdarlık yüzüğünü ele geçirip Hz. Süleyman yerine tahta geçirirken Hz. Süleyman, olacağı rüyasında ilahi bir sesin kendisine bildirdiğini söyler³⁹⁷. Hz. Süleyman yerine tahta geçen Kasap Tüccarı, Cerade'ni yönlendirmeleriyle Hz. Süleyman ve ailesine zulmederken halka da kötü günler yaşatır. Ülkede baş gösteren yoksulluk ise halkı etkilemeye başlamış, Cerade'nin halka yönelik şiddeti hat safhaya çıkmıştır. Diğer bir taraftan Hz. Süleyman'a yönelik şiddet ilahi bir güç tarafından önlenmiştir. Hz. Süleyman ve taraftarları ülkede çıkan iç savaşı yönlendirmeyi başarırken Cerade ise, babasına kurban etmek için bir bebek ile bakire bir kızı ateşe atar ancak; bebek, ilahi kudretin gücüyle ateşten kurtulur. Bu sırada dış ses bir defa daha devreye girer: “Hz. Süleyman tahttan indirilince ülkeyi korkunç bir kıtlık, ölüm ve sefalet sarmıştı. Bulduğu bir parçacık gıdayı bile en büyük itinayla yuvasına taşıyan insanlar gibi hayvanları da korku ve dehşet sarmıştı.” bilgisiyle seyirciyi ülkenin koşulları hakkında aydınlatır. Hz. Süleyman, aldığı yardımlarla birlikte kaybettiği tahtı geri alır ve suçluları cezalandırır.

Davud'a ad olarak verildiği görülmektedir. Kur'an-ı Kerim ve hadislerde Hz. Davud'un çeşitli özellikleri belirtilmekle beraber gerek soy kütüğü gerekse hayat hikâyesiyle ilgili ayrıntılı bilgi yoktur. Bu konuda diğer İslâmî kaynaklarda yer alan bilgiler de İsrailiyat türünden olup Ahd-i Atik'teki malumatla büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, “Davud”, *DİA*, IX, s. 21-24.

³⁹⁶ Hz. Süleyman, Sebe melikesine (Belkıs) onu Müslüman olup Allah'a teslim olmaya davet eden bir mektup göndermiş, melike mektuba karşılık olarak Süleyman'a gönderdiği hediyelerin kendisine geri gelmesi üzerine Süleyman'ı sarayında ziyarete gitmiş ve orada kendi tahtıyla karşılaşınca kendisine gelen bir ilim yoluyla daha önce gerçeği görüp Müslüman olduğunu Süleyman'a söylemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harman, *a.g.m.*, s. 60.

³⁹⁷ Kaynaklarda böyle bir bilgiye rastlanılamamıştır. Tevrat'ta anlatılan hikâyeye göre ise Hz. Süleyman'ın Firavun'un kızıyla evlenmesi ve evlendiği kadınların yaşlılığında Hz. Süleyman'ı başka ilahlara tapırması Tanrı'nın öfkesine neden olmuş, bu nedenle Tanrı tarafından cezalandırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harman, *a.g.m.*, s. 58.

Gökten kılıcın inmesi, ya da Hz. Süleyman'ın duası ile komutanı Kassa'nın görmeyen gözlerinin açılması ve kuşlardan aldığı haber ile eşi Belkis ve çocuğunun yerini öğrenmesi ise Hz. Süleyman'ın ilahi gücünü ve dinî boyutunu ortaya koymaktadır.

2.8.7. Hz. Ayşe (1966)

Yapımı: 1966 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Nuri Akıncı.

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar.

Oyuncular: Yıldız Tezcan, Ağâh Hün, Devlet Devrim, Tunç Oral, Selma Akçin, Sunay Sun, Hayri Karakaş, Refik Kemal Arduman, Ferhan Tanseli, Zeki Alpan, Mustafa Alev.

Senaryo: Nuri Akıncı.

Yapımcı: Nuri Akıncı.

Konusu: Hz. Ayşe'nin İslâmiyet'e girişiyle başlayan yaşam öyküsünü konu edinmiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.8.8. Hacı Bektaş Veli (1967)

Yapımı: 1967 Türkiye.

Tür: Melodram.

Yönetmen: Fikret Uçak.

Görüntü Yönetmeni: Özdemir Ögüt.

Oyuncular: Cüneyt Gökçer, Sadiye Arcıman, Ali Şen, Gülgün Erdem.

Senaryo: Yahya Benekay.

Yapımcı: Mahmut Dedehayır.

Konusu: Büyük İslâm dinî erenlerinden Türkistanlı Hacı Bektaşî Veli Hazretlerinin Horasan'dan başlayıp Anadolu'da biten hayat öyküsünü anlatmaktadır.

Değerlendirme

Siyah beyaz olarak çekilen film Anadolu'yu Türkleştirenler sloganıyla başlamaktadır. Alevî Nefesiyle³⁹⁸ devam eden filmde Hz. Ömer,³⁹⁹ Hoca Ahmed Yesevî⁴⁰⁰ ve Hacı Bektaş Veli'nin⁴⁰¹ aynı dönemde yaşadığı söylenir. Ancak; Hoca Ahmed Yesevî' 1096-1166 yılları arasında, Hacı Bektaş Veli'nin 1209-1271 yılları arasında ve Hz. Ömer'in 581-644 yılları arasında yaşamıştır. Dolayısıyla böyle bir durumun gerçek olması mümkün değildir. Ayrıca filmde bahsedilen Hoca Ahmed Yesevî'nin İslâmiyet'i yaymak için savaşa gönderdiği oğlu Haydar hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır⁴⁰². Hacı Bektaş Veli adına verilen detaylar ve “hacı” unvanı alışî menkıbelere dayanarak çekilmiştir. Menkıbeye göre; hocası Lokman Perende hacca gitmiş, diğer görevlerini yerine getirdikten sonra Arafat'a çıkıp vakfeye durur. Lokman Perende yanındakilere; “Bugün arefe günü, şimdi memlekette bizim evde ‘bişi’ pişirirler” der. Bu söz Bektaş'a malum olur ve hemen Lokman Perende'nin evine giderek, şeyhin hanımından; bir tepsiye birkaç tane ‘bişi’ koyup kendisine verilmesini ister. Tepsiye konulup kendisine takdim edilen ‘bişi’ yi alan Bektaş, göz kapatıp açınca kadar Lokman Perendeye'ye götürüp sunar. Bundaki hikmeti anlayan Şeyh Lokman Perende,

³⁹⁸ Bektaşî musikisinin en yaygın türlerinden ve en önemli unsurlarından biri olan nefesler Rifailik, Kadirilik, Halvetilik vb. Sünnî tarikat musikisindeki ilahilerden üslup, konu, melodi karakteri ve az da olsa usul bakımından ayrılır. Tarikatın kaideleri, yol büyükleri ve tasavvuf anlayışı gibi Alevîlik ve Bektaşîlikle ilgili hemen her konuyu işleyen küçük usullerle bestelenmiş nefesler, beste olarak daha ziyade halk musikisinin etkisi altında kalmıştır. Bunu mersiye, nevrüziyye, düvaz gibi diğer türler için de söylemek mümkündür. Ancak kültür merkezleri ve onlara yakın bölgelerdeki şehir Bektaşîliğinde klasik Türk musikisi tesiri daha hâkimdir. Bir nefesin birkaç ezgiyle söylendiğine rastlamak mümkün olduğu gibi aynı bestenin değişik güftelerde tekrarlandığı da görülür. Nefeslerin ağır usullerle söylenenlerine oturak, yürük usulle söylenenlerine de şahlama denir. Şahlamalar “semah nefesi” olarak da bilinir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nuri Özcan, “Bektaşî Musikisi” *DİA*, V, s. 371-372.

³⁹⁹ Bkz. dipnot: 306.

⁴⁰⁰ Ahmed Yesevî'nin tarihi şahsiyetine dair vesikalar azdır. Mevcut olanlar da menkıbelerle karışmış haldedir. Bunlardan sağlam bir neticeye varmak oldukça güçtür. Hatta bazı hususlarda imkânsızdır. Buna rağmen "hikmet"lerinden, onunla ilgili tarihi kaynaklardan, menâkıpnamelerden elde edilecek bilgiler ve çıkarılacak sonuçlar menkıbevi de olsa hayatı, şahsiyeti, eseri ve tesiri hakkında bir fikir vermektedir. Batı Türkistan'daki Çimkent şehrinin doğusunda bulunan ve Tarım ırmağına dökülen Şahyar nehrinin küçük bir kolu olan Karasu üzerindeki Sayram kasabasında doğduğu kaydedilmektedir. Ahmed Yesevî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Sayram'ın tanınmış şahsiyetlerinden olan babası, kerametleri ve menkıbeleri ile tanınan ve Hz. Ali soyundan geldiği kabul edilen Şeyh İbrahim adlı bir zattır. Annesi ise Şeyh İbrahim'in halifelerinden Müsa Şeyh in kızı Ayşe Hatun'dur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kemal Eraslan, “Ahmed Yesevî”, *DİA*, II, s. 159-161.

⁴⁰¹ Hacı Bektaş-ı Veli, Bektaşîlik tarikatının kurucusu olarak kabul edilen Türkmen şeyhidir. Asıl adı Bektaş olup muhtemelen ölümünden sonra Hacı Bektâş-ı Veli diye şöhret bulmuştur. XIII. yüzyıl Selçuklu Anadolu'sunda Babaî hareketinin lideri Baba İlyâs-ı Horasânî'nin çevresine, XIV. yüzyılda Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşuna, XVI. yüzyılda kendi adını alacak olan Bektaşîlik tarikatının teşekkülüne adı karışan Hacı Bektâş-ı Veli'nin, devrinin kaynaklarında hemen hiçbir iz bırakmadığına bakılırsa yaşadığı dönemde yaygın bir şöhrete sahip olmadığı söylenebilir. Öte yandan Yeniçeri Ocağı'nın ve Bektaşîliğin pîri kabul edilmesi ve Alevî-Bektaşî kesiminde bir iman esası olan güçlü konumu onu çözümlenmesi gereken tarihî bir problem haline dönüştürmektedir. Bu durum, hakkındaki yetersiz tarihî bilgilerle menkıbelerin yarattığı çift yönlü (tarihî-menkıbevi) şahsiyetinin birbiriyile uyumsuzluğundan kaynaklanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Yaşar Ocak, “Hacı Bektaş-ı Veli”, *DİA*, XIV, s. 455-458.

⁴⁰² Hacı Bektaş Veli'nin Haydar adında bir oğlu yoktur. Kaynaklarda bahsedilen Ahmed Yesevî'nin “nefes evladı” Haydar'dır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ocak, *a.g.m.*, s. 458.

arkadaşları ile beraber bu ‘bişi’yi yerler. Hac dönemi bitip Hicaz’dan dönülünce Nişabûr halkı Lokman Perende’yi karşılamaya çıkar ve ‘haccın kabul olsun’ diye tebrik edip elini öperler. Lokman Perende gelen halka Bektaş’ın kerametlerini anlattıktan sonra; “Esas hacı olan Bektaş’tır” diyerek onu tebrik eder. Bunun üzerine adı Hacı Bektaş-al Horasanî olmuştur. Ancak filmde bu menkıbe ‘üstünkörü bir şekilde aktarılmıştır ve bahsedilen yiyecek bişi değil helvadır. Bu sırada Haydar’ı zindandan kurtaran Hacı Bektaş Veli olur⁴⁰³. Diyar- Rum olarak adlandırılan Anadolu’ya gelişi ve Hacı Bektaş Veli’nin yolculuk sırasındaki güzergâhı, yaşadıkları dış ses ile seyirciye verilir. Anadolu’ya gidişini önlemek isteyen köylülere karşılık kendisi ‘besmele’ çekip kuş gibi uçarak karşı koyar. Sadece mistik güçleri olan Hacı Bektaş Veli değildir ki köylülerden biri gözlerini kapar ve o anda Hacı Bektaş Veli’nin Anadolu’ya gelip gelmediğini, o anda nerede ne yapmakta olduğunu söyler. Hikâyeye bir anda Hacı Bektaş Veli dergâhına buğday istemek için gelen Yunus Emre⁴⁰⁴ katılır. Hemen ardından Akça Koca⁴⁰⁵ ve Kırşehir’de bulunan Ahi Evran⁴⁰⁶ da hikâyeye dâhil olur. Hacı Bektaş Veli Akça Koca’nın ziyaretine katılır. Ahi Evran ise Hacı Bektaş Veli ile görüşmek istediğini dile getirir ve Kırşehir’e Ahi Evran’ı görmeye gider.

Hacı Bektaş Veli’nin Türk milletinin geleceği hakkında bulunduğu söylemler şovenizm içermektedir. Dergâhından bir müridini Hindistan’a bin altın almaya gönderir. Yürüyerek Hindistan’a giden mürid, büyük bir kapının önünde durur ve yoldan geçen birine bu kapının ardındaki ülkeyi sorar aldığı cevap Hindistan’dır ve ne tesadüftür ki o anda yanına

⁴⁰³ Hacı Bektaş Veli, Ahmed Yesevî’nin "nefes evladı" olan Kutbüddin Haydar’ı esir düştüğü Bedahşan ilindeki kâfirlerin elinden kurtarır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ocak, *a.g.m.*, s. 458.

⁴⁰⁴ Yunus Emre, mutasavvıf Türk şairidir. Tarihî kişiliği menkıbelerle iç içe giren Yunus Emre’nin destanî hayatına dair ilk ve en geniş mâlûmat Uzun Firdevsî’nin (ö. 918/1512) yazdığı sanılan Vilâyetnâme-i Hacı Bektâş-ı Veli’de yer almaktadır. Buna göre Yunus Sarıköy’de yaşayan, çiftçilikle geçinen fakir bir kişidir. Önce buğday almak üzere Karahöyük’e gider, bir süre Hacı Bektâş-ı Veli’nin yanında kalır, geri döneceği sırada buğday yerine Hacı Bektaş ona “nefes” vermeyi teklif eder, fakat Yunus ısrar edince kendisine dilediği kadar buğday verilerek gönderilir. Köyüne yaklaştığı esnada gafletinin farkına varan Yunus, buğdayın bir gün tükenip nefesin ise tükenmeyeceğini düşünerek tekrar tekkeye döner ve nasip ister. Durum Hacı Bektâş-ı Veli’ye arz edilince o, “Bundan sonra olmaz. Biz o kilidin anahtarını Tapduk Emre’ye verdik, varsın nasibini ondan alsın” der ve onu Tapduk Emre’ye gönderir. Yunus da Tapduk Emre’nin yanına varıp durumu ona anlatır; Tapduk Emre halinin kendisine mâlûm olduğunu, hizmet edip emek vermesi halinde nasibini alacağını söyler. Yunus kırk yıl boyunca erenler meydanına eğrinin yakışmayacağı düşüncesiyle tekkeye sadece düzgün odun taşır. Rum erenlerinin Tapduk Emre’nin tekkesinde büyük bir meclis kurdukları bir gün mecliste Yunus Emre ile birlikte Yunus-ı Güyende denilen başka bir Yunus daha bulunmaktadır. Tapduk Emre cezbeyle gelince Güyende’ye, “Yunus, söyle!” der, fakat Güyende işitmez. Tapduk bu sözü üç defa tekrarladığı halde Yunus-ı Güyende yine işitmez. Bu defa Yunus Emre’ye dönüp, “Yunus, vakit geldi, o hazinenin kilidini açtık, nasibini aldın, hünkârın nefesi yetiştii, sen söyle!” der. Gönlü açılan, gözlerinden perde kalkan Yunus “şevk denizine düşüp” inci ve mücevher değerinde sözler söylemeye başlar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Tatcı, “Yunus Emre”, *DİA*, XLIII, s. 600–606.

⁴⁰⁵ Akça Koca, Osmanlı Devleti’nin kuruluşunda hizmeti geçen bir uç beyidir ve XIII. yüzyılda yaşamıştır. Filmde adı geçen tarihsel kahramanların zamansal olarak düşünüldüğünde bir arada olmaları mümkün değildir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Feridun Emecen, “Akça Koca”, *DİA*, II, s. 224.

⁴⁰⁶ Asıl adı Şeyh Nasirüddin Mahmud Ahi Evran b. Abbas olup Ahi Evran (Evren) adıyla tanınır. Tarihi bir hüviyete sahip bulunmasına rağmen gerçek kişiliği menkıbeler içinde kaybolmuştur. "Gök, kâinat" ve "yılan, ejderha" anlamlarına gelen Evran ismi, efsanevi kişiliğinin bir işareti sayılabilir. Asya içlerinden Anadolu’ya gelen mutasavvıflardan biri olan Ahi Evran, bir müddet Denizli, Konya ve Kayseri’de ikamet ettikten sonra birçok şehir ve kasabayı gezerek ahilik teşkilatının kuruluşunda ve yayılışında önemli bir rol oynamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. İlhan Şahin, “Ahi Evran”, *DİA*, I, s. 529, 530.

aradığı insan gelir. Akıl ile açıklaması güç olaylar art arda gelince filmin bu yönü sorgulanmaya açık bir zafiyetinin olduğu düşüncesini akla getirir. Film Hacı Bektaş Veli tarafından Makalat⁴⁰⁷ adlı eserinin bir müridi tarafından Türkçeye çevrilmesi üzerine ikili arasındaki konuşma, milliyetçi duygunun ön plana çıktığı bir konuşma halini alır. Hacı Bektaş Veli; “Bir ülkede hangi milletin dili konuşuluyorsa o ülke, o dili konuşan milletindir” diyerek bu düşüncüyü doruğa çıkartıyor ve Karamanoğlu Mehmed Bey’i⁴⁰⁸ bu konuda örnek gösterir. Hacı Bektaş Veli’nin Kur’an-ı Kerim okurken rahatsızlanmasının ardından ölür ve Hızır Aleyhisselam⁴⁰⁹ gelir ve Hacı Bektaş Veli’nin cenazesini kaldırdıktan sonra atına binip gider. Müridlerden biri yolunu kesip yüzünü görmek isteyince de kafasındaki örtüyü açar ve bir anda Hacı Bektaş Veli’nin yüzü görünür. Film seyirciye, filmde yaşanan maneviyatın bir ömür boyunca devam etmesini temenni ederek son bulur.

2.8.9. Hak Âşıkları (1967)

Yapımı: 1967 Türkiye.

Tür: Dram.

Yönetmen: Asaf Tengiz.

Görüntü Yönetmeni: Feridun Kete.

Oyuncular: Safiye Filiz, Erol Tezeren, Senih Orkan, Serap Sipahi.

Senaryo: Asaf Tengiz.

Yapımcı: Asaf Tengiz.

Konusu: Filmin kayıtlarına ulaşamadığı için konusu hakkında bilgi edinilememiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

⁴⁰⁷ Makalat, Hacı Bektaş Veli tarafından Arapça olarak kaleme alınan İslâmiyet’in genel hükümlerinin anlatıldığı eserdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ocak, *a.g.m.*, s. 458.

⁴⁰⁸ Karamanoğulları Beyliği’nin kurucusu ve ilk hükümdarıdır (1263-1277). Kamereddin ilinin subaşı Karaman Bey’in en büyük oğludur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Sümer, “Mehmed Bey, Karamanoğlu”, *DİA*, XXVIII, s. 445, 446.

⁴⁰⁹ Hz. Mûsâ döneminde yaşayan, kendisine ilâhî bilgi ve hikmet öğretilen kişidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. İlyas Çelebi, “Hızır”, *DİA*, XVII, s. 406-409.

2.8.10. İslâmiyet'in Kahraman Kızı (1968)

Yapımı: 1968 Türkiye.

Tür: Macera.

Yönetmen: Kayahan Arıkan.

Görüntü Yönetmeni: Yılmaz Ceylan.

Oyuncular: Ayla Akıncı, Altan Bozkurt, Ferhan Tanseli, Sabiha Sevan, Ahmet Karatop.

Senaryo: Kayahan Arıkan.

Yapımcı: Abdulkerim Uzun.

Konusu: Genç bir kızın kahramanlık öyküsünü anlatmaktadır.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

2.8.11. Anadolu Evliyalari (1969)

Yapımı: 1969 Türkiye.

Tür: Dram.

Yönetmen: Şevket Aktunç.

Görüntü Yönetmeni: Cengiz Batuhan.

Oyuncular: Mustafa Çetin, Murat Tok, Gani Dede, Gülgün Erdem.

Senaryo: İlhan Engin.

Yapımcı: Muharrem Aktunç.

Konusu: Anadolu'da yaşamış din büyükleri hakkında bilgi verilir. Edirne'de yaşamış olan Kız Evliya, Bursalı Eskici Baba, Nasreddin Hoca, Mevlana ve Hacı Bektaş-ı Veli hakkında anekdotlar anlatılır. Kız Evliya, yaşadığı dönemin hükümdarına yanlış yolda olduğunu söyler. Bu uğurda canından olsa da ülkenin geleceğini kurtarır. Eskici Baba, Üftade Hazsretleri'nin duasıyla bir anda hacca gider. Nasreddin Hoca, ölüm hakkındaki tutumuyla yaşadığı

dönemdeki insanlara ilmini ispatlar. Mevlana, yüzyıllar sonra insanların tanışmasına, kaynaşmasına vesile olur. Hacı Bektaş-ı Veli, türbesinin inşaatında çalışan Ermeni inşaat ustası Agop'un kubbeden düşmesini engelleyerek Müslüman olmasına vesile olur.

Değerlendirme

Film, cami görüntüleri ve salavat sesleriyle başlamaktadır. Anadolu'da yaşamış evliyalar ve onları konu alan kısa hikâyeler şeklinde hazırlanmıştır. Film başlarken dış sesin özellikle İslâmiyet'in doğuşu ile ilgili verdiği bilgiler hayli ilginçtir: "Allah'tan başka Allah yoktur" mantığının anlaşılır bir tarafı yoktur. Dış ses Kur'an'ın mealini okumaya devam ederken görüntüde ibadet halinde olan halk vardır. Ezan sesinin arkasından kadınlı erkekli saf tutan halk hep bir ağızdan tekbir getirerek namaz kılmaya başlar. Sonra Anadolu'ya çevrilir kamera ve dış ses devam eder, Anadolu'nun çeşitli köylerinin ismini sayar ve burada bulunan evlialardan ve onların mizaçlarından bahseder sonunda İstanbul'a döner ve Eyüp Sultan Hazretleri'nden⁴¹⁰ söz etmeye başlar. İstanbul'da bulunan evliyalar anlatılırken bir anda Edirne'ye dönerek Anadolu'nun coğrafi yapısı hakkında konuşmayı sürdürür. Yaşlı bir adamın ağzından Sultan Bayezid Han'ın⁴¹¹ Edirne'deki bir anısını anlatır. Osmanlı dönemine ait olan bu hikâyede ne kişiler bellidir ne de zaman. Edirne'de bulunan Osmanlı Sultanı bir gün karşı karşıya geldiği köylü kıza âşık olur ancak Sultan Bayezid Han'ı yanlış yaptığı gerekçesiyle uyarıp, Sultan'a akıl vermesi Sultan'ı kızdırır ve kızı öldürülür. Köylü kız Hak yolunda öldüğü için evliya kabul edilir. Kurgu o kadar zayıftır ki anlatılan hikâyeden iyi ya da kötü bir anlam çıkarmak oldukça güçleşir.

Dış ses bu defa Bursa'ya yönelir. Evliyaullah Muhammed Üftade Hazretleri'nin⁴¹² duası ve akıbeti, Bursa kadısı Aziz Mahmud Hüdayi'yi⁴¹³ de etkiler ve Aziz Mahmud Hüdayi

⁴¹⁰ Hicret sırasında Hz. Peygamber'i Medine'de evine misafir eden ve Türkiye'de "Eyüp Sultan" unvanıyla anılan sahabelidir. Hazrec kabilesinin Neccaroğulları kolundandır. Hicretten iki yıl kadar önce hanımı Ümmü Eyyüb ile birlikte Müslüman olmuş ve ensardan İslâmiyet'i ilk kabul edenler arasında yer almıştır. Nübüvvetin 13. yılında yapılan İkinci Akabe Biatı'nda bulunmuştur (622). Hicretten sonra Resül-i Ekrem onunla, Mus'ab b. Umeyr arasında kardeşlik bağı kurmuştur. Hz. Peygamber'le birlikte Bedir, Uhud, Hendek, Hayber, Mekke'nin fethi ve H'uneyn başta olmak üzere bütün gazvelere katılmıştır. Savaşlarda ona zarar gelmemesi için yanından ayrılmaz hatta bazı geceler çadırı etrafında nöbet tutardı. Vahiy kâtiplerinden olması sebebiyle Hz. Peygamber zamanında Kur'an-ı Kerim ayetlerinin bir araya getirilmesine hizmet etmiştir. Ashap arasında ilmiyle de tanındığı için kendisine sorulan dinî konularda pek çok fetva vermiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hüseyin Algül, "Ebu Eyyub el-Ensari", *DİA*, X, s. 123–125.

⁴¹¹ Sultan Bayezid Han olarak bahsettiği Osmanlı Sultanı hakkında başka bir bilgi verilmediğinden hikâye I. Bayezid mi II. Bayezid'ten mi bahsediyor bilinmemektedir.

⁴¹² Aziz Mahmud Hüdayî'nin şeyhi, mutasavvıf-şair. Bursa'nın Araplar mahallesinde doğmuştur. Doğum tarihi kaynaklarda 1490 olarak verilmekteyse de müridi Aziz Mahmud Hüdayî'nin Vâkı'ât'ında geçen bir ibareden 1495 yılı civarında dünyaya geldiği anlaşılmaktadır. Adı Mehmed, lakabı Muhyiddin'dir. Şiirlerinde kullandığı "Üftade" mahlasıyla tanınır. Babasının Manyas'tan gelip Bursa'ya yerleştiği kaydedilmektedir. Üftade, çocuk yaşlarında intisap ettiği Bayramî şeyhlerinden Muk'ad Hızır Dede'nin teşvikiyle ilim tahsiline başlamıştır. Şeyhinin vefat ettiği 1512 kadar yaklaşık sekiz yıl kendisine hizmet etmiştir. Güzel sesiyle Bursa Ulu Camii'nde ve Doğan Bey Mescidi'nde ezan okumuştur. Birkaç akçelik maaşı kabul ettiği için rüyasında, "Mertebenden üftade oldun" (düşün) diye uyarıldığının ertesi günü ezan okumayı bırakmıştır. Bu olayın ardından ipeççilik ve düğmecilik yaparak, kitap istinsah ederek geçimini sağlamıştır. Bir yandan da fahri imamlık ve

kadılığı bırakarak Muhammed Üftade'nin müridi olur çıkar. Bir süre sonra İstanbul'a gelen Aziz Mahmud Hüdâyi, Üsküdar dergâhının başına geçer. Hikâye kaynaklardaki bilgilerle örtüşmemektedir. Kaynaklara göre; hocası Üftade önce onu doğduğu yer olan Sivrihisar'a gönderir ancak O ayrılığa dayanamaz ve müşdidinin yanına tekrar gelir ve hizmetine girer. Muhammed Üftade hayatını kaybedince önce Trakya'ya daha sonra ise Şeyhülislam Hoca Sadettin Efendi sayesinde İstanbul'a gelir. Küçük Ayasofya Camii⁴¹⁴ tekkesinde hocalık yapmaya başlar. Bir yandan da Fatih Camii'nde⁴¹⁵ talebelere dersler verir. Üsküdar'da kendi satın aldığı yere dergâhını inşa ettikten sonra ölünceye dek burada yaşar. Bu defa Mevlana'ya⁴¹⁶ gelir konu. Dış ses bu defa Mevlana ile ilgili yeni bir hikâye ile devam eder. Ancak anlatılan doğrudan Mevlana değil; Mevlana'nın bir araya getirdiği çifttir. Hikâyede yer alan İsveç'ten Konya'ya gelen kızın anadili gibi Türkçe konuşması ilginçtir.

müezzinlik görevini sürdürmüştür. Otuz beş yaşları civarında vaaz ve irşada başlamıştır. Doğan Bey Mescidi, Namazgâh Camii ve diğer camilerdeki vaazlarını halk büyük bir ilgiyle takip etmiştir. Uludağ eteklerindeki Pınarbaşı Kuzgunluk mahallesinde inşa ettirdiği cami ve tekkede irşad faaliyetini sürdürürken 1529-1536 yılları arasında Emir Sultan Camii hatipliğine tayin edilmiştir. Emîr Sultan'ın manevi işaretleriyle kabul ettiğini söylediği bu görevi vefat ettiği 25 Haziran 1580 tarihine kadar sürdürmüştür. En meşhur halifesi Aziz Mahmud Hüdâyî ona hayatının son yıllarında 1576 intisap etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nihat Azamat, "Üftade", *DİA*, XLII, s. 282, 283.

⁴¹³ Celvetiyye tarikatının kurucusu, mutasavvıf, şairdir. 1541 Şereflikoçhisar'da doğmuştur. Çocukluğunu geçirdiği Sivrihisar'da ilk tahsiline başlamıştır. Daha sonra İstanbul'a giderek Küçükayasofya Medresesi'ne girmiştir. Medrese tahsilini tamamladıktan sonra hocası Nâzırzâde Ramazan Efendi'nin müdi olmuştur. Talebelik ve müidlik yıllarında bir yandan da Halvetiyye tarikatına mensup Küçükayasofya Camii Şeyhi Nüreddinzâde Muslihuddin Efendi'nin sohbetlerine devam etmiştir. Hocası Nâzırzâde Edirne Selimiye Medresesi'ne müderris, Mısır ve Şam'a kadı tayin edildiği yıllarda Hüdâyî'yi yanından ayırmamıştır. Hüdâyî Mısır'da hocasıyla beraber bulunduğu sıralarda Halvetiyye tarikatının Demirtaşyye kolundan Kerîmüddin el-Halvetî'den "usûl-i esmâ" terbiyesi görmüştür. 1573'te Mısır'dan dönüşünde Bursa Ferhâdiye Medresesi'ne müderris ve Câmî-i Atık Mahkemesi'ne nâib tayin edilmiştir. Hocası Nâzırzâde ise Bursa mevleviyetine getirilmiştir. Bursa'ya gelişinin üçüncü yılında hocası vefat etmiştir. Talebelik ve müidlik yıllarından beri tasavvuf çevresiyle yakın teması bulunan Hüdâyî, hocasının ölümünün üzerinde bıraktığı derin tesir sebebiyle resmî görevlerinden ayrılarak daha önce vaaz ve sohbetlerine katıldığı Muhyiddin Üftâde'ye intisap etmiştir. Üç yıl gibi kısa bir zamanda seyr-ü sülûkünü tamamlamıştır. Şeyh Üftâde kendisini memleketi Sivrihisar'a halife tayin etmiştir. Burada ancak altı ay kadar kalabilen Hüdâyî, şeyhi Üftâde'yi ziyaret etmek için tekrar Bursa'ya dönmüştür. Fakat bu arada şeyhi vefat edince Rumeli'ye gitmiştir. Trakya ve Balkanlar'da bir süre kaldıktan sonra İstanbul'a gelmiş ve Şeyhülislâm Hoca Sâdeddin Efendi'nin delâletiyle tayin edildiği Küçükayasofya Camii Tekkesi'nde sekiz yıl şeyhlik makamında bulunmuştur. Bir yandan da Fâtih Camii'nde vâzlik yapmış, tefsir ve hadis okutmuştur. Daha sonra Üsküdar'da Hüdâyî Dergâhı'nın bulunduğu yeri 1589 yılında satın alıp, dergâhın inşaatıyla daha yakından ilgilenmek için ikametgâhını Rum Mehmed Paşa Camii civarına nakletmiştir. 1595'te dergâhın inşaatı tamamlanmıştır. 1599 yılında Fâtih Camii vâzliğini bırakarak Üsküdar Mihrimah Sultan (İskele) Camii'nde perşembe günleri vaaz vermeye başlamıştır. Sultan Ahmed Camii'nin açılışında 1616 ilk hutbeyi Aziz Mahmud Hüdâyî okudu ve her ayın ilk pazartesi günü burada vaaz etmeyi kabul etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Kamil Yılmaz, "Aziz Mahmud Hüdâyi", *DİA*, IV, s. 338-340.

⁴¹⁴ İstanbul'da XVI. yüzyılın ilk yıllarında bir Bizans kilisesinden dönüştürülen camii. İstanbul'un Marmara'ya bakan güney surlarının iç tarafında, Kadırğa Limanı ile Cankurtaran semtleri arasında yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Semavi Eyice, "Küçük Ayasofya Külliyesi", *DİA*, XXVI, s. 520-522.

⁴¹⁵ İstanbul Fatih'te fetihten sonra yapılan ilk selâtin camidir. Fâtih Sultan Mehmed, kendi adına yapılan bu cami için şehrin ortasında Bizans'ın büyük değer verdiği On İki Havari (Hagioi Apostoloi) Kilisesi'nin yerini özellikle seçmiş görünmektedir. Bu seçim, artık buraya yeni bir inancın hâkim olduğunu gösterdikten başka şehrin bir tepesi üstünde inşa edildiği için İstanbul'un silüetine Türklüğün ve İslâmiyet'in damgasını da vurmuş oluyordu. Ayrıca burada şehircilik bakımından benzersiz bir düzenleme tasarlanmıştır. Bütün binalar tam bir simetriye göre yerleştirildiği gibi ortasında caminin bulunduğu külliye İstanbul'un en önemli dinî ve kültürel merkezini oluşturmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Semavi Eyice, "Fatih Camii ve Külliyesi", *DİA*, XII, s. 244-249.

⁴¹⁶ Mevlana Celaleddin-i Rumi, Mevleviyye tarikatının kurucusu, mutasavvıf, âlim ve şair. 30 Eylül 1207 Horasan'ın Belh şehrinde dünyaya gelmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Reşat Öngören, "Mevlana Celaleddin-i Rumi", *DİA*, XXIX, s. 441-448.

Film son olarak Hacı Betaş Veli'yi⁴¹⁷ konu alan hikâyeye anlatmaya başlar. Hikâyeye göre; türbesini tamir etmek için tepeye çıkan Ermeni dengesini kaybedip düşer bu sırada 'yetiş Hacı Bektaş Veli' diye bağırır ve bir anda bir el adamı kalçasından tutar alır ve tekrar kubbenin tepesine koyar. Bunun üzerine Ermeni adam Müslüman olur. Film bu hikâye ile son bulur. Birbirinden kopuk bir şekilde aktarılan hikâyeler Anadolu'nun İslâm dinine hizmeti geçmiş önemli isimlerini tanıtmayı amaçlamış ancak verdiği kısa bilgiler ve anlattığı hikâyeler yeterli katkıyı sağlayamamıştır.

2.8.12. Allah'ın Aslanı Hz. Ali (1969)

Yapımı: 1969.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Tunç Başaran.

Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz.

Oyuncular: Demir Karahan, Fatma Karanfil, Yılmaz Köksal, Nurhan Nur, Temel Gürsu, Reha Yurdakul, Behçet Nacar, Mehmet Ali Akpınar, İsmet Erten, Kudret Karadağ, Selahattin Geçgel, Sırrı Elitaş, Murat Tok, Selahattin İçsel.

Senaryo: Murat Sertoğlu.

Yapımcı: Ertem Eğilmez.

Konusu: Hz. Ali'nin hayatı konu edinilmiştir.

Değerlendirme

Film Hz. Ali'yi⁴¹⁸ simgeleyen çatal uçlu kılıcı Zülfikar,⁴¹⁹ atı Döldül⁴²⁰ ve kendi silüetinin ekranda belirmesiyle başlamaktadır. Cahiliye Dönemi⁴²¹ gelenekleri anlatılırken bir

⁴¹⁷ Bkz. dipnot: 401.

⁴¹⁸ Bkz. dipnot: 294.

⁴¹⁹ Bkz. dipnot: 348.

⁴²⁰ Mısır hükümdarı Mukavkıs'ın, hicretin 6. yılında (627) Hz. Peygamber'e gönderdiği kıymetli hediyeler arasında bulunan katıra hızlı yürüyüşü ve çevikliği dolayısıyla "kirpi" anlamına gelen döldül adı verilmiştir. Bu boz renkli katırın erkek veya dişi oluşu hususunda kesin bir kayıt bulunmamaktadır. Konuyla ilgili Türkçe literatürün hemen hepsinde "beyaz renkli dişi katır" ifadesi kullanılmışsa da Arapça kaynaklardaki rivayetlerde onun erkek olduğu belirtilmiştir. Hz. Peygamber, hem savaşlarda hem de diğer zamanlarda bindiği döldülün idaresini, ileride Mısır valiliği de yapacak olan Ukbe b. Amir ei-Cühen'ye vermişti. Daha sonra Hz. Ali'ye bağışladığı döldül ondan oğulları Hasan ve Hüseyin'e, ardından da diğer oğlu Muhammed b. Hanefiyye'ye intikal etmiştir. Hz. Ali'nin Hariciler'le çarpışırken döldüle bindiği yolundaki rivayetlere hem Şii hem de Sünni kaynaklarında yer verilmiştir. Hz. Ali Fars edebiyatı ile Türk edebiyatının klasik, tasavvufî, dini- destani metinlerinde genellikle Zülfikâr adlı kılıcı ve Hz. Peygamber'in kendisine hediye ettiği döldül isimli katırıyla birlikte anılmaktadır. Kaynaklarda, Hz. Ali'nin savaşlarda ve özellikle savaş başlamadan önce yapılan mübarezelerde hasımlarını

yandan da günlük yaşamdan kesitlere yer verilmiştir. Hz. Ali'nin doğumu hicri takvimden miladi takvime çevirideki hatalardan olacak kaynaklar doğumu için 599 yılını gösterirken, filmde 598 yılı söylenmektedir. Filmde, Hz. Ali'nin isim babasının Hz. Muhammed⁴²² olduğunu iddia etmektedir⁴²³. Yine kaynaklar Hz. Ali'nin Annesi Fatma bint Esed'in⁴²⁴ Kâbe⁴²⁵ içinde doğum yaptığını söylerken, filmde Hz. Fatma'nın Kâbe'yi tavaf ederken sancısının gelmesi üzerine yere uzanarak sokakta doğum yaptığını göstermektedir. Film, Hz. Ali'nin çocukluk yıllarını kısa bir şekilde verdikten sonra gençlik yıllarını anlatmaya başlar. Hz. Ali'ye atfedilen sıfatlar kaynaklarda da yer almaktadır. Dönemin ve özellikle de coğrafyanın jargonundan uzak kalınmışsa da İslâmi kaidelere riayet edilmiş ve Hz. Muhammed'in sureti gösterilmemiştir. Ebu Sufyan'ın karısı Hinde'nin⁴²⁶ Vahşi'yi⁴²⁷ Müslümanlarla yapılacak savaşta Ebu Cehil'in⁴²⁸ intikamını almak için görevlendirmesi

kılıcı Zülfikâr ve düldülün de maharetiyle altettiği belirtilir; bu sebeple edebi metinlerde bunlar onun adeta ayrılmaz birer parçası olarak anılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Yardım, "Düldül", *DİA*, X, s. 20.

⁴²¹ Bkz. dipnot: 367.

⁴²² Bkz. dipnot: 383.

⁴²³ Bu konuda iki farklı görüş bulunmaktadır: İlki Ebu Talib'e bu ismin ilham olduğu, daha çok kabul gören ikincisi ise bebeğe bu ismi Hz. Muhammed'in verdiği.

⁴²⁴ Ümmü'l-Haseneyn Fâtıma bint Muhammed ez-Zehrâ (ö. 11/632) Hz. Peygamber'in, soyunu devam ettiren kızıdır. Öz kardeşleri Zeyneb ile Rukıyye'den küçük, Ümmü Külsûm'dan büyük olduğu söylenmekteyse de Hz. Peygamber'in en küçük kızı olduğu görüşü daha doğru kabul edilmektedir. Zehebî'nin belirttiğine göre künyesi "babasının annesi, anam" mânasına gelen "Ümmü ebîhâ" idi. Bu künyeyi almasının sebebi, Fâtıma'yı anne sevgisiyle seven Resûlullah'm kendisine bu şekilde hitap etmesi olmalıdır. Lakabı "beyaz, parlak ve aydınlık yüzlü kadın" anlamında Zehrâ olmakla beraber "iffetli ve namuslu kadın" anlamındaki Betûl lakabıyla anıldığı da görülmektedir. Kaynaklarda Hz. Fâtıma'nın çocukluk ve gençlik yıllarına dair pek az bilgi bulunmaktadır. Bunlardan biri, Kâbe'de namaz kılmakta olan Resûl-i Ekrem'in secdeye vardığı sırada omuzlarına müşrikler tarafından bir devenin döl yatağının atılması üzerine genç Fâtıma'nın koşarak babasının üzerindeki pislikleri temizlemesi ve bunu yapanlara kızıp söylenmesidir. Hicretten bir müddet sonra Hz. Fâtıma'nın, yanlarında Hz. Ali ile annesi Fâtıma bint Esed olduğu halde Sevde, kız kardeşi Ümmü Külsûm ve Ebû Bekir'in ailesiyle birlikte Medine'ye hicret ettikleri bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Yaşar Kandemir, "Fatıma", *DİA*, XII, s. 219–223.

⁴²⁵ İslâm inancına göre yeryüzünde yapılan ilk mâbed, Müslümanların kiblesi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sadettin Ünal, "Kâbe", *DİA*, XXIV, s. 14–21.

⁴²⁶ Ebû Süfyan'ın karısı Hind bint Utbe de diğer Kureyş kadınlarıyla birlikte def çalarak orduyu savaşa teşvik ediyordu. Bu savaşta müşrikler, parlak bir zafer elde edememekle beraber Hz. Peygamber'in amcası Hamza'nın Vahşi tarafından şehit edilmesi sebebiyle bir ölçüde intikam duygularını tatmin etmiş oluyorlardı. Hind de aynı intikam duygusuyla Hz. Hamza'nın ciğerini çıkarıp ağzında çiğnemişti. Ayrıntılı bilgi için bkz. İrfan Aycan, "Ebu Sufyan", *DİA*, X, s. 230–232.

⁴²⁷ Ebû Desme (Ebû Harb) Vahşî b. Harb el-Habeşî (ö. 23/644'ten sonra). Uhud'da Hz. Hamza'yı şehit eden ve daha sonra Müslüman olan Habeşli köle, sahâbî. Aslen Habeşistanlı ve Kureyş eşrafından Cübeyr b. Mut'im'in kölesidir. Hâris b. Âmir'in, Tuayme b. Adî veya kardeşi Mut'im'in kölesi olduğu da rivayet edilir. Vahşî'nin Mekke'ye nasıl geldiği bilinmemektedir. Cübeyr b. Mut'im Uhud Savaşı hazırlıkları sırasında Vahşî'ye, Bedir'de amcası Tuayme'yi öldüren Hamza'yı öldürdüğü takdirde kendisini hürriyetine kavuşturacağını vadedmişti. Bedir'de katledilen Hâris b. Âmir'in kızı da Vahşî'nin âzat edilmesi için Hz. Muhammed, Ali veya Hamza'dan birini öldürmesini istiyordu. Hamza'nın organlarından yapacağı gerdanlıkla Mekke'ye döneceğini söyleyen Ebû Süfyan'ın karısı Hind bint Utbe ise Bedir'de babasını, kardeşini ve amcasını öldüren Hamza'yı ortadan kaldıracak kişiye bütün takılarıyla birlikte on altın vereceğini bildirdi. Vahşî, Uhud Savaşı için müşrik ordusuyla birlikte Mekke'den yola çıktı. Kureyş ordusundaki kölelerden Vahşî ile Suâb dışındakiler geri hizmette görevlendirilmişti (Vâkidî, I, 230). Uhud'da çatışmalar başladıktan sonra Vahşî bazen bir kayanın, bazen bir ağacın arkasına saklanarak, bazen da açıktan açığa Hamza'yı gözetliyordu. Hz. Hamza'nın bir kayanın arkasında Sibâ' b. Abdülzâ ile çarpışıp onu öldürdüktan sonra kendisinin bulunduğu yere yaklaştığını görünce mızrağını fırlatarak onu şehit etti; ardından yanına giderek ciğerini söktü ve Hind'e götürdü. Bunun üzerine Hind bütün takılarını Vahşî'ye verdi, bunların yerine Hamza'nın ve diğer şehitlerin organlarını gerdanlık ve halhal olarak taktı. Bu savaşta tam galibiyet elde edemeyen müşrikler Hamza'nın öldürülmesiyle bir ölçüde intikam duygularını tatmin etmişti. Vahşî Cübeyr b. Mut'im tarafından âzat edildi; Hind de takılarının yanında onu on altınla ödüllendirdi. Vahşî daha sonra Müslüman olunca hürriyetine kavuşabilmek için Hamza'yı öldürmekten başka çaresinin bulunmadığını ve Uhud'a sadece bunun için katıldığını söylemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Sabri Küçükaşçı, "Vahşî b. Harb", *DİA*, XLII, s. 450, 451.

⁴²⁸ Hz. Muhammed'in ve İslâm'ın azılı düşmanlarından biridir. Yaklaşık 570'te Mekke'de doğmuştur. Asıl adı Amr olup Kureyş'in Mahzûm koluna mensuptur. Ebû'l-Hakem olan künyesi İslâmiyet'e düşmanlığı sebebiyle Hz. Peygamber tarafından Ebû Cehil şeklinde değiştirilmiştir. Dârünnedve üyesi olan Ebû Cehil, Resûl-i Ekrem'in davetine başından beri

sahnesi kaynaklar gözardı edilerek çekilmiştir. Örneğin Vahşi'nin zenci bir köle olduğu bilinmektedir. Ancak filmde bıyıklı yağız çelimsiz bir Türk delikanlısıdır. Yine kaynaklara göre Hinde, Vahşi'den Hz. Hamza'yı öldürmesini ister ancak filmde Hz. Muhammed'i öldürmekle görevlendirilir. Film, Hz. Ali'nin menkıbeleri ile devam etmektedir. Ayrıca menkıbelerde sıklıkla bahsedilen Hayber Kalesi'nin koca demir kapılarını küçük bir omuz hamlesiyle bütünüyle devirme hikâyesi filmde de yer bulmuştur. Film, Mekke'nin fethi süresince İslâmiyet tarihinde Hz. Ali'nin askerî başarılarını ve İslâm dinine katkılarını ele almıştır.

2.8.13. Bişr-i Hafi –Bir Zamanlar Sarhoştı (1992)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tür: Melodram.

Yönetmen: Yücel Çakmaklı.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca.

Oyuncular: Devrim Parscan, Hikmet Eldek, Abdî Algül, Ali Karataş, Tahsin Özay, Leyla Çelikok, İsmail Yeşilbağ, Emin Bayram, Sedat Baş, Metin Akçeşme, İbrahim Kurt, Çetin Başaran, Selami Akaltun, Muammer Pehlivan, İsmail Kocadınç, Cenap Küçüksu, Ünal Tanrıverdi, Mehmet Uğur, Nevin Aypar, Bülent Oran, Oktar Durukan, Lütfi Seyfullah, Kadir Savun, Haluk Kurtoğlu, Engin İnal, Yılmaz Zafer.

Senaryo: Yücel Çakmaklı.

Yapımcı: Ragıp Karadayı, Niyazı Hancı.

Konusu: Zengin bir ailenin oğlu olan Bişr, etrafındakilerinin teşvikiyle babasından kalan mirası har vurup harman savurmaya başlar. Gece gündüz meyhanelerde. Elinden bir iş gelmemektedir. Komşusu demirci Cafer, Bişr'in babasının arkadaşıdır. Bişr'in iyi bir insan olmasına çalışsa da faydalı olamaz. Bir gün sarhoş iken Bişr, çamurların içerisinde bir kâğıt görür, alır bakar. Bundan sonra hayatı değişir.

karşı çıkmış ve Müslümanlar aleyhinde hazırlanan bütün komplolarda yer almıştır. Velîd b. Mugîre ile Ebû Cehil, kendi kabilelerine mensup olmayan birinin peygamberliğini hazmedemedikleri için Hz. Muhammed'e inanmayacaklarını açıkça söylemişlerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Ali Kapar, "Ebu Cehil", *DİA*, X. s. 117, 118.

Değerlendirme

Film, konu edindiği Bişr-i Hafi'yi⁴²⁹ yermekle başlamaktadır. Şeyh'in müritlerine verdiği nasihatte Hz. Muhammed'in hayatına tabi yaşamaktan ve Kur'an-ı Kerim'in Zümer Suresi'nden⁴³⁰ verdiği ayet ile Allah'ın rahmetinden mağfiretinden ümidi kesmemeyi tembih edilir ve bir anda zamanda geriye gidilerek VIII.yy'ın sonları ile IX.yy'ın başlarında yaşamış olan Bişr-i Hafi'nin bu yönde bir değişime uğrayan hayatına ışık tutulur. Filmde kişiler birbirine iltifat edecekleri ya da lütufta bulunacakları zaman dönemin bir özelliği olan şiir okuma yolunu tercih etmişlerdir. Bişr-i Hafi'nin henüz oğlunun kötü alışkanlıkları devam ederken namaz kıлып bu alışkanlıklarından kurtulması için ettiği dua sırasında kadının yüzündeki makyaj dikkat çekecek kadar abartılıdır. Yine filmde göze çarpan bir başka hata da çarşıda bir adamın başının üstüne koyduğu tepsi ile simit satması olmuştur. Simit kaynaklarda Selçuklu Dönemi'ne kadar gitse de bu yüzyıllarda olduğuna dair bir kayıt yoktur. İçki ile arası iyi olan bir insanın yaşadığı med-cezir Bişr-i karakterindeki Yılmaz Zafer tarafından seyirciye gayet güzel aktarılmıştır. Filmde mürid- mürit ilişkisi detaylı bir şekilde işlenirken bir dervişin dünyası, Allah'ı içinde bulması ve pişman olma süreci her yönüyle anlatılmıştır. Film boyunca bahsi geçen "demir çarıklar" ın üstlendiği anlam etkileyici olay örgüsüyle seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır. Akılla ortaya konulmayacak durumlar anlatılmış ve insanın dinî duygularını doruğa ulaştıran metafizik olaylar gayet ölçülü bir şekilde abartıya kaçılmadan verilmiştir. Film bir bakıma kendisinden önceki filmlerden ders çıkartılarak hatalar en aza indirilerek hazırlanmıştır.

⁴²⁹ Bişr-i Hafi (767, Merv, Horasan -841, Bağdat), hicri 150 yılında Horasan'ın Merv şehrinde doğmuştur. Hicri 227'de Bağdat'ta vefat etmiştir. İsmi, Bişr bin Hâris Abdurrahmân, künyesi Ebû Nasr'dır. Yalınayak gezdiği için "Hafi" lakabıyla tanınıp, "Bişr-i Hâfi" adıyla meşhur olmuştur. Kabri Bağdat'ta olup ziyaret yeridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Feridüddün-i Attar, *Tezkiret-ul Evliya*, çev. Süleyman Uludağ, Semerkand Yayınları, İstanbul 2013, s. 190.

⁴³⁰ Müslümanların kutsal kitabı Kur'an'ın 39. suresidir. Mekke döneminde indirildiğine inanılmakta olan 75 ayetten oluşur. Adını 71 ve 73. ayetlerde geçen "zümer" kelimesinden almıştır. Zümer; zümreler, gruplar demektir. Surede başlıca, göklerde ve yerde Allah'ın birliğini gösteren deliller, mü'minlerin cennete, kâfirlerin cehenneme sevk edilecekleri konu edilmekte; insanlar, ölüm gelip çatmadan Allah'a yönelmeye çağırılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Elmalılı Hamdi Yazır, *Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali*, Pusula Yayınevi, İstanbul (Yayın yılı belirtilmemiş), s. 291.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA ORTA ASYA TARİHİ KONULU FİLMLER

Orta Asya tarihini konu alan filmler daha çok Türklük, Asyalılık temalarının altını çizmektedir. Bu filmlerin genelinde çizgi roman kahramanlarının sinemaya aktarılması hikâyesi söz konusudur. Genelde bu filmlerin çoğu dar olanaklı, kısa sürede çevrilen, dekor ve giysileri en kolay şekilde çözümlenen yapımlar olmuştur. Bu filmler aşağıda çekim yılı esas alınarak sıralanmıştır:

Kızıltuğ (1952) Yönetmen: Aydın Arakon.

Cengiz Han'ın Hazinesi (1962) Yönetmen: Atıf Yılmaz Batıbeki.

Cengiz Han'ın Fedaisi (1973) Yönetmen: Yücel Uçanoğlu.

Karaoğlan: Altay'da Gelen Yiğit (1965) Yönetmen: Suat Yalaz.

Baybora'nın Oğlu Karaoğlan (1966) Yönetmen: Suat Yalaz.

Camoka'nın İntikamı Karaoğlan (1966) Yönetmen: Suat Yalaz.

Karaoğlan Bizanslı Zorba (1967) Yönetmen: Suat Yalaz.

Karaoğlan Yeşil Ejder (1967) Yönetmen: Suat Yalaz.

Akbulut, Malkoçoğlu ve Karaoğlan'a Karşı (1967) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Karaoğlan Camoka'nın Dönüşü (1968) Yönetmen: Suat Yalaz.

Karaoğlan Şeyhin Kızı Samarra (1969) Yönetmen: Suat Yalaz.

Karaoğlan Geliyor (1972) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Karaoğlan (2013) Yönetmen: Kudret Sabancı.

Tarkan Canavarlı Kule (1969) Yönetmen: Cavit Yürüklü.

Tarkan Camoka'ya Karşı (1969) Yönetmen: T. Fikret Uçak.

Tarkan Mars'ın Kılıcı (1969) Yönetmen: T. Fikret Uçak.

Tarkan Gümüş Eğer (1970) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Tarkan Viking Kanı (1971) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Tarkan Altın Madalyon (1972) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Tarkan Güçlü Kahraman Kolsuz Kahraman'a Karşı (1973) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Bozkurt Obası (1954) Yönetmen: Sami Ayanoğlu.

Gök Bayrak (1968) Yönetmen: Natuk Baytan.

Hakanların Savaşı (1968) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Mete Han (1969) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Baybars Asya'nın Tek Atlısı (1971) Yönetmen: Kemal Kan.

Atlıhan (1973) Yönetmen: Naki Yurter.

Kara Orkun (1973) Yönetmen: Yücel Uçanoğlu.

Tolga (1975) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Hakanlar Çarpışıyor (1977) Yönetmen: Natuk Baytan.

Mankurt- Vahşetin Davulları (1988) Yönetmen: Hoca Narlıyev.

3.1. CENGİZ HAN KONULU FİLMLER

3.1.1. Kızıltuğ (Cengiz Han - 1952)

Yapımı: 1952 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Aydın Arakon.

Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon.

Oyuncular: Mesiha Yelda, Turan Seyfioğlu, Cahit Irgat, Müfit Kiper, Nebile Teker, Atif Kaptan, Necdet Başar, İhsan Özokur, Arif Eriş, Rauf Ulukut, Vedat Örfi Bengü, Mücap Ofluoğlu, Eşref Vural, Nubar Terziyan, Ferhan Tanseli, Ahmet Üstel, Hasan Ceylan, Abdurrahman Conkbayır.

Senaryo: Aydın Arakon.

Yapımcı: Nazif Duru.

Konusu: Film, bir Türk savaşçının Cengiz Han ile dostluğu ve yaşadığı maceraları konu edinir. Otsukarcı bir çatışma sırasında Cengizhan'ın hayatını kurtarır. Cezgizhan, Otsukarcı'yı vergi alması için Şeyh'ül Cebel'e elçi olarak gönderir. Otsukarcı sarayına ulaştığı Şeyh'ül Cebel'in oğlu Halit'e çok benzemektedir. Dügün için yapılan turnuvada Halit'in yerine Otsukarcı dövüşür. Cengiz Han'ın yanına dönen Otsukarcı yeni maceralara atılacaktır.

Değerlendirme

Siyah beyaz olarak hazırlanan filmde Otsukarcı'nın⁴³¹ yanına gelen Cengiz Han'ın⁴³² askerleri Cerme ve arkadaşlarıyla girdiği münakaşa ile film başar. Otsukarcı kendisini takdim ederken benim bir adım yoktur atsızım der. Bu cümlesiyle Türklerde ve muhtemelen Moğollarda var olan bir gelenekten bahseder; yapılan bir kahramanlık sonucu isim alma. Temuçin'in düşmanlarına karşı düştüğü zor durumdan kurtaran Otsukarcı'ya Temuçin'in kendi obasına katılması davetini reddetmesi savaştığı Cerme Noyan'ı kızdırır ve: “Senin, onun ardından Türk ulusunun yükselmesi için çalışman erkeklğine yaraşır. Başiboş dolaşmaktan zorun ne?” cümlesiyle azarlar. Ancak bir soru işareti yaratır bu cümle Moğollar Türk olarak mı deđerlendirilmektedir⁴³³?

⁴³¹ Kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Efsanevi bir karakter olarak oluşturulmuştur.

⁴³² Cengiz Han, Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu ve ilk hükümdarıdır (1206-1227). Türk takvimine göre domuz yılının başında, bugün Doğu Sibiryâ topraklarından geçen Onon Nehri'nin sağ kıyısında yer alan Deli-ün Boldok'ta doğmuştur. Babası Moğollar'ın reisi Yesügay Bahadır, annesi Houlen Ece'dir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Kafalı, “Cengiz Han”, *DİA*, VII, s. 367–369; J. A. Boyle, “Çingiz-Khān”, *EP*² (İng), II, s. 41–44.

⁴³³ Ortaçağ dünya tarihinde önemli rol oynayan ve özellikle İslām dünyasındaki tahribatıyla tanınan bir kavim. Dilleri Altay dil ailesinden Mançu-Tunguzca, Türkçe ve Korece ile gramer ve kelime bakımından ilişkili bulunan Moğolların menşei (İslām kaynaklarında Tatarlar) ve VI. yüzyıldan önceki tarihleri oldukça karanlıktır. Moğol adı, kaynaklarda ilk defa VII. yüzyılda T'ang sülalesi resmî tarihleri Chiu T'angshu ve Hsin T'angshu'da “Mêng-wu” ve “Mêng-wa” şeklinde Proto-Moğol Shih-wei kabile grupları arasında önemsiz küçük bir kabile ismi şeklinde geçer; devlet ve hânedan adı olarak kullanılması Cengiz Han zamanında, millet adı olarak kullanılması ise çok daha sonra gerçekleşmiştir. Arkeolojik kazılardan elde edilen bilgilere göre Moğol asıllı kabileler, daha milâttan önce II. binyıldan itibaren Türk menşeli kabilelerin doğusunda yer almakta ve Tula nehrinin kaynakları her iki ırk arasında sınır teşkil etmekteydi. Bu dönemde Moğollar, Tula nehrinin kaynaklarından Mançurya'nın batı ve güneybatısına kadar yayılmışlardı. Hunlardan itibaren Moğollar ile Türkler arasındaki temaslarn sıklaştığı görülmektedir. Büyük Hun Devleti'nin yıkılmasının ardından Asya'da ortaya çıkan güç boşluğu, III. yüzyılın başlarından VI. yüzyılın ortalarına kadar Moğol asıllı Hsienpi ve Juanjuanlar tarafından doldurulmuştur. VI. yüzyılın ortalarından itibaren önce Göktürk, daha sonra Uyğur hâkimiyetine giren Moğollar bu dönemde Türk kültürü ve devlet geleneklerinden önemli ölçüde etkilenmişlerdir. Moğolların menşei ile ilgili için bkz. Osman Gazi Özgüdenli, “Moğollar”,

Kassar, Cerme ve Temuçin'in beraber atıldığı macerada onları yalnız bırakan Otsukarcı'ya Temuçin bir görev verir. Horasan yolu üzerinde bulunan Alamut Kalesi'nde İsmaililerin başı olan Şeyh'ül Cebel'e⁴³⁴ bir haber götürmesini ister. Temuçin, Şey'ül Cebel'in artık kardeşine yolladığı akçeyi kendisine göndermesi gerektiğini, aralarındaki dirliğin bozulmasını istemiyorsa bunu dikkate almasını söyler. Temuçin atı Ayaza'yı da Otsukarcı'ya verir ve Otsukarcı'yı yolcular.

Kamera bir anda İran'a çevrilir. Şeyh'ül Cebel'in oğlu Halit, hocası Ömer Hayyam⁴³⁵ ile birlikte sık sık cennette huriler ile birlikte sohbet etmekte ise babası bu durumdan çok rahatsız olmaya başlamıştır. Eline kılıç almayan oğluna Talmaç Beyinin kızını almak ister. Ancak bir sorun vardır ki o da; Halit'in kılıç kullanmaktaki hünerini göstermek zorunda oluşudur. Bu sırada saraya gelen Otsukarcı'nın Halit ile olan benzerliği olay yaratır ve bu kriz durumundan dâhiyane bir plan ile çıkmayı başarırlar. Cengiz Han diye anılmaya başlanan Temuçin'e istediği parayı göndermesi karşılığında Halit'in yerine geçerek Tamgaç Beyi karşısında yapılacak dövüşte Halit yerine Otsukarcı vuruşacaktır ve silah uşağı Çakır'ın getirdiği kızılтуğ ile dövüşmeye gider. Türkistan'dan Şeyh'ül Cebel tarafından getirilmiş olan tuğ Türkler için ayrı bir öneme sahiptir.

Dövüşü Otsukarcı'nın kazanması üzerine bir yaygara kopar ve savaştanın Halit olmadığı, onun yerine bir Türk'ün dövüştüğünü duyurlar Talmaç Bey'e. Ancak Halit bu sırada meydanda yer alırken Şeyh'ün Cebel ile Otsukarcı ise hesaplaşmaktadır. Sözünde durmayan Şeyh'ün Cebel'e kılıç çeken Otsukarcı şeyhin adamlarıyla dövüşmek zorunda kalır. Yaralanan Otsukarcı'yı Sabiha ve Çakır saraydan gizlice uzaklaştırır ve Otsukarcı, Sabiha'ya, kendisine âşık olduğunu ve onunla gelmesini istediğini söylerken; Halit'in ölümü üzerine yapılacak işlerin olduğunu ve babasını yalnız bırakamayacağını söyler. Birkaç yıl sonra geri geleceğini söyleyen Otsukarcı Temuçin'e geri döner. Otsukarcı ve Çakır Semerkant yolunda yanlarındaki Uygurca konuşan Türk adamları nedeniyle Türk casusu oldukları anlaşıldığından

DİA, XXX, s. 225–229; B. Spuler, “Çingizids”, *El²* (İng), II, s. 44–47; L. N. Gumilëv, *Etnogenez Halkların Şekillenışı Yükseliş ve Düşüşleri*, çev. D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2004, s. 376–378.

⁴³⁴ Şeyh'ül Cebel (Raşiddüdin Sinan el-İsmaili), Suriyeli haşhaşilerin liderliğini üstlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayşe Atıcı Arayancan, “Suriye Bölgesinde İki İnanç Hareketi: Nizari İsmailileri ve Nusayrilik”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 54, s. 186-191.

⁴³⁵ Ömer Hayyam, Ebü'l-Feth Gıyâsüddin Ömer b. İbrâhîm el-Hayyâm İranlı âlim, şair ve filozoftur. 430-439 (1039-1048) yılları arasında Horasan eyaletinin merkezi Nişâbur'da doğmuştur. Öğrenimini ve hayatının büyük bir kısmını orada ve Semerkant'ta geçirmiştir. Sözlükte hayyâm kelimesi “çadır yapımcısı” anlamına gelmekle birlikte onun İran'da yerleşmiş Arap asıllı Hayyâmî kabilesine mensup olabileceği de düşünülmektedir. Kendisine büyük ilgi gösteren Selçuklu sultanlarının, Vezir Nizâmülmülk'ün saraylarında görev yapmaktan hoşlanmamış ve bilimsel araştırmalara adanmış sakin bir hayatı seçerek zaman zaman Semerkant, Buhara, Belh ve İsfahan gibi bilim ve sanat merkezlerinde dolaşmayı tercih etmiştir. Semerkant'ta iken Ebü Tâhir isminde yüksek makam sahibi bir memurun himayesine girmiştir. Nişâbur'da 517-526 (1123-1132) yılları arasında seksen beş yaşlarında öldüğü tahmin edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yavuz Unat, “Ömer Hayyam”, *DİA*, XXXIV, s. 66–68.

yakalanıp zindana atılırlar. Şimdi ise türlü kaçış planları yapmaktadırlar. Otsukarcı Mehmet Töküş ile vuruşurken, Sabiha ise Temuçin'in huzura çıkar. Temuçin'in huzuruna çıkan Otsukarcı Sabiha'nın serbest bırakılmasını ister. Ancak Temuçin Moğol Yasaları'ndan dönecek değildir ve aralarında bir tartışma çıkar. Ancak Temuçin, Otsukarcı ile tartışırken: "Ben Göktürklerin yetiştirdiği en büyük başbuğuyum. Ben Tanrı'yı bile ulusumun yükselişinde aracı olarak kullanırım." cümleleri şaşkınlık yaratmaktadır. Tanrı hakkındaki söylemi Cengiz Han'ın ihtirasını ortaya koyabilmek için mübalağa edilmiş bir cümleden başka bir şey olmasa gerek. Cengiz Han'a karşı duruşu iki tarafın askerleri arasında savaşa sebep olur ve bu savaşta bizzat Otsukarcı tarafından Temuçin'in oğullarından biri öldürülür⁴³⁶. Savaşı kaybettiğini ilan eden Temuçin, kızı serbest bırakır ve film Sabiha ile Otsukarcı'nın öpüşme sahnesi ile son bulur.

Son sahneler birbirinden kopuk ve anlamsız kalmıştır. Olayın akışı bir anda hızlanmış ve meselenin derinliği yok olmuştur. Otsukarcı'nın Temuçin'i dahi durduran bir yiğit olarak ortaya konulmaya çalışıldığı anlaşılmakta ama filmin neredeyse iki ayrı bölüme ayrılmış hali ile başarıya ulaşamamıştır.

3.1.2. Cengiz Han'ın Hazinesi (1962)

Yapımı: 1962 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Atıf Yılmaz Batıbeki.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop.

Oyuncular: Orhan Günşiray, Fatma Girik, Aysel Tanju, Nuri Altınok, Sami Hazinses, Mümtaz Ener, Atıf Kaptan, Tülay Akatlar, Atilla Tokatlı, Ece Han, Hüseyin Satırlı, Öztürk Serengil.

Senaryo: Suat Yalaz.

Yapımcı: Atıf Yılmaz Batıbeki, Orhan Günşiray.

Konusu: Tolunay Sultan ile evlenebilmek için Cengiz Han'ın hazinesini arayan bir çobanın öyküsü anlatılır. Karaoğlan, düşünde gördüğü Tolunay Sultan ile evlenip saraya içgüveysi olmayı hayal eder. Bir gün Çağatay Han, ülkedeki bütün yiğitleri babası Cengiz Han'ın yerini

⁴³⁶ Temuçin (Cengiz Han)'ın en büyük oğlu Cuci hayatını kaybetmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kafalı, *a.g.m.*, s. 369.

kimsenin bilmediği hazinesini aramaya çağırır. Hazineyi bulacak kişiyle kızı Tolunay Sultan'ı evlendirmeyi vaat eder. Karaoğlan, hayalini gerçekleştirmek için Cengiz Han'ın hazinesini bulmaya çalışacaktır.

Değerlendirme

Film, kendisini yoksul Memiş'in oğlu bir atsız çoban olarak bilen Karaoğlan'ın çapkınlıkları ile başlar. Karaoğlan, bir yandan obadaki kızlar ile vakit geçirmekte diğer yandan Tolunay Sultan⁴³⁷ ile evlenerek Çağatay Han'ın⁴³⁸ sarayına içgüveysi olarak girme hayalindedir. Sürüyü otlatabilmek için kaval çalarak oyalanan Karaoğlan ormanın içlerinde Tolunay Sultan'ın atı Tulutay'ı görür. Atı yakalayarak Tolunay Sultan'a hediye etmek ister ancak, atın başına geçirdiği kement ile birlikte metrelerce yerlerde sürüklenir. Tulutay, Karaoğlan'dan kurtulup kaçarken nehirde gördüğü kızdan etkilenen Karaoğlan atın peşine düşmeyi bırakır ve nehre atlayarak kızın yanına gider. Bu güzel ile konuşurken ona Tolunay Sultan ile bir gün evleneceğini söyler. Kız ise Karaoğlan ile eyleme derindedir. Bu sırada Kubilay Han,⁴³⁹ elinde Tulutay'ın başına geçirilmiş kemendin ipi ile Tolunay Sultan'ın yanına gelerek atı yakaladığını söyler ve Tulutay'ı Tolunay Sultan'a verir. Konuştuğu güzel kızın Tolunay Sultan olduğunu öğrenince şaşkınlığını gizleyemez fakat Kubilay Han'ı da yalancılıkla suçlar. Tulutay'ı kendisinin yakaladığını söyleyince Tolunay Hatun gülmeye başlar. Kubilay Han ve Hülagü Han⁴⁴⁰ ile adamları ise Karaoğlan'ı tartaklar. Karaoğlan'ı dayaktan, yoldan geçerken olaya tanık olan Otsukarcı⁴⁴¹ kurtarır. Kendisi Çağatay Han'ı görmeye Karakurum Şarı'na⁴⁴² gitmektedir.

Çağatay Han, huzuruna gelen gençleri 'Türk ulusunun en büyük hakanı Cengiz Han'ın⁴⁴³ kayıp hazinelerini aramak için görevlendirdiği sırada Otsukarcı gelerek bu durumun uğursuzluk getireceğini, bu işten vazgeçmesini ister. Otsukarcı'yı huzurunda gören Tokta

⁴³⁷ Kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Efsanevi bir karakter olarak oluşturulmuştur.

⁴³⁸ Çağatay Hanlığı'nın kurucusu ve ilk hükümdarı (1227-1241). Cengiz Han'ın Börte Hatun'dan doğan ikinci oğludur. Çocukluk yılları hakkında kaynaklarda yeterli bilgi yoktur. Ancak yetişmesinde, Cengiz Han'ın çoğunluğunu Uygur Türklerinin oluşturduğu müşavirlerinin önemli rol oynadığı muhakkaktır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkadir Yuvalı, "Çağatay Han", *DİA*, VIII, s. 176, 177.

⁴³⁹ Kubilay Han, (1215-1294) Moğol İmparatorluğu'nun kağanı, aynı zamanda Çin'deki Yuan Hanedanlığı'nın kurucusu ve ilk imparatorudur. Toluy ve Sorghaghtani Beki'nin ikinci oğlu; Cengiz Han'ın torunudur. Moğol Hanı Mengü'nün kardeşi; İran'daki Moğol İlhanlı Devleti'nin kurucusu Hülagü'nün ağabeyidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özgüdenli, *a.g.e.*, s. 29, 164-167.

⁴⁴⁰ Hülagü Han, (1256-1265) İlhanlılar'ın kurucusudur. Cengiz Han'ın torunu, Mengü Han ve Kubilay Han'ın da kardeşidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Gazi Özgüdenli, *Ortaçağ Türk-İran Tarihi Araştırmaları*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2006, s. 27-31.

⁴⁴¹ Adına kaynaklarda rastlanılamamıştır. Efsanevi bir karakter olarak yaratıldığı düşünülmektedir.

⁴⁴² Karakurum, Moğolistan İmparatorluğu'nun XIII. yüzyılda başkentidir. İmparatorluğa yalnızca 30 yıl başkentlik yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Saadetin Gömeç, *Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 128.

⁴⁴³ Bkz. dipnot: 432.

Bey,⁴⁴⁴ bir zamanlar at uşağı olan Memiş'i huzuruna çağırarak yıllar önce öldürmesi için verdiği çocuğu öldürüp öldürmediğini sorar. Memiş, korkuyla öldürdüğünü söyleyerek konunun kapanmasını sağlarken huzura gelip aramaya katılmak isteyenlerden biri de Karaoğlan'dır. Bu durumu başta kabul etmeseler de küçük bir sınavdan sonra Çağatay Han, "Türk elinde kurdun babasına değil, yelesine bakarlar." diyerek yarışa girmesine izin verir ve gençler Tolunay Hatun'un "Tanrı sana alkış versin." dileğiyle yola çıkarlar.

Cengiz Han'ın eşlerinden biri olan Börte Ujin⁴⁴⁵ ile Tokta Bey'in çocuğu olan Yarkan da bu yarışa dâhildir ve Tokta Bey oğlunun yarışı kazanması için elinden gelen her şeyi yapmaktadır. Karaoğlan, hazineyi aramak için huzura tekrar geldiğinde eşek üzerindedir. Bir atı bile olmayan bu kahramanın hazinenin yerini bildiğini düşünen Tokta Bey, onu oğluna yaver yapma derdine düşer. Yol üzerinde Hülagü Han'ın saldırısına uğrayan Karaoğlan'ı bir anda ortaya çıkan Çakır kurtarır. Bir zamanlar Cengiz Han'a da at uşaklığı yapmış olan Çakır, atı Payaza'yı Karaoğlan'a vererek kendisi eşeğe biner. Yolda Tokta Bey'in casuslarından olan ve Karaoğlan tarafından sonradan Çavdar Tarlası diye anılacak olan kız ile karşılaşır. Kızın amacı Yarkan'ın Karaoğlan'ı takibini kolaylaştırmaktır ancak kısa sürede foyası ortaya çıkar. Buna rağmen Çavdar Tarlası'nı yanlarından ayırmazlar.

Karaoğlan, kendisini Hülagü'nün adamlarından kurtaran Ateş Parçası'nı da yanına alır. Yolculukları sırasında bir gece, Haşhaşilerden⁴⁴⁶ Şeyhü'l-Cebel'in⁴⁴⁷ adamları Muharrem ayının onuncu gününde kurban etmek üzere Çavdar Tarlası ve Ateş Parçası'nı kaçırlar. Haşhaşiler tarafından kaçırıldıklarını öğrenince peşlerine düşerler ve Haşhaşilerin otağlarına geldiklerinde bir sürpriz ile karşılaşır. Karaoğlan'ın vücudundaki dövmeden Şeyhü'l-Cebel'in torunu olduğu anlaşılır. Karaoğlan'ın annesi Şeyhü'l-Cebel'dir. Bu sayede otağdan zarar görmeden kurtulurlar.

Yollarına devam ederken Gobi Çölü'nde⁴⁴⁸ Kubilay Han ve adamlarına rastlar. Karaoğlan, Hülagü'nün saldırısına uğrayan Kubilay Han ve adamlarını ölmek üzereyken kurtarır. Erzak ve suyunu Kubilay Han ve adamlarıyla paylaşırlar ancak uzun süren çöl yolculuğu hepsini bitkin kılar. Tüm zorluklara rağmen çölü aşp Ötüken ormanlarına varmayı

⁴⁴⁴ Kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Efsanevi bir karakter olarak oluşturulmuştur.

⁴⁴⁵ Cengiz Han'ın ilk eşi ve Cuci, Çağatay, Ögeday ve Tuluy'un annesidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kafalı, *a.g.m.*, s. 367.

⁴⁴⁶ Batnilik için kullanılan bir terimdir.

⁴⁴⁷ Şeyhü'l-Cebel (Raşiddüdin Sinan el-İsmaili), Suriyeli haşhaşilerin liderliğini üstlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Arayancan, *a.g.m.*, s. 186-191.

⁴⁴⁸ Gobi Çölü, Orta Asya'da, Moğolistan Cumhuriyeti'nin güneyi ve Çin'e bağlı Sin-Kiang ve Kansu eyaletlerinin yakınlarındaki bölgeleri de içine alan geniş çöl. Etrafını kayalık sıradağlar çevirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Engin Namlı, "Altay Sıra Dağları ve Altay Sıra Dağ Adının Köken ve Anlamı", *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Uluslararası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergi*, S. 5, (2010), s. 64.

başarırlar. Karaoğlan, mağaranın yerini eliyle koymuş gibi bulur, hazineye yaklaşır ve hazineyi açar ancak karşısına Otsukarcı ıkar. Hazineyi bekleyen Otsukarcı, Karaoğlan ile dövüşür. Otsukarcı'ya yenilen Karaoğlan bütün özgüvenini yitirdiği bir anda akır içeri girerek baba-oğul olduklarını söyler.

Karaoğlan'a hazinenin içinden Cengiz Han'a ait olan ve kimsenin aamadığı hançeri verir ve ağatay Han'a bu hançeri götürmesini ister. Böylece hazineyi bulduğuna inanacağını söyler. Ancak Hülagü Han, bu hançeri çalarak ağatay Han'a kendisi götürür ve hazineyi bulduğunu söyler. Peşi sıra gelen ve kendisini Otsukarcı oğlu Kaan olarak tanıtan Karaoğlan, Hülagü'ünün hançeri kendisinden çaldığını söyler ve bunu kanıtlamayı başarır. Hülagü'nn Karaoğlan'a saldırması üzerine aralarında başlayan kavgayı Karaoğlan kazanarak Hülagü'y yener. Hülagü Han'ı bu utanç ile yaşamaya mahkûm ederek canını bağışlarken ağatay Han'ın dln kabul etmez, avdar Tarlası ve alık ile obalarına doğru yola koyulur. Filmde Orta Asya gelenekleri kendine yer bulurken, İslâmiyet ncesi Türk sosyal yaşamından da izler görülür. Dikkat çeken bir özellik ise Hülagü Han'ın kötüyü, Kubilay Han'ın iyiyi temsil etmesidir. Hülagü Han ve Kubilay Han Cengiz Han'ın torunlarıdır. Ancak bir arada bir hâkimiyet kurmamışlardır. Kubilay Han, Moğol İmparatorluğu tahtına geçerken, Hülagü Han İnan toprakları üzerinde İlhanlı Devleti'ni kurmuştur. Çağatay Han ise Cengiz Han'ın oğullarından biridir ve Hülagü Han ile Kubilay Han ile ağdaş değildir.

3.1.3. Cengiz Han'ın Fedaisi (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tr: Macera, tarihî.

Yönetmen: Yücel Uçanoğlu.

Görüntü Yönetmeni: Dinçer nal.

Oyuncular: Aytekin Akkaya, Fatma Belgen, Seyyal Taner, Yavuz Selekman, Atif Kaptan, Ahmet Sert, Gülten Ceylan, Muzaffer Civan, Ali Demir, Handan Sevin.

Senaryo: İlhan Engin, Yücel Uçanoğlu.

Yapımcı: Erdoğan Tilav.

Konusu: Obası yakılan, babası öldürülen savaşçı Celme Noyan yaralı annesini de kaybeder. Çölde bir başına kalan geç savaşçı anne-babasının intikamını almak için yemin eder. Annesi

son nefesinde ona kanlarını yerde bırakmamasını vasiyet etmiştir. Celme Noyan tüm acılarının sorumlusu olan Çinli Payaza'yı öldürmek için yola çıkar. İntikam ateşiyle yüreği kavrulan savaşçı çölde saldırıya uğrar. Onu ölmekten çölden geçen göçebe Türkmenler kurtarıp obalarına götürürler. Tekrar ayağa kalkan Celme Noyan yüreğine düşen yangını söndürmek için Payaza'yı ararken Çin İmparatoru Tung-Hay'ın kızı Sarı Çiçek'i görecek ve gönlüne ikinci bir ateş düşecektir.

Değerlendirme

Celme Noyan,⁴⁴⁹ Gobi Çözü'nü⁴⁵⁰ güçlkle aşarken, ölmek üzere olan annesinin yanına uzanır. Annesi, son nefesini verirken babası Kara Kutluk Bey'i⁴⁵¹ öldüren ve obasına zarar veren Payaza'dan⁴⁵² intikam almasını öğütler. Gök Tanrı üzerine yemin eden Celme Noyan, Camoka'nın askerleri tarafından tutsak alınmak istenir ancak onu yaraladıktan sonra uzaklaşmak zorunda kalırlar. Göçebe Türkmenler, Celme Noyan'ı çölde bulup iyileştirmek için köye götürür. Payaza'nın adamları göçebelerin obasına baskın verir. Celme Noyan'ın da Türkmenlere desteği ile adamlar geri çekilmek zorunda kalır. Payaza'nın peşine bu defa Celme Noyan düşer.

Çin İmparatoru Tung-Hay⁴⁵³ ve askerleri güzergâhları üzerinde boş bir Türk atını görünce: "Bir Türk, iki ayağı üzerinde durabildiği sürece asla atını bırakmaz." diyerek etrafta bir Türkün olduğuna karar verir ve aramaya koyulur. Yaralı halde buldukları kişinin güçlü birine benzediğini ve kendisini saraya götürüp iyileştirmeleri gerektiğini böylece Payaza'ya karşı kullanabileceklerini söyler. Çin hükümdarı Tung-Hay'ın ikinci eşi Çun-Li⁴⁵⁴ ise her gün hastalık bahanesiyle kocasından uzak dururken Camoka ile gizlice buluşarak sevişir. İktidarı Camoka ile birlikte ele almak isteyen Çun-Li, İmparator Tung-Hay ve kızı Sarı Çiçek'i⁴⁵⁵ öldürmek istemektedirler.

Çun-Li, İmparatorun en güvendiği adamın odasına ansızın girerek onu cazibesıyla etkiler ve İmparatoru öldürmeye ikna eder. İmparator Tung-Hay, bir av partisi sırasında

⁴⁴⁹ Cengiz Han'ın önemli yardımcılarından olan Çelme ve Subutay kardeşler ve Kubilay ile Cebe Noyanlar Moğolların Gizli Tarihi adlı kitapta Cengiz'in Dört Köpeği olarak anılır. Cengiz Han'ı en zor zamanlarında bile terk etmemişlerdir. Cengiz Han doğduğunda Çelme'nin babası Uranhay kabilesinden Yesugey'in dostu Çarçuday, samur dersiniden bir kundak ile oğlu Çelme'yi Cengiz Han'a arkadaşlık etsin diye hizmetkâr kıldığını söyler. Ayrıntılı bilgi için bkz. Saadettin Gömeç, "Çingizli Devletin Büyümesinde Rol Oynayan Türklerden Çelme ve Subutay", *Osman Nedim Tuna Armağanı Türkoloji Çalışmaları*, II/2, (2007), s. 231-233.

⁴⁵⁰ Bkz. dipnot: 448.

⁴⁵¹ Kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Efsanevî bir karakter olarak oluşturulmuştur.

⁴⁵² İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır. Senaryo gereği üretilmiş bir karakterdir.

⁴⁵³ Senaryo gereği üretilen bir karakterdir. Adına kaynaklarda rastlanılamamıştır.

⁴⁵⁴ Adına kaynaklarda yer verilmemiştir. Senaryo gereği üretilen bir karakterdir.

⁴⁵⁵ İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır. Efsanevî bir karakter olarak yaratılmıştır.

göğsünden aldığı ok darbesiyle hayatını kaybederken, kimliğini yüzüne taktığı maske ile gizleyen biri imparatorluğunu ilan eder. Kızı Sarı Çiçek ve en yakın adamları ise zindana atılır. Celme Noyan ise, kimliğini gizleyen bu adamın peşine düşerken Payaza ve adamlarıyla karşı karşıya gelir. Bu mücadelede Payaza kaçarken Çin İmparatoriçesi Çun-Li aynı gece zehirlenerek öldürür ve başucunda çağrıldığı için bulunan Celme Noyan suçlanır. Celme Noyan'a işkence eden Camoka bu sırada asıl derdini de Celme Noyan'a söyler; babası Kara Kutluk Bey'in herkesten sakladığı hazinelerinin yeri. Söyleyene kadar işkence etmelerini emreder askerlere. Bu sırada saraya Cengiz Han'ın elçisi Otsukarcı⁴⁵⁶ gelir. Cengiz Han'ın emriyle Celme Noyan'ın serbest kalmasını emreder ama Camoka, elçiyi yakalatarak gözleri bağlı bir şekilde yine gözleri bağlı olan Celme Noyan ile dövüştürür. Kısa sürede birbirlerini tanıyan Camoka ve Otsukarcı, Çin sarayında birlikte dövüşmeye başlar Comaka'nın hükümdarlığındaki Çin askerleriyle. Bu dövüş sırasında zor duruma düşeceğini anlayan Camoka ve hekimbaşı mağaraya saklanır. Öldürülmeyen, sadece güçlü bir ilaçla uyutulduğu anlaşılan Çun-Li de mağarada onları beklemektedir. Camoka, Hekimbaşı ve Çun-li'ye Payaza'nın da kendisi olduğunu açıklar ve hazineyi uzaklaşacakken Celme Noyan ve Otsukarcı tarafından yakalanır. Camoka, Hekimbaşı ve askerleri Celme Noyan ve Otsukarcı tarafından öldürülürken; Çun-Li'nin masum olduğuna ve Camoka'nın tehditleriyle bu kötülükleri yaptığını ikna olan Celme Noyan, onu serbest bırakır. Hazineleri Cengiz Han'a götürmek için Otsukarcı ile yola çıkan Celme Noyan babasının hazinesini saklandığı yerden çıkartmak için köye uğradığında ise Sarı Çiçek'in kendisini beklediğini görür ve Çin İmparatorluğu'ndaki tüm haklarından kendisi için vazgeçen Sarı Çiçek'e sarıldığında film son bulur.

Filmin dövüş sahnelerinde kullanılan efektler, oldukça abartılı olmuş ve senkronizasyon sorunu yaşamaktadır. Cengiz Han üzerine çekilen Türk filmlerinin hepsinde yapılan bir hata; Cengiz Han'ın Türk soyunda kabul edilmesi. Cengiz Han'ın bir Moğol olarak kimliklendirilmesi yerine Türkleştirilmesinin sebebinde, tarihte yer almış bu büyük ve güçlü hükümdarın soyunun daha sonradan Türkleşmesi gösterilebilir. Ayrıca Türkler, böylesi bir hükümdara kendi tarihinde yer vererek tarihini yüceltme çabasında olabilir. Senarist ve yönetmenlerin bu tutumu tesadüfi olmaktan çok bilinçli bir hamle gibi gözükmektedir. Bu hamlenin milliyetçi düşüncelerin bir ürünü olarak gerçekleştiği kabul edilebilir.

Orta Asya konulu filmlerde Camoka karakteri sıkça yer almaktadır. Karaktere çizilen kimlik ise filmlere göre değişkenlik göstermektedir. Bir filmde Moğol hükümdarına hizmet

⁴⁵⁶ Kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Efsanevî bir karakter olarak oluşturulmuştur.

eden bir savaşçı olurken; bir başka filmde ise Çin hükümdarının hizmetinde bulunan bir komutanı canlandırmaktadır. Camoka'nın tüm filmlerdeki tek ortak noktası ise; kötü amaçları olan, kendi hükümdarına dahi ihanet edebilecek bir karaktere sahip olmasıdır.

3.2. KARAOĞLAN KONULU FİLMLER

3.2.1. Karaoğlan Altay'dan Gelen Yiğit (1965)

Yapımı: 1965 Türkiye.

Tr: Macera, tarihî.

Yönetmen: Suat Yalaz.

Görüntü Yönetmeni: Hayrettin Işık.

Oyuncular: Kartal Tibet, Tülin Elgin, Danyal Topatan, Mehmet Ali Akpınar, Orhon M. Arıburnu, Ayfer Feray, Reha Yurdakul, Gürbüz Tansever, Yavuz Selekman, Atilla Sarar, Güngör Gülçin, Sevinç Pekin, Hlyla Tan, Emel Esmer, Faik Coşkun, Hasan Ceylan, Nuri Genç, Talia Saltı, Yusuf Çağatay, Ahmet Sert.

Senaryo: Suat Yalaz.

Yapımcı: Suat Yalaz.

Konusu: Karaoğlan'ın Kaşgarlı Burhan'ı bulmak için verdiği mücadeleyi konu edinir. Kaşgarlı Burhan, Karaoğlan'ın annesi Ece'yi öldürmüş, babası Baybora'yı da sürgün hayatı yaşamak zorunda bırakmıştır. Karaoğlan, intikamını almak üzere Burhan'ın peşine düşer. Yolculuğu sırasında Balaban'ı yanına yoldaş alır. Dereboyu'nda lger Hatun'a rastlarlar. Eşkiya Camoka, lger'i Burhan için kaçırıp karşılığında altın alma planları yapmaktadır. Karaoğlan, Burhan'a ulaşabilmek için plana dâhil olur. Fakat Camoka'nın anlaşmalarına uymaması ve Karaoğlan'ın lger'e duyduğu sevgi planı bozar. Karaoğlan'ın lger'i kurtarması için önce Camoka'yı sonrasında da Burhan'ı yenmesi gerekecektir.

Değerlendirme

Hikâye, Karaoğlan'ın⁴⁵⁷ Horasan'dan⁴⁵⁸ yola çıkarak güzergâhı üzerinde uğradığı bir handa soluk almak istemesiyle başlar. Hancı, Camoka'nın içeride olduğunu söyleyerek hanın

⁴⁵⁷ Suat Yalaz tarafından yaratılan çizgi roman karakteridir.

kapısını Karaoğlan'a açmak istemeyince kapıyı kırarak içeri girer. Bu hareketiyle Camoka'nın dikkatini çeken Karaoğlan, Camoka'dan kendisine katılması için davet alır; ancak kabul etmez. Handa geçirdiği gecenin hemen ardından Cengiz Han'ın⁴⁵⁹ eski Alaybeyi Balaban Başbuğ⁴⁶⁰ ile dere kenarında girdiği ağız dalaşı sırasında Karaoğlan, Uygur Türklerinden olan Baybora'nın oğlu olduğunu söyler ve at uşağı olması iddiasıyla kargılarıyla⁴⁶¹ dövüşür. Karaoğlan, kazandığı mücadele sonucunda Balaban'dan sadece Kaşgarlı Burhan'ı⁴⁶² bulmasına yardımcı olmasını ister. Balaban, Karaoğlan'ın Kaşgarlı Burhan'ı neden aradığını sorunca da tüm hikâyesini anlatmaya başlar. Annesi Ecem Hatun ve babası Baybora'nın yaşadıklarını, annesinin, Burhan tarafından öldürüldüğünü, babasının yıllardır kayıp olduğunu kendisine de babalığı Sarı Kutulmuş ve karısının baktığını, bu adı da ona babalığının verdiğini söylerken; kılıç kullanmayı da izci olarak yanında bulunduğu Baysungar'ın alayında öğrendiğini söyler. Bu sırada nehir kenarında rastladığı kızlarla vakit geçirmek isterken Nayman Reisi Yargoçak ile aralarında husumet yaşanır. Reis Yargoçak'ın kardeşi Ülger ile yakınlaşması ağabeyini rahatsız eder ve Karaoğlan kendi topraklarından uzaklaşmasını ister. Merkitler⁴⁶³ Başbuğu Boyçak Han'a gelin giden Ülger'de gönlünü Karaoğlan'a kaptırmıştır. Bu sırada karşısına çıkan Camoka ise Kaşgarlı Burhan için Ülger'i kaçıracağını söyleyerek Karaoğlan'dan yardım ister. Bunu Kaşgarlı Burhan'a ulaşmak için bir fırsat olarak gören Karaoğlan ise Ülger'i kaçırmayı başarır ancak; Camoka tarafından oyuna getirildiğini anlar. Hemen ardından Yargoçak ile işbirliği yaparak kızı kurtarmak için yola koyulur. Bu esnada ölen biri için edilen dua Uygur Türklerinin Gök Tengri inancından izler taşırken, günlük yaşantıları ve uğraşları ise göçebe yaşam tarzlarını ortaya koyar.

Yargoçak, Camoka ile girdiği mücadeleyi kaybederken, Karaoğlan Ülger'i kurtarır.. Yargoçak ise kendi adamlarını Karaoğlan'ın emrine verir ve birlikte Kaşgarlı Burhan'dan intikam almak için yola çıkarlar. Bu sırada Ülger'i tekrar kaçırılan Kaşgarlı Burhan, tellağa dokuz gün sürecek düğünün duyurusunu yaptırır. Tellak, düğün boyunca alışveriş yapmanın yasak olduğunu ve eğleneceklerini söyler. Şar'daki eğlencede Burhan'ın Cengiz Han'ı zehirlemeye çalıştığını öğrenen Karaoğlan, huzura çıkmayı başararak bunu engeller ve

⁴⁵⁸ Horasan Eyaleti, İran'ın kuzeydoğu ve doğusunda yer alan bölgeye verilen isim. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cihan Piyadeoğlu, *Güneş Ülkesi Horasan*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2012, s. 4-28.

⁴⁵⁹ Bkz. dipnot: 432.

⁴⁶⁰ Kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Efsanevi bir karakter olarak oluşturulmuştur.

⁴⁶¹ Kargı, mızrak.

⁴⁶² Adına kaynaklarda rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir.

⁴⁶³ Merkit, Moğol İmparatorluğu kurulmadan önce Moğolistan'da yaşamış göçebe kabiledir. Kökenleri ilk önce Türk olduğu öne sürülmekle birlikte Moğol istilasıyla Moğollaştığı belirtilir. İstiladan sonra Moğol dilleri konuştukları için Moğol oldukları tahmin edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ekrem Kalan, "Tarihi Kaynaklara Göre Cüçi Adının Kökeni ve Cengiz Kağan'a Oğul Olma Sorunsalı", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXVII/1, (2012), s. 123.

Kaşgarlı Burhan'ın tüm tuzaklarını ortaya çıkarıp öldürmeyi başarır. Daha sonra Cengiz Han tarafından Bizans İmparatorluğu'na sığınmış olan babası Baybora'yı geri getirmekle görevlendirir. Böylece bir sonraki film için gerekli olan bağlantı kurulur. Filmdeki Cengiz Han ile kaynaklardaki Cengiz Han profili uyumlu değildir. Kaşgarlı Burhan, Cengiz Han'dan daha baskın bir karaktere sahiptir. Bu durum büyük bir imparatorluk kurmuş Cengiz Han'ın gerek lidelik yönünün gerekse de askerî gücünün zayıf gösterilmesine neden olmuştur.

Türlere ait gündelik yaşama ait kavramlar, Türk töresi ve Cengiz Han Yasası başarılı bir şekilde kullanılırken, inanca ait izlere karşılıklı girilen diyaloglar arasında rastlanmaktadır.

3.2.2. Baybora'nın Oğlu Karaoğlan (1966)

Yapımı: 1966 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Suat Yalaz.

Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz.

Oyuncular: Kartal Tibet, Emel Turgut, Sevinç Pekin, Engin İnal, Reha Yurdakul, Hüseyin Peyda, Ali Şen, Mehmet Ali Akpınar, Yavuz Selekman, Hayri Caner, Ergun Köknar, Ahmet Sert, Kaan Yalaz.

Senaryo: Suat Yalaz.

Yapımcı: Suat Yalaz.

Konusu: Filmde, babasını bulmak için Orta Asya'dan Doğu Roma İmparatorluğu'na gelen bir gencin öyküsü anlatılır. Karaoğlan, yıllar önce babası Baybora tarafından Sarı Kutulmuş adında birine emanet edilir. Karaoğlan büyüyünce babasının izini bulmak için Roma İmparatorluğu'na gelir. İmparator Aleksandros ve Katolik kilisesi, Baybora'yı Roma İmparatorluğu için bir tehlike olarak görmektedirler. Bu yüzden de oğlu Karaoğlan'ı kullanarak ondan kurtulmak isterler. Karaoğlan, kendisine yapılacak olan planlarını anlar. Ancak bu planları kendisi ve babası lehine çevirmek zor olacaktır.

Değerlendirme

Serinin ikinci filmi olan Baybora'nın Oğlu Karaoğlan'da; Karaoğlan'ın⁴⁶⁴ Baybora'yı⁴⁶⁵ aramak için Bizans İmparatorluğu'na⁴⁶⁶ yaptığı yolculuğu ve buradaki maceralarını anlatılmaktadır. Karaoğlan, pazar yerinde gördüğü küçük bir çocuğu da yanına alarak babasını aramaya başlar. Meyhanede yanına yaklaşip arkasından gelmesini isteyen İrenne'nin peşinden giden Karaoğlan ve Balaban,⁴⁶⁷ Toro⁴⁶⁸ ve adamlarıyla dövüşmeye başlar. Toro'nun eline düşen Karaoğlan bir süre sonra kaçmayı başarır ve Bizans İmparatoru Alexandros'un⁴⁶⁹ odasına girer. Vasiliyas,⁴⁷⁰ askerlerine karşı kılıç kullanan ve hepsini teker teker alt eden Karaoğlan'ı Baybora'ya karşı kullanmak ister ve bu nedenle saray kumandanı Portius⁴⁷¹ ve onun adamlarını geri çeker. Ancak Karaoğlan bu teklifi reddeder.

Karaoğlan'ın Vasiliyas'ın sevgilisi Berenis'in⁴⁷² yanında kaleme aldığı Uygurcanın⁴⁷³ bir örneğini sunan mektubu yine Berenis'in yardımıyla Cilas tarafından Baybora'ya ulaştırılır. Mektuptan Karaoğlan'ın Kara Balgasun'dan⁴⁷⁴ geldiği anlaşılmaktadır. Berenis'in, Karaoğlan'a kurduğu tuzak işe yarar ve Karaoğlan Baybora ile karşı karşıya gelir. Baybora oğlu olduğunu bilmeden Karaoğlan'ı ağır şekilde yaralar. Karaoğlan gözünü Berenis'in evinde açar. Berenis'i suçlayan Karaoğlan'a, kadının verdiği cevap ise Bizans İmparatorluğu hakkındaki algıyı ortaya koyar: "Bizans'ta yerin, duvarın kulağı vardır."

"Fahişelik yapan bir rahibe, İmparatoruna ihanet eden bir komutan ve kılı kıpırdamadan cinayet işleyen din adamları" şeklinde gördüğü manzarayı özetleyen Baybora, Bizans İmparatorluğu'nu Batı Roma İmparatorluğu'nun⁴⁷⁵ egemenliği altına almak isteyen bu gizli örgütün elinde olan ve oğlu olduğunu duyduğu Karaoğlan'ı ister. Rahibe Berenis ve

⁴⁶⁴ Suat Yalaz tarafından yaratılan çizgi roman karakteridir.

⁴⁶⁵ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁴⁶⁶ Bkz. dipnot: 273.

⁴⁶⁷ Adına kaynaklarda rastlanılmadığından senaryo gereği üretilen bir karakter olduğu düşünülmektedir.

⁴⁶⁸ Senarist tarafından yaratılan bir karakterdir. Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır.

⁴⁶⁹ Aleksandros (Alexandros), 866 -913/912-913 döneminde Bizans İmparatorluğu imparatoru olmuştur. İmparator I. Basileios ile Eudokia İngerina'nın oğludur. Ağabeyi Leo'nun babasının I. Basileios mu yoksa III. Mikhail mi olduğu şüpheli olmasına karşılık; Aleksandros III. Mikhail öldükten sonra doğduğu için I. Basileios'un babası olduğuna şüphe yoktur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Georg Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret Işıltan, Ankara 2006, s. 186.

⁴⁷⁰ İsmine kaynaklarda rastlanılmadığından senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir.

⁴⁷¹ Senarist tarafından yaratılan bir karakterdir. İsmi kaynaklarda geçmemektedir.

⁴⁷² Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁴⁷³ Uygurca, Uygurlar tarafından konuşulan, Türk dillerinin Uygur grubunda yer alan bir dildir. Uygurcada 8 ünlü (a, e, é, i, o, u, ö, ü), 24 ünsüz vardır (b, c, ç, d, f, g, ğ, h, j, k, l, m, n, ñ, p, q, r, s, ş, t, v, x, y, z). Uygurca X. yüzyıldan beri Arap alfabesi ile yazılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Akar, *Türk Dili Tarihi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005, s. 106.

⁴⁷⁴ Kara Balgasun, Uygur Devleti'nin başkentidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Jean Paol Roux, *Türklerin Tarihi Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl*, çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan Özcan, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 2007, s. 163.

⁴⁷⁵ M.Ö. I. yüzyılda yeniden örgütlenmesiyle kurulan antik Roma devletidir. Uzun yıllar Akdeniz çevresinde hüküm süren Roma İmparatorluğu, 375 yılındaki Kavimler Göçü'yle başlayan karışıklıklardan sonra 395 tarihinde doğu ve batı olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İmparatorluğun batıdaki kısmı olan Batı Roma İmparatorluğu Kavimler Göçü'yle Avrupa'ya gelen Cermen kavimlerinin saldırıları sonucu 476 yılında yıkılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Oğuz Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 285-287.

Katolik din adamlarınca Porti Adası'na götürülen Karaoğlan, babası Baybora'nın da adada zindanda tutulduğunu ve fahişe olarak bilinen Rahibe Berenis'in asıl kimliğinin Azize Adriana olduğunu öğrenir. Azize Adriana ile keşişler arasında yaşanan tartışma ise; kadınların zayıf yönleri ve duygusal tavırları ile davalarına kolayca ihanet ettiği algısını yaratmaktadır. Bu algı ortaçağ dönem filmlerinin genelinde mevcuttur. Karaoğlan ve arkadaşları Baybora'yı kurtarmayı başarırken, Keşiş önce Rahibe Adriana'yı sırtından hançerler sonra da uçurumdan atlayarak izini kaybeder. Filmin genelinde Katolik Kilisesi ile Ortodoks Kilisesi arasındaki münasebetler anlatılmıştır.

3.2.3. Camoka'nın İntikamı Karaoğlan (1966)

Yapımı: 1966 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Suat Yalaz.

Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz.

Oyuncular: Kartal Tibet, Figen Say, Danyal Topatan, Elif İnci, Yavuz Selekman, Recep Filiz, t. Fikret Uçak.

Senaryo: Suat Yalaz.

Yapımcı: Suat Yalaz.

Konusu: Filmde, birbirlerine düşman olan Karaoğlan'la Camoka'nın mücadelesi anlatılır. Karaoğlan'la yaptığı kavgadan sağ kurtulan Camoka, bu yenilginin intikamını almak ister. Adamlarıyla birlikte köyleri gezer ve Karaoğlan'ın izini bulmaya çalışır. Karaoğlan'ın bir obada kaldığını öğrenir ve adamlarıyla birlikte oraya doğru harekete geçer. Saldırı yapılacağı haberini alan Karaoğlan, obadakileri örgütleyerek hazırlık yapmaya başlayacaktır.

Değerlendirme

Film, serinin ilk filminde yaralı olarak kaderine terk edilen Camoka'nın kendine gelmesiyle başlar. Türkistan'da Uygurca⁴⁷⁶ türkü söyleyip samanlarla uğraşan köylüleri gösteren kamera bir müddet sonra Karaoğlan'a döner. Misafir geldiği Ömüğe Noyan'nın⁴⁷⁷

⁴⁷⁶ Bkz. dipnot: 473.

⁴⁷⁷ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

obadaki sevdiği kız Gülcan⁴⁷⁸ ile sözleşirken köye Cengiz Han'ın⁴⁷⁹ Tarhan'ı⁴⁸⁰ Kurtcebe Noyan⁴⁸¹ gelir. Ömüğe Noyan ile Kurtcebe Noyan arasındaki konuşmaya bir anda dâhil olan Karaoğlan,⁴⁸² Gülcan ile görüşmek üzere yola düşerken Altay Türklerinin⁴⁸³ yaşadığı obayı basan Camoka ve adamları, Karaoğlan'ın yerini öğrenebilmek için buradakilere işkence eder.

Cengiz Han'ın Selenga Irmağı kıyısında topladığı orduya katılmaya giden Kazak Türkleri⁴⁸⁴ obadan ayrılırken Karaoğlan ve birkaç yaşlı adam obada bir başlarına kalır. Bu sırada Karaoğlan, obada gördüğü Almula⁴⁸⁵ adlı bir kızla sık sık sohbet için bir araya gelir. Bu sohbet anlarının birinde Almula bir anda ayağa kalkar ve uzaklaşır. Durumdan şüphelenen Karaoğlan da bölgede izine rastladığı Kırgızlardan⁴⁸⁶ dolayı endişeye kapılarak Almula'nın peşine düşer. Almula, babasının katili olan Karaoğlan'dan intikam alabilmek için Camoka ile işbirliği yapmaktadır ve Karaoğlan'dan obanın durumu hakkında edindiği bilgileri Camoka'ya taşır.

Çin Hakanı Ullu Han'a⁴⁸⁷ misafir olan Camoka, Hakanı obaya saldırması için kışkırtmaktadır. Ancak Ullu Han'ın ağız eski Türkçedir ve Çince ile yakından uzaktan ilgisi yoktur. Cengiz Han'dan korkan ve Uygur Türklerine saldırmayı göze alamayan Ullu Han, çerilerini Camoka'nın emrine verir. Karaoğlan'a gelen ve Moğolca yazılmış olan notu Çalık⁴⁸⁸ okur ve Camoka'yı köylülerle birlikte köyde karşılamaya karar verirler. Silahlanıp köyün girişinde karşıladıkları Camoka ve adamlarını alt etmeyi başarırlar; ancak Camoka bir kez daha kaçmayı başarır. Yaralı olarak obadan uzaklaşan Camoka'yı okuyla Gülcan vurmuştur, Camoka'nın ölümden korkarak geri çekilmesi adamları tarafından kınanmasına korkaklıkla suçlanmasına neden olur.

⁴⁷⁸ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁴⁷⁹ Bkz. dipnot: 432.

⁴⁸⁰ Tarhan, (Tarkan) bir unvan olarak Tabgaç (386-557)'lerden ve belki Hunlardan beri kullanılmakta olup Göktürk Yazıtları'nda Vezir Tonyukuk'un unvanları arasında da yer almıştır. Tarhan'lar hükümdar ailesine mensup değillerdir. Bu eski Türk unvanının çeşitli devrelerde muhtelif Türk topluluklarında farklı manalar ifade ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Sevim-Erdoğan Merçil, *Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilat ve Kültür*, TTK Yayınları, Ankara 1995, s. 1; İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2013, s. 110-121; Abdülkadir Donuk, *Eski Türk Devletlerinde İdarî- Askerî Ünvan ve Terimler*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, s. 40-44.

⁴⁸¹ İsmi kaynaklarda bulunmamaktadır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir.

⁴⁸² Suat Yalaz tarafından yaratılan çizgi roman karakteridir.

⁴⁸³ Altay ve Aladağ bölgelerinde yaşayan bütün Türk boylarına verilen ad. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Günşen, "Altay Türkleri ve Dilleri", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.6, (1995), s. 213.

⁴⁸⁴ Kazakistan'da yaşayan Türk halkına verilen ad. Kıpçaklardan ayrılarak göçe katılmayan ve bölgede kalan Türklere verilen isimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Roux, *a.g.e.*, s. 346, 347.

⁴⁸⁵ Senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir. Adına kaynaklarda rastlanılamamıştır.

⁴⁸⁶ Kırgızlar veya Kırgız Türkleri, çoğunluğu Kırgızistan'da yaşayan Türk halkına verilen ad. Türklerin bilinen en eski yazılı belgeleri olan Yenisey ve Orhon Yazıtları'nda Kırgızlar, tarihleri çok eskiye dayanan Türk kavimleri arasında zikredilmektedir. Çin tarihi kaynaklarında ise Kırgızlar ilk kez M.Ö. 201 yılında Hunlar zamanındaki olaylar anlatılırken ortaya çıkmakta ve Kırgızların bilinen ilk devletlerini M.Ö. II. yüzyılda bugünkü Kırgızistan topraklarından doğuya ve kuzey doğuya uzanan bölgede, (Tanrı Dağlarının doğu ve kuzey doğusunda) kurdukları anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Roux, *a.g.e.*, s. 53, 54.

⁴⁸⁷ Senaryo gereği yaratılan bir karakterdir. İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır.

⁴⁸⁸ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

Emircan⁴⁸⁹ ile karşılaşan Karaoğlan başından geçenleri anlattıktan sonra Camoka'yı birlikte aramaya başlarlar. Yolda rastladıkları Almula'yı da peşlerine katarak Camoka'nın peşine düşerler ancak çölde zor durumda kalarak Camoka'nın eline düşerler. Bu sırada Camoka'nın, Karaoğlan'a Azrail'ini bekle demesi ise oldukça ilginçtir. Azrail İslâm dinine göre ölüm meleğidir ama henüz bu dönemde Türkler İslâmiyet ile tanışmamışlardır. Karaoğlan bağlı olduğu iplerden kurtularak cüzzamlılar içine atılmış arkadaşlarını da çıkarır ve Camoka'yı bu mahsene cüzzamlılar içine atar. Karaoğlan, arkadaşlarıyla birlikte yurtlarına dönmek için hareket ederken film son bulur.

3.2.4. Karaoğlan Bizanslı Zorba (1967)

Yapımı: 1967 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Suat Yalaz.

Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz.

Oyuncular: Kartal Tibet, Esen Püsküllü, Reha Yurdakul, Tanju Gürsu, Turgut Akaslan, Nurhan Nur, Devlet Devrim, Altay Günbay, Yavuz Selekman, Nevin Nuray, Birsen Ayda, Gürbüz Tansever, Turgut Savaş.

Senaryo: Suat Yalaz.

Yapımcı: Suat Yalaz.

Konusu: Bizans İmparatoru Manuel'in âşık olduğu Eleni'yi elde edebilmek için sevdiği adam olan Yüzbaşı Victor'un kafasını keserek Eleni'ye sunması ile Eleni Konstantinapol'den kaçır. Aklını yitirmiş bir halde bir mağaraya sığınır. Burada ise karşısına Karaoğlan ve babası Baybora çıkar ve Eleni'nin yaşadıklarının intikamını almak için birlikte başkente giderler. Vasiliyas Manuel'in sapkın tavırları hala devam etmekte ve halk bizzat kendileri tarafından darbe ile iktidara getirilen Manuel'den hoşnut değildir. Bu durumdan yararlanan Baybora Manuel'in iktidarına Karaoğlan ile birlikte son vermeyi başarır.

⁴⁸⁹ Senaryo gereği yaratılan bir karakterdir. Adına kaynaklarda rastlanılamamıştır.

Değerlendirme

Film, Bizans İmparatoru Vasiliyas'ın⁴⁹⁰ etrafına saçtığı şiddet görüntüleri ile başlamaktadır. Vasiliyas, tam bir ahlaksızlık örneği olarak sunulur seyirciye; kendi devlet adamlarının eşleriyle ilgilenir, spor olarak gördüğü dövüşlerde karşısına çıkanları öldürür. Bu durum özellikle Yüzbaşı Victor⁴⁹¹ ve Rahip Michael'i⁴⁹² rahatsız etmektedir. Vasiliyas ise Hector'un kendisinden gizlenen Michael'in kızıyla evlenmek için izin istemesinden rahatsız olmuş, rahibin kızını kendisinden saklaması nedeniyle duruma tepki göstermiştir. Kızın güzel olduğu için kendisinden gizlendiğini düşünür ve komutanın kendisine verdiği akılla şölene Victor ve nişanlısı Eleni'yi⁴⁹³ da davet eder. Kızın güzelliğine hayran kalan Vasiliyas, Victor'a düğün hediyesi olarak Sinop ordularının başkumandanlığını verir. Rahip Michael'i ise Lemnos Manastırı başrahipliğine atar. Aslında bu görevler birer ödül değil, sürgündür. Sürgüne gitmesi gereken Victor'un kafası Eleni'ye sunulur. Çılgına dönen Eleni, saraydan kaçarken Vasiliyas'ın kakhahaları sarayda yankılanır.

Eleni, aklını oynatmış bir halde bir mağarada yaşamaktadır. Tesadüf eseri yolu bu mağaraya düşen Karaoğlan⁴⁹⁴ ve Baybora'yi⁴⁹⁵ kilitli tutup etrafı ateşe verir; ancak önce kilitli demir kapıdan kurtulan Karaoğlan ve Baybora sonra da ateşin ortasında kalan Eleni'yi kurtarır. Kız yaşadığı şokla kendine gelirken, dinlediği hikâyeden etkilenen Baybora bu durumun hesabını sormak için Konstantinapol'e gitme kararı verir. Kahraman, sadece kendi ulusu için değil; gerektiğinde yardıma ve adalete ihtiyaç duyan herkes için orada olur.

Baybora, Karaoğlan ve Eleni din görevlileri kılığında gizlice Konstantinapol'e girmeyi başarırlar. Psikopos kılığındaki Baybora, halkın huzurunda yapılan tören sırasında Eleni'nin pelerinini açarak kızı Vasiliyas'a tanıtır ve daha sonra takma sakallarını çıkararak oğlu Karaoğlan'ın ve kendi kimliğini açıklar. Halkın önünde yaptığı ateşli konuşma ile halka zulmeden Vasiliyas'tan hesap sorması halkı da hareketlendirir ama Bizans askerleriyle yaptığı dövüşü, üzerlerine atılan ağ nedeniyle kaybederek zindana atılırlar. Victor'un silah arkadaşı Berberiks ile birlikte bir süre zindanda tutulduktan sonra Berberiks'in yardıma gelmesiyle işler değişir ve İmparator Vasiliyas öldürülerek adalet sağlanır. İşleri yerine koyan Baybora ile Karaoğlan atlarına binerek Bizans topraklarından uzaklaşırlar.

⁴⁹⁰ Bizans İmparatorluğu tarihinde bu isimde bir imparator bulunmamaktadır.

⁴⁹¹ Senarist tarafından yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir. İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır.

⁴⁹² Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁴⁹³ İsmi kaynaklarda bulunmamaktadır. Karakterin senaryo gereği yaratıldığı düşünülmektedir.

⁴⁹⁴ Suat Yalaz tarafından yaratılan çizgi roman karakteridir.

⁴⁹⁵ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakter olduğu düşünülmektedir.

Karaoğlan'ın maceraları tarihi dönemleri ele almaktan çok Türkler için hayali de olsa yeni bir kahraman türetmek şeklinde olduğundan tarih perspektifi açısından bakması en kısıtlı filmlerden biri olmuştur. Bizans topraklarının sınırlarını ya da hangi yıllar arasından bahsettiğini bilmediğimiz için tarihi kaynaklardan yararlanmak da mümkün olmamış; ancak genel bilgiler ışığında film yorumlanabilmiştir.

3.2.5. Karaoğlan Yeşil Ejder (1967)

Yapımı: 1967 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Suat Yalaz.

Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz.

Oyuncular: Kartal Tibet, Tülay Erdeniz, Senih Orkan, Recep Filiz, Süleyman Turan, Behçet Nacar, Buket Sokullu.

Senaryo: Suat Yalaz.

Yapımcı: Suat Yalaz.

Konusu: Bir Uygur obasını Çinliler basmıştır. Başlarında 'Yeşil Ejder' diye bilinen Sung adlı Çinli bir prenses vardır. Sung'un yoksul Uygur obalarını basmaya devam etmesi üzerine Çalık ile birlikte Çin'e giden Karaoğlan, Sakyamuni adlı bir büyücü kılığında Çin sarayına girmeyi başarır. Karaoğlan'ın korkusundan hastalanan Sung'u iyileştiren Sakyamuni olurken, Sung bu süreçte Sakyamuni olarak bildiği Karaoğlan'a aşık olur. Karaoğlan meselelerin iç yüzünü öğrenirken prensesi bu baskınlara kıskırtan yaverinden hesap sorar. Ancak Karaoğlan ile Sung'un birbirine duyduğu aşk, Sung'un nişanlısı Ming Tien ile arasının açılmasına neden olur ve sarayda iktidar kavgası başlar.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

3.2.6. Akbulut, Malkoçoğlu ve Karaoğlan'a Karşı (1967)

Yapımı: 1967 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: Dinçer Önal.

Oyuncular: Tamer Yiğit, Figen Say, Baki Tamer, Nuran Aksoy, Tuncer Necmioğlu, Devlet Devrim, Sami Tunç, Alp Aslan, Özcan Bilge, Kerem Mertoğlu.

Senaryo: Mehmet Aslan.

Yapımcı: Yaşar Tunalı.

Konusu: Nogayların saldırısı sonucu Göktürk hükümdarı Uluç Kağan ve obası katledilirken, kurtulmayı başaran Akbulut, babasının ve obasının intikamını almak için harekete geçer. Nogay Hanı'nın kızı Kark Hatun'a sevdalanan Akbulut hem Kark Hatun'u almayı başarır hem de Nogaylardan intikamını alır.

Değerlendirme

Film, jeneriğin hemen ardından bir adamın ağzından hikâyenin anlatılmasıyla başlar: “Burası Orta Asya. Bir zamanlar burada dünyanın en kahraman ulusu yaşadı. Bu topraklar tarihin en kanlı savaşlarına sahne oldu. Ben Bozateş⁴⁹⁶. Asya'nın en iyi savaş hocasıyım. Göktürk⁴⁹⁷ beylerindenim. O zamanlar Göktürkler bütün Asya'ya hâkimdi. Çin'den Nogaylardan,⁴⁹⁸ diğer bütün uluslardan vergi alırlardı. Göktürlere kafa tutacak tek budun düşünülemezdi. Düşünülemezdi ama bir gece Göktürk obasına kallesçe yapılan bir baskın onların mahvına sebep oldu. Ölenler öldü, kalanlar da darmadağın oldu. Burası Göktürklerin Beyi Uluç Kağan'ın obasıdır. Hikâyem bu obaya Nogayların yaptığı kallesçe bir baskınla başlar.” Bu sırada ekrana Nogayların Göktürk obasına saldırısı gelir. Bozateş, obaya geldiğinde Kağan'ı ölmek üzereyken bulur ve Kağan'ın oğlu Akbulut'u,⁴⁹⁹ babası Uluç Kağan'ın⁵⁰⁰ vasiyeti üzerine yetiştirerek tekrardan obanın başına geçmesini sağlamaya çalışır. Akbulut, yol üzerinde rastladığı Nogay kızından babasının savaş oyunları müsabakası

⁴⁹⁶ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁴⁹⁷ Gök Türkler veya Kök Türkler Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarında (okunuşu sağdan sola doğru: Türik) veya (okunuşu sağdan sola doğru: Kök Türik) ya da pek az kabul gören bir görüşe göre Ökük Türik Tonyukuk Yazıtında ise (okunuşu sağdan sola doğru: Türk (veya bazı yabancı kaynaklarda geçer, 552-744 yılları arasında Orta Asya ve Çin'de hükümdarlık sürdürmüş bir Türk devletidir. Türk adı bugün kullandığımız şekli ile ilk kez Göktürkler dönemine ait Orhun Yazıtları'nda geçmektedir. "Türk" adıyla kurulmuş ilk ve Türk adını resmi devlet ismi şekliyle kullanan ilk Türk devletidir. Devletin kurucusu ve ilk önderi Bumin Kağan'dır. Bumin Kağan'ın kardeşi İstemi Yabgu ülkenin batı kanadını yönetirdi. Göktürkler komşuları olan Çin, Sasani (İran) ve Bizans İmparatorluğu ile askerî, siyasi ve ekonomik ilişkiler kurdular. Ayrıntılı bilgi için bkz. Muharrem Ergin *Orhun Kitabeleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2008, s. XV-XVII.

⁴⁹⁸ Nogaylar, Don ve Kuban ırmakları arasındaki alanda Astrahan yöresinde varlığını sürdüren Türk dillerinden Nogayca'yı konuşan bir Türk boyudur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Roux, *a.g.e.*, s. 144,145.

⁴⁹⁹ İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılan bir karakter olduğu düşünülmektedir.

⁵⁰⁰ Senaryo gereği yaratılan bir karakter olduğundan ismi kaynaklarda yer almamaktadır.

sonucunda galip gelene kızını vereceğini öğrenir ve kıza kendisini alacağına söz vererek yanından ayrılır. Handa Kırgız Türklerinden⁵⁰¹ olan Karaoğlan⁵⁰² ile Dokuz Oğuzlardan⁵⁰³ olan Malkoçoğlu⁵⁰⁴ karşılaşır. İkisi de müsabakaya katılmak için yola çıkmıştır ve aralarına Akbulut da katılır.

Müsabakadan galip gelen Akbulut, Göktürklerden olduğu anlaşılınca zindana atılır. Malkoçoğlu ve Karaoğlan yenilemediği için Nogay Han tarafından ikisi de ödüllendirilir. Malkoçoğlu'na kızı Kark Hatun'u⁵⁰⁵ verirken; Karaoğlan'a ise kentin beyliğini verir. Böylece üç ulusu birbirine bağlar. Ancak Akbulut, zindandan kaçmayı başarır ve Malkoçoğlu ve Kark Hatun'un yolunu keser Akbulut ve adamları Kark Hatun'u kendisine evdeş olarak alırken, kaçarken yakaladığı Malkoçoğlu'nu ise Noyan Han'a gönderir. Kark Hatun'un kaçmakta olan Malkoçoğlu'nu korkaklıkla suçlaması ve kaçmaktansa tutsak olmayı tercih etmesi önemli bir noktadır İslâmiyet öncesi Türk töresi içinde.

Çin İmparatoriçesi ile anlaşma yaparak Nogaylara saldırmak isteyen Akbulut, Kark Hatun ile birlikte Çin'e gelir. Burada adlarına yapılan ziyafete katılırlar. Gece ise İmparatoriçe birlikte olan Akbulut ise ihanete uğrar. Çin, Nogay Han'ın düşmanlığını kazanmaktansa dostu olmayı tercih eder ve bir haberci ile Akbulut ve beraberindekilerin ertesi gün Çin Kalesi'nden kendi obalarına doğru hareket edeceklerini bildirir. Nogaylıların bu haber üzerine yaptığı baskın ile ele geçen Akbulut'u zindandan bu defa Kark Hatun kurtarır ancak kendisi, babasına tutsak olur.

Akbulut'un obasında topladığı kurultayda intikam almaya Çin'den başlayacağız diyerek mücadeleyi başlatma kararı alması kurultay üyelerini korkutsa da Akbulut: “dünyada en kuvvetli şey Türk kılıcı, Türk bileğidir.” diyerek filmdeki milliyetçi duyguyu hat safhaya taşıyacak söylemlerde bulunur. Ayrıca Çin İmparatoriçesi, Akbulut'un kendisini öldürmesine engel olabilmek için intihar etmesinin üzerine: “bizi yanlış tanıdı. Oysaki Türkler kadınlara

⁵⁰¹ Kırgızlar veya Kırgız Türkleri, çoğunluğu Kırgızistan'da yaşayan Türk halkına verilen ad. Türklerin bilinen en eski yazılı belgeleri olan Yenisey ve Orhon Yazıtları'nda Kırgızlar, tarihleri çok eskiye dayanan Türk kavimleri arasında zikredilmektedir. Çin tarihi kaynaklarında ise Kırgızlar ilk kez M.Ö. 201 yılında Hunlar zamanındaki olaylar anlatılırken ortaya çıkmakta ve Kırgızların bilinen ilk devletlerini M.Ö. II. yüzyılda bugünkü Kırgızistan topraklarından doğuya ve kuzey doğuya uzanan bölgede, (Tanrı Dağlarının doğu ve kuzey doğusunda) kurdukları anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Roux, *a.g.e.*, s. 53, 54.

⁵⁰² Suat Yalaz tarafından yaratılan çizgi roman karakteridir.

⁵⁰³ Çin kaynaklarında, "dokuz boy, halk", Çin'deki Tabgaç hanedanı sırasında Uygurlar Gao Chu adıyla anılmışlardır. Bununla beraber Uygur Kağanlığı kurulduktan sonra Uygur kelimesi Dokuz Oğuz için de kullanılmaya başlandı. İslâm coğrafyacıları, Tokuz-Oğuz Uygurları eş tutmuşlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevim-Merçil, *a.g.e.*, s. 99.

⁵⁰⁴ Osmanlı Devleti'nde özellikle XV ve XVI. yüzyıllarda faaliyet gösteren akıncı ailesinin üyesidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fahamettin Başar, “Malkoçoğulları” *DİA*, XXVII, s. 537, 538.

⁵⁰⁵ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

karşı kılıç kullanmaz.” diyerek Türk kimliğine biçilen kimliğin bir başka söylemini daha dile getirir.

İmparatoriçe ölmüş, Çin ordusu teslim olmuştur. Artık sıra Nogay Hanlığındadır. Gece karanlığında yaptıkları baskın ile Kark Hatun’u kaçırlar. Bu sayede Nogaylarla yapılacak savaşı istedikleri yere çekmeyi de başarırlar. Yapılan savaş sonucu Nogay Hanı hayatını kaybetmiş, Nogay ordusu dağılmıştır. Bundan sonraki bilgiyi ise bize dış ses verir: “hikâyemiz biter ama Türklerin kahramanlıkları bitmez. Bundan sonra Akbulut’un ordusu zaferden zafere koştu. Kısa zamanda Türk kahramanlarının karşısında bütün Asya baş eğdi.” Böylece Türk ordularının at üstünde savaşa giderken çekilen görüntüleri ile film son bulur.

Filmde, Malkoçoğlu, Karaoğlan gibi Türk tarihinin efsanevi kahramanlarıyla bir araya gelen Akbulut’un tarihsel bir gerçekliği olmadığı için hikâye döneme ait kaynaklarla karşılaştırılamamıştır. Kahramanların müstakil filmlerinin seyirci tarafından beğenilmesi üzerine kahramanların bir araya getirildiği ve gişe kaygısı ile hazırlanmış olan film seyirciye sunulmuştur.

3.2.7. Karaoğlan Camoka’nın Dönüşü (1968)

Yapımı: 1968 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Suat Yalaz.

Görüntü Yönetmeni: Mahmut Demir.

Oyuncular: Danyal Topatan, Yavuz Selekman, Gülgün Ok, Gülgün Erdem, Mehmet Ali Akpınar, Recep Filiz, İhsan Yüce.

Senaryo: Suat Yalaz.

Yapımcı: Suat Yalaz.

Konusu: Camoka, artık iyileşmiştir ve tekrardan tüm Uygur obalarını basıp yakıp yıkarak Karaoğlan’ı aramaya başlar. Ancak Karaoğlan’ın andacı Emircan’ın obasını bastığında ondan bir şey öğrenemez ve karısı Nazlı’yı kaçırap kendisine işkence ederek obadan ayrılan Camoka’nın peşine “Senin işini Karaoğlan’a bırakmayacağım.” diyen Emircan, Çalık ve Balaban düşer. Çalık, Camoka’nın elinden kurtulurken Emircan ve Balaban esir düşer.

Camoka'nın yardımcılarından olan ve en az onun kadar kötü olan Bortay ise Emircan'a aşık olur ve Emircan'ı zindandan kurtarmak isterken Camoka'ya yakalanır ve öldürülür. Ancak bir şekilde zindandan kurtulan Emircan ve Balaban, bir odaya kapatmayı başardığı Camoka'nın hapsedildiği sarayı ateşe verir. Ancak kurtulmayı başaran Camoka öldürdüğü otacının mağarasına sığınayım derken kaynayan çamur kuyusuna düşer. Bu sırada Çalık ise Nazlı'yı kurtarmıştır.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

3.2.8. Karaoğlan Şeyhin Kızı Samara (1969)

Yapımı: 1969 Türkiye, Lübnan, Mısır.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Suat Yalaz.

Görüntü Yönetmeni: Mahmut Demir.

Oyuncular: Kuzey Vargın, Semira Tevfik, Oya Peri, İmam Hamdi, Seyyid Monghrabi, Altan Günbay, Neciba, Mine Soley, Gamze Öz, Kaan Yalaz.

Senaryo: Suat Yalaz.

Yapımcı: Suat Yalaz.

Konusu: Zengin Şeyh Hişam, dostu Medine Emiri Abdullah'tan bir haber alır. Emir hastadır ve Karaoğlan'ı da yanına alarak kendisini ziyaret etmesini istemektedir. Hişam, Karaoğlan'a kızı Samara Sultan'ın yöntemiyle haberi ulaştırır: Bir ok, ucuna Samara'nın eteğinden bir parça takılarak uzağa atılır. Oku bulan başka birisi tekrar atar. Ok atıla atıla haber Karaoğlan'a iletilir. Emir'in kumandanı Mercan ile Emir'in karısı Kutül Kulüp sevgilidir ve sarayda bir dizi dolaplar çevirmektedir. Hasta Emir Abdullah ise vasiyetinde yerini Hişam'a bırakır. Hişam ve kızı Samara, Emir Abdullah'ın sarayındadır. Mercan ise sadık adamı Abbas'ı Karaoğlan'ın gelişini engellemekle görevlendirir. Haberi alan Karaoğlan ise şehre bir grup çingene ile birlikte dilenci kılığında girer. Ancak Emir Abdullah ölmüştür ve Mercan, hazineyi ve emirlik tacını çalarak Alamut'a kaçarken suçu ise Hişam'ın üzerine atar. Samara

ise zindana atılmıştır. Karaoğlan, artık Alamut Kalesi'ne girerek hem hazineyi ve emirlik tacını geri getirmek için maceradan maceraya atılır.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

3.2.9. Karaoğlan Geliyor (1972)

Yapımı: 1972 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon.

Oyuncular: Kartal Tibet, Meral Zeren, Ahmet Mekin, Kazım Kartal, Ceyda Karahan, Suphi Tekniker, Zeki Alasya, Serpil Gül, Yavuz Selekman, Cemil Can Bıçakçı.

Senaryo: Mehmet Aslan.

Yapımcı: Ertem Eğilmez.

Konusu: Cengiz Han'ın hazinelerinin peşine kendisine bir ad edinmek için düşen Karaoğlan hem aşkı Tolunay'ı hem de babası Otsakarcı'yı bulur. Annesinin katili olan Tokta Bey'den intikamını almayı da başarır.

Değerlendirme

Film dış sesin; “Yıl 1320, yeryüzünün en büyük, en güçlü imparatorluğu kuruluyor Orta Asya'da. Büyük kahraman Cengiz Han⁵⁰⁶ kuruyor bu imparatorluğu. Koca Asya'yı bir baştan öbür başa aldı geçti cengâverler. O devirde Cengiz Han'ın buyruğu olmaksızın bir köpek bile havlamazdı koca ülkede. Oysa gerçekte yeryüzünün en sade kişilerinden biriydi Cengiz Han. Arpa buğday aş imiş, altın gümüş taş imiş...” şeklindeki Cengiz Han tasviriyile başlar.

Cengiz Han, huzuruna kumandanları Otsakarcı⁵⁰⁷ ve Tokta Bey'i⁵⁰⁸ kabul eder. Ölümüyle birlikte ortaya çıkacak problemlerden endişe ettiğini, ülkeyi oğulları arasında

⁵⁰⁶ Bkz. dipnot: 432.

⁵⁰⁷ Kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Efsanevi bir karakter olarak oluşturulmuştur.

paylaştığı⁵⁰⁹ andan itibaren birbirlerine girdiklerini ve ölümü sonrasında mezarı ve hazinesine eşlik etmelerini ancak Otsakarcı dışında cenaze ve hazineyi taşıyan kırk askerin birbirini okla öldürmelerini ister ve gelenekleri üzerine ant içtirir. Ant içme merasimi ise şu şekilde gerçekleşir: Bileklerini kesip akan kanı kırmızı dolu bir kaba damlatıp sonra da onu içerler.

Otsakarcı, obasına döndüğünde karısının bir oğlan doğurduğunu öğrenir. Bu durum obada büyük bir sevinç yaratırken, geleneğe göre çocuk kızgın demir kullanılarak obanın nişanı ile mühürlenir. Bu sırada haberci güvercinin getirdiği haber ile görevini yerine getirmek için yola çıkarken karısı ve oğluyla vedalaşır ve onları Otsakarcı'nın at uşağı Kazgagası Çalık'a emanet eder. Dönülmez bir gidiştir bu Otsakarcı için. Yolculuk sırasında Cengiz Han'a ihanet eden Tokta Bey'i durdurmayı başaran Otsakarcı, töre gereği hazineye dokunan elini keser. Bunun öcünü almak isteyen Tokta Bey ise adamlarıyla Otsakarcı'nın obasını basarak karısını öldürürken oğlu at üzerine bindirilerek kaçması sağlanır.

Bir aile tarafından bulunan ve Karaoğlan⁵¹⁰ diye çağrılmaya başlanan Otsakarcı'nın oğlu ailesinin hanında yıllar sonra Kazgagası Çalık ile karşılaşır. Anne ve babasını hana gelerek öldüren zorbalara Karaoğlan'ı da kırbaçlar bu sırada Babası Otsakarcı'nın omzuna vurduğu mührü gören Kazgagası çocuğu tanır ve onu gece yarısı herkes uyurken kaçıtır. Geçmişini ve annesinin nasıl öldürüldüğünü anlatır ama babasını, verdiği söz nedeniyle anlatamaz. Annesinin ve obasının intikamını alabilmesi için Karaoğlan'ı eğitmeye başlar.

Karaoğlan büyümüştür ve artık tek gayesi vardır: Cengiz Han'ın hazinelerini bulmak ve ad kazanabilmek için alageyiği vurmak. Bu sırada Çağatay Han'ın⁵¹¹ kızı Tolunay⁵¹² ile evlenmek ister ancak pek de hoş olmayan bir karşılaşma sonucu Tolunay'ın kendisiyle alay etmesi üzerine Tolunay'a karşı öfkesini kusar. Tokta Bey, Hülagü⁵¹³, Kubilay⁵¹⁴ ve Tolunay Cengiz Han'ın hazinesini aramak için yola koyulur ama şaman⁵¹⁵ tarafından saygısızlık

⁵⁰⁸ Kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Efsanevi bir karakter olarak oluşturulmuştur.

⁵⁰⁹ Cengiz Han'ın Cuci, Çağatay, Ögedey ve Tuluy adlı dört oğlu bulunmaktadır. Ölümünden sonra ülke oğulları arasında taksim edilmiştir. En büyük oğlu Cuci babasından önce öldüğü için mirası oğlu Batu'ya intikal etmiştir. Altın Orda Devleti'nin esasını teşkil eden Ak Orda, Batu Han tarafından kurulmuştur. İkinci oğlu Çağatay kendi adıyla anılan bir devlet kurmuştur. Üçüncü oğlu Ögedey veliaht olup Moğol liderlerinin katıldığı kurultayda büyük han seçildi. En küçük oğlu Tuluy'a imparatorluğun merkezini teşkil eden Moğolistan verilmiştir. Bunun oğulları Mengü Han ile Kubilay Han, Ögedey'den sonraki iki nesil içinde büyük hanlığı onlardan almayı başarmışlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kafalı, *a.g.m.*, s. 369.

⁵¹⁰ Suat Yalaz tarafından yaratılan çizgi roman karakteridir.

⁵¹¹ Bkz. dipnot: 438.

⁵¹² İsmi kaynaklarda yer almamaktadır. Senaryo gereği yaratılan bir karakter olduğu düşünülmektedir.

⁵¹³ Bkz. dipnot: 440.

⁵¹⁴ Bkz. dipnot: 439.

⁵¹⁵ Şaman kelimesinin etimolojisi hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Şamancılığın kökenini Budizm'e dayandıran ve güneyde ortaya çıkıp Kuzey Asya'ya yayıldığını söyleyen araştırmacılara göre şaman kelimesi Sanskritçe'de "dilenci-rahip"

yaptıkları gerekçesiyle uyarılırlar. Bu sırada Çağatay Han'ın huzuruna çıkan Karaoğlan, hazineyi aramak için izin ister ama huzurda Tokta Bey de bulunmaktadır.

Karaoğlan aldığı izin ile yola çıkar ve yolda karşılaştığı Çavdar Tarlası'nı da yanına alarak devam ederler. Bu sırada karışışına onu yetiştiren anne ve baba bildiği insanları öldüren Tilki Melek ve adamları çıkar. Tokta Bey elindeki bütün kozları Karaoğlan'ı ölü veya diri yakalayabilmek için kullanmaya başlamıştır. Karaoğlan, Tokta Bey'in yolladığı adamlara karşı koyamaz ve esir düşer. Kurtulan Karaoğlan, annesinin intikamını almadan uzaklaşmak istemez ve Tokta Bey'i öldürmeyi başarır. Tarihi filmlerin hemen hepsinde yer alan o meşhur surlar burada da karşımıza çıkar. Çağatay Hanlığı döneminde inşa edilip edilmediği hakkında net bir bilgi sahibi olmamakla beraber filme ev sahipliği yapan yerin İstanbul olduğu aşikârdır.

“Yalçın dağlar aşılır, aşılır oy aşılır

Kum sıcaktır, yel ateş; orman yeşil geçilir, geçilir oy geçilir

Su dökülür dibi taş; tuğ dokuzdur çakılır, çakılır oy çakılır”

Bu satırlar bir türküye ait değildir sadece. Aynı zamanda Cengiz Han'ın hazinelerinin gizlendiği yerinin şifresidir. Bu şifreyi çözen Karaoğlan, hazinenin yerini de bulur. Ancak içeride hazineyi koruyan biri vardır; Çalık sayesinde hazineyi koruyan kişinin babası olduğunu öğrenen Karaoğlan, babasıyla hasret giderdikten sonra hazineyi orada bırakarak geri döner.

Filmde yer alan kadınların, takma kirpikleri ve aşırı makyajları dikkat çekerken; erkeklerin ise perukları, takma bıyık ve sakalları sırtmaktadır. Moğollardaki ata verilen önem ise Cengiz Han'ın atı Akaygır ile vurgulanmaya çalışılmıştır. At sahibinin özellikleri, atı evcilleştirebilmedeki yetenekleri Türklerde olduğu gibi Moğollarda da önemlidir.

3.2.10. Karaoğlan (2013)

Yapımı: 2013 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

veya “Budist rahip” karşılığındaki sramana / çramana, Pali dilindeki biçimiyle samana kelimesinden Çince'ye şamen (bilge kişi) biçiminde geçmiş, Mançu-Tunguzca'da şaman / haman şeklini almıştır. Arapça'da Budizm'i ifade etmek için kullanılan “şe(ü)meniyye” kelimesinin de buradan geldiği kabul edilmiştir (bk. SÜMENİYYE). Mircea Eliade ise XIX. yüzyılda şarkiyatçıların büyük bir kısmı tarafından kabul gören bu görüşün, daha sonra çeşitli araştırmacılar tarafından şamanın Tunguzca bir kelime olduğu ve “sramana” kelimesiyle bir ilgisinin bulunmadığı ileri sürülerek reddedildiğini belirtir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harun Güngör, “Şamanizm”, *DİA*, XXXVIII, s. 325–328.

Yönetmen: Kudret Sabancı.

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Atılmış, Türksoy Gölebeyi.

Oyuncular: Volkan Keskin, Müge Boz, Hasan Yalnızoğlu, Özlem Yılmaz, Hakan Karahan, Gaffur Uzuner, Tuncay Gençkalın, Zekeriya Karakaş, Oktay Doğanay, Janbi Ceylan, Turgay Tanülkü, Cihan Çulfa, Bekir Çiçekdemir, Macit Sonkan, Suavi Eren, Serhan Ernak, Ozan Özcan, Uğur Yıldırım, Gökay Dinçaslan.

Senaryo: Kudret Sabancı, Melek Öztürk, Rana Mamatlıoğlu.

Yapımcı: Erol Avcı.

Konusu: Moğol istilasına karşı mücadele eden bir kahramanın hikâyesini anlatmaktadır. Cengiz Han'ın ölümünden sonra Moğollar, İlhanlılar ve Altın Orda devleti olarak ikiye ayrılıp Selçuklularınhâkimiyeti altındaki Anadolu'yu kuşatmış, Türkleri tehdit etmektedir. Malatya Beyi Koca Uruz, kızı Çise Hatun'u Altın Orda Beyi'nin oğluyla evlendirmek istemektedir. Böylece Selçuklu-Altın Orda arasında bir birlik oluşacak ve Anadolu Moğol İstilasından korunacaktır. Selçuklu-Altın Orda birliğinin sağlanması için Çise Hatun'un Malatya'dan Altın Orda Devleti'ne gitmesi gerekmektedir. Ancak Camoka'nın liderliğindeki Moğollar Anadolu'yu ele geçirmek için bu evliliği engellemek istemektedir. Ezeli düşmanı Camoka'nın Çise Hatun'un peşinde olduğunu öğrenen Türk kahramanı Karaoğlan Çise Hatun'u Altın Orda'ya ulaştırma görevini üstlenir.

Değerlendirme

Film, dış sesin devreye girmesiyle başlar: “Orta Asya'dan dörtünala gelen atalarımız 1071'de Malazgirt Zaferi ile Anadolu'nun kapılarını açtılar ve Anadolu'yu Türklere yurt yaptılar. Mutlu ve huzurlu bir yurt idi. Ancak Anadolu kısa süre sonra büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kaldı: Moğollar. Cengiz Han'ın⁵¹⁶ Moğol İmparatoru olmasıyla Asya'da büyük Moğol istilası başladı. Karşılarında kimseler duramıyordu. Nice devletler, nice uluslar Moğol kılıcı önünde yok olup gittiler. Cengiz Han öldüğünde imparatorluk dört oğlu arasında, dört büyük hanlığa bölündü. Bu hanlıklardan Altın Orda⁵¹⁷ kuzeyden; İlhanlılar⁵¹⁸ ise doğudan

⁵¹⁶ Bkz. dipnot: 432.

⁵¹⁷ Altın Orda Devleti, 1241-1502 yılları arasında Deşt-i Kıpçak'ta hüküm süren bir Türk-Moğol devleti. Orda Moğolca “çadır, otağ” manasına gelmektedir. Devletin kurucusu Batu Han'ın ak otağının üst kısmının altın yıldızlı olması sebebiyle bu devlete Altın Orda veya Ak Orda denmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Saray, “Altın Orda Hanlığı”, *DİA*, II, s. 538-540.

⁵¹⁸ İlhanlı Devleti (1256-1335), İran'da kurulan bir Moğol devletidir. Kurucusu Cengiz Han'ın torunu Hülâgû'dur. Moğol Büyük Hanı Mengü (Möngke) 1253 yılında kurultay kararı ile kardeşi Hülâgû'yu İran, Irak, Suriye, Mısır, Kafkasya ve

Anadolu'nun kapılarına dayanmıştır. Kıyamet yaklaşmaktadır ve herkes için kendi başının çaresine bakma zamanıdır.” sözleriyle tarihi sürecin bilgilerini paylaşırken bir taraftan da çizgilerle Karaoğlan'ın maceraları anlatılmaktadır.

Camoka'dan, Ögeday Han⁵¹⁹ ile evlendirilmek için kaçırılması istenen Selçuklu Atabeyinin kızı Çise'yi Karaoğlan ve arkadaşları kaçırarak Çağanbey'e götürmek için yola koyulurken filmin olay örgüsü de başlar. Bu duruma kızan Camoka, Karaoğlan'ın⁵²⁰ peşine düşer. Çise'nin Çağanbey ile olan evliliği bir anlamda Altı Orda Devleti ile Selçukluların işbirliğinin ilk adımıdır. Bu iki devlet birlikte hareket ederek İlhanlıların, Anadolu'ya girmesini engellemeye çalışacaktır⁵²¹. Bu evliliğe mani olmak isteyen Camoka yol üzerinde rastladığı kervanda Karaoğlan ve Çise Hatun'un olduğunu öğrenince saldırır ama başarısız olur.

Karaoğlan ve Çise Hatun, Moğolların ikinci saldırısından kurtulabilmek için Kafkas Dağları'nın sınırında bulunan Gori kentine sığınır. Ancak Tokuçar Noyan'ın askerleriyle birlikte kenti kuşatan Camoka, şehri abluka altına alır. Karaoğlan ve Çise Hatun gece yarısı kentten kaçarken Moğol karargâhına Çağanbay gelerek, kuşatmanın nedenini sorar. Çağanbay, Camoka'ya babası Berke Han'ın ve amcası Batuhan'ın Tokuçar Noyan için geleceğini ve bir yere ayrılmaması emrini vererek uzaklaşır; ancak Camoka'nın yalanlarına inanmamıştır. Camoka ise kirli iktidar hesapları yapıp Noyan olma peşine düşer. Çağanbay, Gori kentine giderek olan biteni öğrenir ve askerlerini harekete geçirir. Çise Hatun'u bulmaları için görevlendirirken kendisi kentte kalarak Tokuçar Noyan ile hesaplaşma derdine düşer.

Karaoğlan, Çise Hatun ve yanlarında bulunan Bayırgülü etrafını saran Moğol askerlerine karşı koyamaz ve esir düşer ancak bağlı buldukları çadırdan Bayırgülü'nün şempanzesi Kestane sayesinde kurtulan Karaoğlan, Bayırgülü ve Çise Hatun kaçarken tüm mancınıkları da ateşe verir. Çise Hatun'un kaçması ise Camoka'nın planlarını değiştirir; ordugâha gelen Tokuçay Noyan'ı da ikna ederek Gori'ye saldırma planına girişir. Böylece Çağanbay'ı öldürüp suçu da Selçuklulara atacak, bu sayede Altın Orda Devleti ile Selçuklular

Anadolu'yu ele geçirip buraları kendisine tâbi bir “ilhan” (il+han “bölge hükümdarı”) olarak idare etmek üzere görevlendirmiştir. Bu suretle başşehri Tebriz olmak üzere İran'da kurulan ve 1295 yılından itibaren tam bağımsız hale gelen devlet, Hülâgû'nun taşıdığı *ilhan* unvanına nisbeten İlhanlılar adıyla anılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkadir Yuvalı, “İlhanlılar”, *DİA*, XXII, s. 102–105.

⁵¹⁹ Ögeday Han, (1229-1241) Cengiz Han'ın oğullarından biridir ve 1227'de Cengiz Han'ın ölümünden sonra Moğol İmparatorluğu'nun başına geçmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kafalı, *a.g.m.*, s. 369.

⁵²⁰ Suat Yalaz tarafından yaratılan çizgi roman karakteridir.

⁵²¹ Kaynaklarda böyle bir ilişikiden bahsedilmemektedir. Senaryo gereği oluşturulmuş bir kurgudur.

arasındaki dostluk düşmanlığa dönüşecek ve Selçuklular yalnız kalacaktır. Bu planı kabul eden Tokuçay Noyan ise saldırı hazırlıklarını başlatır.

Eski bir Altay hilesi diyerek Baybora'nın Moğollara kurduğu tuzak; torak altına gece döşedikleri barut ile kuru otları üzerlerine gelen askerlerin geçişi sırasında fırlattığı okla tuzağı harekete geçirip patlatır. İki taraf arasında başlayan savaşta Tokuçay Han ve Camoka ağır bir yenilgi yaşarken, ordusu dağılır ve kaçar. Karaoğlan'ın eline düşen Tokuçay Han'ın akıbeti gösterilmezken, Camoka iki kere ağır darbe almasına rağmen filmin sonuna kadar bir şekilde hayatta kalmayı başarır.

Film Suat Yalaz'ın süpervizörlüğünde çekilmiştir ve "Karaoğlan: Altay'dan Gelen Yiğit" ve "Camoka'nın İntikamı" filmlerinin etkisi görülmektedir. Senaryoda yeniden yazılmasına rağmen bir uyarılama havası vardır. Filmde mekân ve kıyafetler dönemin özelliğini yansıtırken üslup ise dönemden çok uzak, günümüzün diliyle oluşturulmuştur.

3.3. TARKAN KONULU FİMLER

3.3.1. Tarkan Canavarlı Kule (1969)

Yapımı: 1969 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî, fantastik.

Yönetmen: Cavit Yürüklü.

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin.

Oyuncular: Ünal Şahin, Piraye Uzun, Erol Taş, Nuri Kırgeç, Oktan Durukan, Behçet Nacar, Hüseyin Sayar, Atilla Ergün, Ergun Köknar, Cahit Karaca, Kamuran Ballı, Hasan Ceylan, Nil Başak.

Senaryo: Nuri Kırgeç.

Yapımcı: Müfit İlkiz.

Konusu: Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından konusu hakkında bilgi edinilememiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

3.3.2. Tarkan Camoka'ya Karşı (1969)

Yapımı: 1969 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: T. Fikret Uçak.

Görüntü Yönetmeni: Kaya Erenöz.

Oyuncular: Hasan Demirtaş Müjgân Ağralı, Danyal Topatan, Nevin Nuray, Kazım Kartal, Reha Yurdakul, Doğan Tamer, Hakkı Haktan, Günay Güner, İhsan Gedik, Ahmet Karaca, Abidin Görsev, Osman Han.

Senaryo: T. Fikret Uçak.

Yapımcı: Hakkı Ceylan.

Konusu: Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından konusu hakkında bilgi edinilememiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

3.3.3. Tarkan Mars'ın Kılıcı (1969)

Yapımı: 1969 Türkiye.

Tür: Macera, fantastik.

Yönetmen: Tunç Başaran.

Görüntü Yönetmeni: Necati İlkaç.

Oyuncular: Kartal Tibet, Zuhal Aktan, Danyal Topatan, Mehmet Ali Akpınar, Mümtaz Ener, Moris, Birsen Ayda, Aynur Aydan, Nil Başak Sevgi Can, Behçet Nacar, Kayhan Yıldızoğlu, Deniz Gürsoy, Yusuf Sezer, Mustafa Yıldız, Hüseyin Kutman, Zeki Alpan, İhsan Yüce, Lale Belkıs, Oktar Durukan.

Senaryo: Sezgin Burak.

Yapımcı: Nahit Ataman.

Konusu: Filmde, efsanevi bir kılıcı bulmakla görevlendirilen bir akıncının hikâyesi konu edilir. Tarkan, Avrupa'ya korku salan Hun İmparatoru Attila'nın en büyük savaşçısıdır. İmparator, genç akıncısını, sahibini dünyanın hâkimi kılacak Mars'ın kılıcını getirmekle görevlendirir. Kılıcın yerini sadece Moro adında bir rahip bilmektedir. Ancak, rahibin peşine düşen Tarkan yalnız değildir. Roma İmparatoru ve Vandal Kralı da en önemli savaşçıları bu kılıcın peşinden göndermiştir.

Değerlendirme

Jeneriğin ardından dış ses devreye girer ve filmin konusu hakkında seyirciye bilgi verir: “Hikâyemiz çok eski çağlarda Büyük Türk Hun İmparatorluğu'nun Başbuğu, Avrupalıların ‘Tanrı’nın Kırbağı’ ismiyle andıkları Attila'nın⁵²² Avrupa kıtasını yavaş yavaş istila etmeye başladığı günlerde geçmektedir. Avrupa'dan sonra bütün dünyaya hükmetmek isteyen Attila, sadece Moro diye bir rahibin bildiği Savaş Tanrısı Mars'ın⁵²³ kılıcını da ele geçirmek istemektedir. Çünkü bu kılıcı kim ele geçirirse dünyanın hâkimi o olacaktır. Savaş Tanrısı Mars, yeryüzünden giderken bu kudretli kılıcı bir kayaya saplamıştır. Mars'ın kılıcı yüzyıllardır kendisini kayadan çıkarıp dünyanın hâkimi olacak insanı beklemektedir. Hun Türklerinin korkusundan dehşete düşmüş Avrupa kralları da bir tek ümidin peşindedirler; Savaş Tanrısı Mars'ın kılıcı. Ancak, ona sahip oldukları anda Attila'nın gücüne karşı durabileceklerine inanmaktadırlar. Bir yandan Vandal ülkesinin⁵²⁴ vahşi, gözünü budaktan sakınmayan Kralı Gensheriko diğer yandan sinsi, hunhar, çılgın Roma İmparatoru Valentinianus⁵²⁵, her ikisi de Attila'nın Avrupa'yı inşasına karşı koyabilmek için Mars'ın kılıcına sahip olabilme çabasındadırlar.”

Hun Türklerinin ok talimi sırasında Attila, kıvanç duyduğu askeriyle Avrupa'nın tamamını fethetmekten bahsetmektedir. Devlet adamları ise Attila'ya Mars adıyla anılan Savaş Tanrısının kılıcından söz ederek bu kılıcın ortaya koyabileceği etkiyi anlatmaktadırlar. Attila'nın yanındaki beylerden biri: “İnançları kaybolmuş bir millet yok olmaya mahkûmdur.” sözleriyle filmin ideolojik altyapısını yansıtmaktadır.

⁵²² Attila, 434-453 yılları arasında iktidarda olan Avrupa Hun Devleti'nin en önemli hükümdarıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Roux, *a.g.e.*, s. 71–77; Ali Ahmetbeyoğlu, *Avrupa Hun İmparatorluğu*, TTK Yayınları, Ankara 2001, s. 61–114.

⁵²³ Roma mitolojisinde savaş tanrısıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Thomas Bulfinch, *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*, çev. Özgür Umut Hoşafçı, İnkilap Kitabevi, İstanbul 2014, s. 114 – 125.

⁵²⁴ Vandallar, Doğu Germen kavimlerindedir. Kavimler Göçü sırasında 5.yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun değişik eyaletlerini yağmalamalarıyla tanınırlar. Ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail Amayıra, “Tarihsel Süreçte Oryantalistler ve Arap Dili Oryantalist Olgunun Tarihi Kökleri”, çev. Ekrem Gülşen, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XVII/32, (2015), s. 192.

⁵²⁵ Tarihsel zaman verilmediği için Roma İmparatorluğu tarihinde iktidara gelen üç Valentinianus'tan hangisinden söz ettiği anlaşılamamaktadır.

Tarkan'ın bu sırada Kurt ile birlikte talim meydanına gelerek mızrağı ile şovunu sergilemesi Attila'nın kılıca sahip olacağına inanmasını sağlamıştır. Bu sırada Roma İmparatorluğu'nda da benzer bir talim ekrana getirilmekte ve Valentinianus'un dikkatini Lisius adındaki yiğit çekmektedir. Hemen ardından İmparator, huzuruna çağırdığı Lisius'u Mars'ın kılıcını getirmekle görevlendirir. Tüm tarihi filmlerde olduğu gibi yine düşman devletin kadınları ahlak bakımından yoksundur ve İmparatoriçe bir askerle sevişmektedir.

Tarkan, Mars'ın kılıcını almak için yola koyulduğu sırada zorda kalan Hun Türklerine yardım eder. Dövüştüğü bir adamın hangi ulustan olduğunu sorması üzerine; Tarkan: “ulusum, ulusların en büyüğüdür. Türkoğlu Türk'üm ben. Yüce Başbuğumuz Attila'nın savaşçısıyım...” sözleri ile milliyetçi duyguların ön plana çıkmasını sağlamayı amaçlamıştır. Attila kaldığı anda yaşadığı hadise sonucu Roma askeri Lisius ile birlikte hareket ederek Vandal askerlerine karşı dövüşür ve birlikte yola koyulurlar. Ancak Mars'ın kılıcı peşinde olan Lisius, aynı amacı taşıdığını öğrendiği Tarkan'ı tuzağa düşürür ve Roma İmparatorluğu'na esir olarak götürür. Gladyatör olarak arenaya çıkan Tarkan, hükümdar Valentinianus'a karşı gelir ve İmparatoriçenin yardımıyla kurtulur. İmparatoriçe, Tarkan ile sevişmek için onu kurtarır ancak İmparatoriçe, İmparator Valentinianus ve adamlarınca öldürülür. Tarkan kaçarken Vandal Kralı Gensheriko'nun kızının eline esir düşen Tarkan Vandal Prensesinin en gözde adamı Kuzmo'yu öldürerek serbest kalır. Tarkan, güçlü bir erkek olarak karşısına çıkan her kadını etkiler ve kendine bağlar. Film boyunca birkaç defa kendisiyle sevişmek isteyen kadınlarla birlikte olur. Vandal Prensesi de bu kadınlardan biridir ve Rahip Moro'dan öğrendiği kılıcın yerini Tarkan'a söyler ama hemen ardından babası Vandal Kralı Gensheriko tarafından öldürülür. Tarkan, Vandal askerlerinden kaçarken Hun İmparatorluğu'na ait bir uç kalesine sığınır. Burada Komutan Baybars tarafından ağırlanır. Mars'ın kılıcını nihayet ele geçiren Tarkan, kılıcı Attila'nın otağının orta yerine fırlatır ve bir tepeden Kurt ile birlikte selam verir. Film boyunca Tarkan adeta Attila'dan daha güçlü bir pozisyonda yer almaktadır. Dönemin önemli üç güçlü devletinin kılıca sahip olmak için verdiği yarışı Hun Türkleri kazanmıştır ve bu fetihlerin devamına ve Attila'nın Avrupa'yı dize getireceğine işaret olarak yorumlanır.

3.3.4. Tarkan Gümüş Eğer (1970)

Yapımı: 1970 Türkiye.

Tür: Macera.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin.

Oyuncular: Kartal Tibet, Eva Bender, Reha Yurdakul, Suphi Tekniker, Bilal İnci, Danyal Topatan, Altan Günbay, Mehmet Ali Akpınar, Refik Ansav, Kaya Volkan, Hüseyin Alp, Benan Öz, Yıldız Bora, Ümit Yaşar, Yusuf Sezer, Levent Çakır, Osman Han, Kanat Tibet, Masist Gül, Bahri Ateş, Nimet Tezel, Reşit Çıldam, Atıf Kaptan, Kudret Karadağ.

Senaryo: Sezgin Burak.

Yapımcı: Nahit Ataman.

Konusu: Vahşi ve gaddar Alanlıların kumandanı Kostok, kanlı savaşlardan sonra Hunlara baş eğerek ülkesini terk etmiş, Alan ülkesi ise soylu kumandan Altar'ın idare ettiği bir uç beyliği haline gelmişti. Kostok ise intikam hırsıyla yanarak bir kenara çekilmişti. Büyük Attila, sağ kolu kumandan Altar'ı savaşlarda gösterdiği kahramanlıklara karşılık kendi gümüş eyerini vererek ödüllendirmişti. Hunların korkusundan bir kenara çekilen Kostok da bu eyeri ele geçirmenin ve Altar'ın soyunu kurutarak intikamını almak peşindeydi. Kostok'un Kumandar Altar ve ailesine verdiği zararı şans eseri kurtulan Tarkan, ailesinin intikamını almak ister ve Kostok'un peşine düşer.

Değerlendirme

Film, Büyük Hun İmparatorluğu'ndan ve kurulduğu coğrafyadan söz ederken tarihsel hatalar yapılmaktadır. M.S 150 sıralarında diye tarih verdiği devletin fetih alanlarını Avrupa coğrafyasında çizerken hükümdarı olarak 'Yüce Başbuğ Attila⁵²⁶' dan bahsetmektedir. Ayrıca fethedilen topraklara ise 'uç beyliği' tabirini kullanılmıştır. Ancak bu tabir İslâmiyet öncesi Türk devletlerinin teşkilatlanmasında kullanılmamıştır. Yine bu uç beyliklerden birinin coğrafyasını çizerken Kafkas Dağları'nın eteklerine uzanan Hazer Denizi olarak tabir ettiği ve aslında Hazar Denizi'ni kastettiği yerde Alan Ülkesi⁵²⁷ adında bir uç beylikten bahseder fakat bunun Avrupa Hun İmparatorluğu'nun kuruluşu döneminde ele geçirilmiştir.

Kumandan Altar'ın⁵²⁸ idare ettiği Alan, uç karakolu, küçük Hun Kalesi olarak tanımlanır. Bölgenin eski hükümdarı Kostok ise intikam alabilmek için uygun zamanı

⁵²⁶ Bkz. dipnot: 522.

⁵²⁷ Erken OrtaAsya'da yaşamış bir topluluk olan Alanlar, Memlükleri oluşturan topluluklar arasında da yer alır. Alan ülkesi tarih boyunca çeşitli toplulukların saldırısına uğramıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Roux, *a.g.e.*, s. 280.

⁵²⁸ Kumandan Altar, efsanevi bir karakterdir. Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır.

beklemektedir. Tarkan'ın doğumun birinci yılında kaleye saldırır. Bu saldırı sonucunda hayatta kalmayı başaran Tarkan'ın sütannesi onu bir kurda emanet eder ve kurt tarafından büyütülür. Türeyiş Destanı'nda⁵²⁹ anlatılan dişi kurttan türeme hikâyesi ile Tarkan'ın dişi kurdun sütünü emerek büyümesi benzerlik göstermektedir. Bu bölüm, filmin içinde barındırdığı destansı özelliklerden sadece birini oluşturmaktadır. Tarkan dokuz yaşına geldiğinde ise köylülerin mallarına zarar verdiği için yakalanır ve bir kafese kapatılır. Eski bir Hun askeri olan Tulga tarafından kurtarılan Tarkan, ailesinin ve ülkesinin intikamını alması için eğitildikten sonra harekete geçer.

İslâmiyet öncesi Türk toplumunda büyücülük ve büyüye duyulan inanç belki de büyücü Gosha ile verilmeye çalışılmış ve bu kadın Kumandan Altar'ın ilk oğlu olan Tan'ı hediye ettiği kolye ile kendine bağlamıştır. Tan, Gosha'nın hizmetinde bulunurken Tarkan ise Gosha'nın karşısına geçmek için yola koyulur. Yolculuğu sırasında Tarkan'ın handa, Alan askerlerinden kurtardığı kadının “Sağ ol yiğidim, bana en büyük iyiliği yaptın bir gâvurdan namusumu kurtardın...” cümlesi henüz İslâmiyet'i kabul etmemiş olan Türklerin terminolojisinde olması mümkün değildir. Düşmanlarını öldürmek için harekete geçen Tarkan'ı ise başı her sıkıştığında kardeşim dediği kurt kurtarır. Tarkan'ın, Büyücü Gosha'yı kayalıklardan aşağı düşürmesi ile Gosha'nın bedeninin yaşlanması ve birkaç saniye sonra sadece kafatasının kalması gosha'nın doğaüstü bir insan olduğunu kanıtlamaktadır.

Filmin sonunda Tarkan, ağabeyi Tan'ı kurtarmayı başarmış ancak ağabeyi Tan, bu defa Tarkan'ın hayatını kurtarabilmek için kendisini feda etmiştir. Uğradığı saldırı sonucunda ağabeyini kaybeden Tarkan, düşmanlarını bir bir öldürmeye başlar. Tarkan'ın Kostok'u öldürme sahnesinde tarihi filmlerin o meşhur repliği söylenir: “bu, anam Tuba Hatun için; bu, yiğit babam Altar için; bu, kardeşim Tan için; bu da bütün Hun Türkleri için.” Kostok her kılıç darbesinde titrer ve sonunda can verirken film bu sahneyle son bulur.

Filmin bir çizgi romandan uyarlandığını ve herhangi bir gerçek dayanağının olmadığını dikkate alırsak tüm mantıkdışı sahneleri kendi içinde değerlendirebiliriz. Çizgi roman çıkışlı bir kahraman olduğu için tarihsel dayanak aranmamıştır. Bu noktada filmin tarihsel dayanağının olup olmamasından çok vermek istediği mesajla ilgilenilmelidir. Türk tarihinin en eski dönemlerine ait olan Avrupa Hun Devleti'nin arka planda yer aldığı Tarkan filmlerinin çekildiği dönemde dış politikada Kıbrıs meselesi yüzünden ülkede artan milliyetçi

⁵²⁹ Alimcan İnyet, *Uygur Halk Destanları I*, TDK Yayınları, Ankara 2004, s. 87–89; M. Necati Sepetçioğlu, *Yaratılış ve Türeyiş Türk Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1972, s. 9–16.

söylemler ve iç politikada yaşanan sağ-sol çatışması ve ekonomik sıkıntılar unutulmamalıdır.

3.3.5. Tarkan Viking Kanı (1971)

Yapımı: 1971 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin.

Oyuncular: Kartal Tibet, Seher Şeniz, Bilal İnci, Eva Bender, Fatma Belgen, Hüseyin Alp, Tarık Şimşek Atıf Kaptan, Yusuf Sezer, Yeşim Tan, Osman Han, İbrahim Kurt, Ahmet Koç, Ahmet Sert, Arap Celal, Muzaffer Civan, Deniz Çimenli, Oktay Yavuz, Kadir Kök, Sönmez Yıkılmaz.

Senaryo: Sadık Şendil.

Yapımcı: Nahit Ataman.

Konusu: Vikinglerin her yere saldırdığı hatta Çinlilerle ittifak kurduğu bu dönemde Attila'nın kızı Yonca Hatun bir Hun kalesine sığınır. Viking Kumandanı Toro da savunmasını zayıf gördüğü kaleye saldırır, Tarkan'ın sadık dostu Kurt'u öldürür ve Yonca Hatun ile kaledeki Hun kadınlarını esir edip kaleyi ateşe verir. Hatta Tarkan'ı da yaralar. Yonca Hatun'u Çin İmparatorunun kızı Lotus'a teslim etmek niyetinde olan Toro, Kral Geroya karşı isyan eder ve yeni kral kendisi olur. Devrik kralı ise dev bir ahtapota kurban eder. Ateşe verilen kaleden kurtulan ve zamanla sağlığına kavuşan Tarkan ise Vikinglerin peşinden yola çıkar ve Vikinglere esir düşer. Bu arada Viking Kralı Gero'nun kızı Ursula seferden Viking kalesine döner ve babasının öldürüldüğünü, yeni kralın Toro olduğunu öğrenir. Babası öldürülen Ursula ile Yonca Hatun'u kurtarmak isteyen Tarkan'ın yolları kesişir ve Toro ile Lotus'un peşine intikam almak için düşerler.

Değerlendirme

Bir devam filmi olan Tarkan: Viking Kanı'nda Tarkan, Hun İmparatoru, Attila'nın⁵³⁰ kızı Yonca Hatun'u⁵³¹ Viking Kumandanı Toro ve Çin Prensesi Lotus'un elinden kurtarmak için bir seri mücadeleye atılacaktır.

Film, bir Viking gemisinin Kuzey Denizi'ni aşarak güneydeki Avrupa sahillerine doğru indiğini anlatan dış ses ile başlar. Bu sırada görüntüde gemide esir olarak kürek çeken onlarca kişinin acımasızca kırbaçlanmaktadır. Dış ses anlatmaya devam eder ve dönem hakkında genel bilgi verir. Avrupa'nın, Ortaçağ'ın karanlıkları içinde yaşarken İskandinav Yarımadası'nda o devrin en barbar kavmi olan Vikinglerin bulunduğunu bu sırada Avrupa Hun Devleti hükümdarı Attila'nın Avrupa ülkelerini bir bir fethettiğini söylemektedir.

Attila'nın fethettiği topraklara küçük Hun kuvvetlerini bırakmasının Vikingleri cesaretlendirdiği ve bu topraklara saldırılar düzenlemeye başladığı anlatılırken Attila'nın kızı Yonca Hatun'un kaleye gelişi gösterilir. Kalede Komutan Aybars'ın karşıladığı Yonca Hatun'a "Karakurum'dan bu yana üç muhafızla gelmek cesaret mi ihtiyatsızlık mı?" diye sorması üzerine Yonca Hatun: "Yalnız değilim Kumandan Aybars, biraz gerimizde koca bir ordu var, beni korumakla görevli" diyerek cevap verir ve Tarkan ve Kurdu işaret eder. Bu defa Kurt'un oğlu da serüvenlerine eşlik etmektedir. Kumandan Aybars'ın, kurtların sofrada yemeğe neden başlamadığını merak ederek sorması üzerine Tarkan: "Kurt, oğlunu Türk adetlerine göre yetiştiriyor" diyerek açıklama getirir. Türk adetlerinin hayvanlara bile sirayet ettiğini anlatır.

Vikingler, Çinliler ile yaptığı işbirliği sonucu Yonca Hatun'u kaçırabilmek için kaleye saldırırlar. Tarkan' kılıcıyla düşmanlarını tek hamlede öldürür. Komutan Aybars'ın da dikkat çektiği Hun kadınlarının dövüşte adeta bir erkek gibi cengâver olması İslâmiyet Öncesi Türklerdeki ordu- millet anlayışını yansıtmaya açısından önemlidir. Mücadele sonrası Tarkan'ın değimiyle 'Baba Kurdun' ölümü üzerine yavru kurdun havlamasına karşılık Tarkan'ın verdiği cevap: "Demek biliyorsun kimin yaptığını, öcümüz yerde kalmayacak baba kurdum, can yoldaşım." şeklinde fantastik bir özellik taşır. Ve devam eder kurdun mezarı başında: "bütün dünya bilsin ki kurdumun, kardeşimin intikamı alınmadan akan Viking kanı dinmeyecek..." diyerek serüvenin olay örgüsünü çizer.

⁵³⁰ Bkz. dipnot: 522.

⁵³¹ Yonca Hatun, Attila'nın Yonca adında bir kızı bulunmamaktadır. Tamamen efsanevi bir karakter olarak oluşturulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmetbeyoğlu, *a.g.e.*, s. 61-114.

Komutan Toro'nun, Kral Gero'yu devirerek, ahtapota yem ederken Çin Prensesi Lotus, Kumandan Toro'yu alt ederek Yonca Hatun'u kaçıtır ancak Toro' dan kaçmayı başaramaz. Bu sırada Kral Gero'nun kızı Ursula ülkesine geri döner.

Çinli Prenses Lotus ve askerlerinin kendilerine has teknikleri ile önce Komutan Toro'yu uyutması ve hemen ardından Viking askerlerini bir bir avlayarak Yonca Hatun ile birlikte kaçmaları üzerine Komutan Toro adamlarını peşinden gönderir. Bu sırada Kral Gero'nun kızı Ursula ülkesine döner. Tarkan ise Viking ülkesine küçük bir sandalla ulaşmak isterken esir düşer ve zincirlenerek kürek cezasına çarptırılır. Bir süre sonra gemiye yetişen kurdun yardımıyla Tarkan zincirlerden kurtularak gemideki tüm Viking askerlerini öldürür ve diğer esirleri de serbest bırakır. Viking ülkesine ulaşan Tarkan, tesadüf eseri tanıştığı Ursula ile işbirliği yapmaya karar verir.

Dikkati çeken bir diğer husus ise bir Türk kahramanı olarak Tarkan'ın filmdeki güçlü kadınların ilgisini çekmesidir. Hem Çin Prensesi Lotus'un ile hem de Viking Kralı Gero'nun kızı Ursula'nun ilgisini çekerek onlardan yararlanmaya çalışır. Tarkan iyi bir savaşçı olmasının yanı sıra kadınların ilgisini çekecek kadar da baştan çıkarıcıdır.

Tarkan ve Ursula, Vikinglerin eğlence düzenlediği gece saldırıya geçerken çekilen eğlence sahnesi Bizans konulu filmlerde gösterilen eğlence sahnesiyle neredeyse birebir örtüşmektedir. Yine çalgınca şarap içilir, kahkahalar atılır, ulu orta sevişilir ve kadınlar yarı çıplak vaziyette vücutlarını sergilerken erkekler güç gösterisinde bulunur. Tam bu sırada Vikingli kadınlarla birlikte sarayı basan Tarkan ve Ursula Viking askerleriyle dövüşmeye başlar ancak esir düşerler. Ursula, hazır bir şekilde bekleyen ahtapota atılır ancak hayatını, kendi hayatı pahasına emri altındaki Orka kurtarır. Tarkan ise ellerinden bağlanmış bir halde Çinli Prenses Lotus'un hazırladığı zehirli yılanlarla dolu kuyuya sarkıtılmıştır. Ancak kurt, bir kez daha Tarkan'ı kurtarır. Kurdun havlamasından 'baba kurdun' katilinin Komutan Toro olduğunu öğrenir ancak Kumandan Toro'ya esir düşmekten kurtulamaz. Kayalıklardan ahtapota atılan Tarkan, ahtapotla da boğuşur ve kurtulmayı başarır. Aldığı yaralarla Viking ordusunu ortadan kaldırarak bindikleri bir Viking yelkenlisi ile kendi ülkelerine yol alırlar.

Filmin konusu dışında kostüm, makyaj ve mekân olarak bir tutarsızlığın olduğu görülmektedir. Başlardaki peruklar, kadınların kostümleri ve makyajları birbirlerinin aynısıdır. Oysaki birbirinden çok farklı uluslar konu edinilmektedir. Mekân olarak gösterilen farklı ülkelerin kaleleri de mimari açıdan birbirinin aynısıdır.

3.3.6. Tarkan Altın Madalyon (1972)

Yapımı: 1972 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin.

Oyuncular: Kartal Tibet, Eva Bender, Birsen Ayda, Zeki Alasya, Altan Günbay, Halit Akçatepe, Kamran Usluer, Yeşim Tan, Pakize Suda, Yedigâr Ejder, Orhan Aydın, Günay Güner, Ali Demir, Zeki Alpan, Yavuzer Çetinkaya.

Senaryo: Sadık Şendil.

Yapımcı: Nahit Ataman.

Konusu: Attila'nın, Vandal Kralı'na esir düşen çok sevdiği karısı Honoriya'yı ve oğlunu kurtarması için görevlendirdiği Tarkan'ın Vandal Kralı ile mücadelesini konu edinmiştir.

Değerlendirme

Tarkan serisinin dördüncü filmi olarak hazırlanmıştır. 'Yüce Başbuğ Attila'⁵³² nın çok sevdiği karısı Honoriya'yı⁵³³ ve oğlunu kurtarmak için Tarkan'ı, onları esir tutan Vandal Kralı'nın üzerine sefere yollamasını konu edinen film kendisinden esinlenen çizgi romandan farklı bir yol izler.

Film bir Hun askerinin, otağında bulunan Attila'ya 'Altın Madalyon' u getirmesiyle başlar. Hemen ardından dış ses devreye girer ve 'Altın Madalyon' un hikâyesini ve ne anlama geldiğini anlatmaya başlar. Attila, önünde dize gelip kılıcını teslim eden Batı Vandal kralına ülkesini ve tacını bağışlar ve görüşmeler sırasında gördüğü kralın kızı Honoriya'ya âşık olur. Honoriya'nın da Attila'ya âşık olması ile beraber olmaya başlarlar. Honoriya'nın öldürülmesiyle birlikte Attila, Vandal Kralına karşı savaş hazırlıklarına başlar. Dış ses anlatımını bu şekilde sürdürürken arka fonda siyah beyaz olarak resim kareleri akmakta süreç resmedilmektedir. Honoriya'yı babasının ülkesinde bırakıp seferlerine devam ettiği sırada

⁵³² Bkz. dipnot: 522.

⁵³³ Honoria, Batı Roma İmparatoru III. Valentinianus'un (425-455) kız kardeşidir. Ağabeyinin siyasi kaygıları nedeniyle kendisini Doğu Roma'ya göndermesi üzerine Attila'dan yardım istemiş, bu yardım teklifine olumlu cevap veren Attila Honoria ile nişanlanmıştır ama kaynaklarda evliliğin gerçekleşip gerçekleşmediğine dair herhangi bir bilgi yoktur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmetbeyoğlu, *a.g.e.*, s. 85-88.

Batı Vandal ülkesi karışır. Kralın ağabeyi ve Doğu Vandal kralı ülkeyi işgal ederek tahta oturmuştu ve Batı Vandal kralını öldürmüştür. Attila, saldırıdan ve Honoriya'nın yaşadığından haberdar olur. Honoriya, kendisini şehrin dışındaki eski harabelerde beklemektedir.

Serinin diğer filminden tanıdığımız Büyücü Gosha, Vandal Kralı'nın isteği ile bir büyücü tarafından tekrar diriltilerek saraydan kaçan Honoriya'yı getirmekle görevlendirilir. Attila, Honoriya ve oğluna kavuştuğu sırada bir anda ortaya çıkan Vandal askerleri ailesinin çevresini kuşatır; bu sırada ortaya çıkan Tarkan ve Kurt onlarca askeri bertaraf eder etmesine ama Honoriya ile oğlunun tekrardan rehin düşmesine engel olamaz.

Vandal Kraliçesi için çizilen her türlü ahlaksızlığı yapan kadın profilinin ve kralın vahşi davranışlarının abartılması inandırıcılıktan uzak kalmıştır. Kraliçenin gizli geçidi kullanarak gittiği yerde beğendiği erkeklerle birlikte olması sahnesi bize Bizans filmlerinde Bizans İmparatoriçesinin yine gizli geçitten kaçarak gittiği mekânda erkeklerle birlikte olmasını hatırlatır. Bu açıdan bir değerlendirme yapılırsa; yönetmen ve senaristlerin kafalarındaki Avrupa Devletleri ile Bizans İmparatorluğu tasavvuru her türlü ahlaksızlığı temsil etmesi bakımından aynıdır.

Attila, film boyunca çaresiz bir âşık karakteri sergilemektedir. Karısı Honoriya ölmüş, oğlu esir düşmüştür. Attila ise çaresizce beklemektedir. Yardımına Tarkan yetişir. Eski dostu Kulke ve onun cambaz arkadaşlarıyla birlikte Vandal sarayına doğru yola çıkarlar. Çocuğu kurtarırlar ama büyücü Gosha'nın müdahalesi ile Tarkan çocuğu Vandal sarayına geri götürür. Gosha'nın Kulke'nin sevgilisi Erka'yı hipnotize ederek kontrol etmesi ve dev örümcek ağıyla yakalayarak kanını emmesi gibi sahneler filmin konusundaki gerçeküstüculüğü zirveye taşımıştır. Yine bu tarz bir sahne de Tarkan'ın hipnotize edilmesinin ardından onu kurtarmak isteyen Kulke ile Kurt arasında yaşanır. Kurt, Kulke ile birlikte hapsedildikleri kuleden Kulke'nin talimatları doğrultusunda yaptığı akrobasi hareketleri ile önce kendini kurtarır sonra da Kulke için sarkıttığı ipi bir sütuna sararak Kulke'yi iple çeker ve kurtarır. Bu sırada Tarkan ise Attila'nın çadırına onu öldürmek için gönderilmiştir ancak Attila'nın muhafızları buna izin vermez ve yakalanır. Attila ile devlet adamları arasındaki görüşme sırasında Attila'nın Tarkan'ı affetme yanlısı bir tutum izlemesine karşılık devlet adamlarının töremiz neyi emrederse o olur buna sen bile karşı koymazsın demesi Türklerdeki törenin önemini ortaya koyarken hafızalarımızdaki Attila hakkında yanlış bir profil çizilmektedir.

Tarkan, idam edilmek üzere iken son anda kurtulur ve Vandal sarayını basarak ve tek başına koca bir devleti yine dize getirir. Bu sırada gerçekleşen dövüş sahnelerinde bir ara kameraya Tarkan'ın kıyafetleri altındaki mor ipek şortu yansır. Tarkan tüm güçlülere rağmen saraydan Attila'nın çocuğunu kurtarır ve Attila'ya götürür. Attila'nın ülkesinde büyük bir sevinç yaşanırken Tarkan, beyaz atında yanında Kurt ile birlikte bir tepeden bu kutlamayı izler ve sonra atını geniş bozkıra doğru sürerek oradan uzaklaşır. Attila'nın veliahtının hayatını Tarkan ve Kurt'un kurtarması filmin başında dış sesin anlattığı “düşmanlarına korku salan her yeri titreten Attila” söylemiyle çelişmektedir.

3.3.7. Tarkan Güçlü Kahraman Kolsuz Kahraman'a Karşı (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin.

Oyuncular: Kartal Tibet, Hülya Darcan, Halit Akçatepe, Reha Yurdakul, Kazım Kartal, İlhan Hemşeri, Müfit Kiper, Semra Yıldız, Hakkı Koşar, Mithat Oktay.

Senaryo: Mehmet Aslan.

Yapımcı: Nahit Ataman, Oktay Barkan.

Konusu: Çin yurdundan görüntüler ile başlıyor. Sang Tapınağı'nda saklı bulunan 'altın kılıcı' ele geçirip Çin yurduna hükmetme arzusunda bulunan Attila, en güvendiği adamı Tarkan'ı kılıcı alıp getirmekle görevlendirmiştir. Ancak Çin ülkesinde yaşayan ve ülkeyi yönetmek için bu kılıca sahip olmak isteyen ve bu uğurda önüne çıkan herkese türlü işkenceler yapan Wang Yu da yollara düşmüştür.

Değerlendirme

Film Çin yurdundan görüntüler ile başlıyor. Sang Tapınağı'nda saklı bulunan 'altın kılıcı' ele geçirip Çin yurduna hükmetme arzusunda bulunan Attila⁵³⁴, en güvendiği adamı Tarkan'ı kılıcı alıp getirmekle görevlendirmiştir. Ancak Çin ülkesinde yaşayan ve ülkeyi

⁵³⁴ Bkz. dipnot: 522.

yönetmek için bu kılıca sahip olmak isteyen ve bu uğurda önüne çıkan herkese türlü işkenceler yapan Wang Yu da yollara düşmüştür.

Türk milletinin ‘Yüce Başbuğ Attila’ ile birlikte yüceltiildiği filmde bir Türk kızına yönelik tacize karşı Tarkan’ın duruşu önemlidir. Meselenin bir kadından çok bir ‘Türk kadınına’ yapıyor olmasının sorun teşkil ediyor olması, bu ayrımın milliyetçi altyapıyı yansıtmaması bakımından oldukça dikkat çekicidir.

Tarkan, Kulke’nin ve onun cambaz arkadaşlarının kendisini takip etmesine bozulsa da Attila’nın emriyle hareket eden Kulke ve arkadaşlarını geri göndermez ve birlikte ‘altın kılıcın’ peşine düşerler. Bu sırada Çin İmparatoru Çu Çeng⁵³⁵, Tarkan’ın peşine özel muhafızı Mançu’yu gönderir. Mançu, Tarkan ve arkadaşlarını pusuya düşürür ve onları kendi adetleri gereğince cezalandırmak için direklere bağlarlar. Bu sırada Türk kızı Alonya’da ellerindedir ve ona ateş başında dans ettirirler. Dans figürlerine biraz dikkatli bakıldığında ise Arap ezgileriyle birlikte yine oryantal figürlerin sergilendiği fark edilmektedir. Ama her nasılsa Tarkan yine onlarca, yüzlerce kişiyi alt ederek oba reisini esir alır ve hem kendini, hem arkadaşlarını hem de Türk kızı Alonya’yı kurtarmayı başarır.

Çin İmparatoru Çu Çeng’in İmparatoriçe ile konuşması sırasında ‘Hunlar’ kelimesi yerine ‘Hunlular’ demektir. Hun bir kavmin adıdır bir bölgenin değil. Bu nedenle hitap şekli doğru değildir. Filmde bu kadar eski bir medeniyet için çizilen imajın altında kolayca kaçarak bir milliyetçi bakışın olduğunu söylemek ne kadar doğrudur bilmiyorum ancak bu konuda basit bir algının sergilenmiş olduğu ortadadır.

Altın kılıcı alabilmek için Sang Tapınağı’na varan Tarkan, dövüşerek kılıca sahip olmak yerine bilgelik sınavına girmeyi kabul eder. Ancak bu sırada gelen Wang Yu ve adamları tarafından engellenen Yaralı bir şekilde ağaca asılıp ateşe verilerek ölüme terk edilen Tarkan, Alonya ve Kurt’un yardımıyla kurtarılarak Ulu Gökçe’ye götürülür ve tedavi edilir. Filmin bu bölümünde gösterilen sahneler Kılıç Aslan alınarak eklenmiştir⁵³⁶. Kılıç Aslan’ın mağarada Kurt tarafından bulunuşu ve dişleriyle bebek Kılıç Aslan’ı taşıması sahnesi gösterilir. Ekranı bu sahnelere gelirken, Tarkan mağarada dişi kurdun sütü sayesinde iyileştirilir.

⁵³⁵ Çin İmparatorluğu tarihinde böyle bir hükümdarın ismine rastlanılamamıştır. Hayali bir kahraman olarak senaryoya dâhil edilmiştir.

⁵³⁶ Kılıç Aslan, 1975, Yönetmen: Natuk Baytan.

Efsanevi bir kahraman tabi ki efsanevi bir yolla iyileştirilir. Dünyanın bütün madenlerinin eridiği bir havuzun bulunduğu bir nevi yanardağa götürülür. Tarkan bir insandan ziyade efsanevi bir kahraman olarak lanse edilmeye çalışıldığı için olsa gerek bu havuzda kemikleri iyileşir ve eskisinden daha güçlü hale gelir. Tabi ki Tarkan ertesi sabah daha güçlü bir şekilde ortalığa çıkar ve o bilindik pozunu verir. Şimdi intikamını alma vaktidir. Tarkan Wang Yu'dan intikamını alıp altın kılıcı Attila'ya götürmek için Kulke ve arkadaşlarıyla tekrar yola düşmeden önce gözleri görmeyen Ulu Gökçe ile talim yapar.

Sang Tapınağı'na geldiğinde rahiplerin öldürüldüğünü ve kılıcın Wang Yu'nun eline geçtiğini öğrenen Tarkan Wang Yu'nun peşine düşer ve onunla dövüşmeye başlar ancak Wang Yu'nun hilesi ile Tarkan duygusal yakınlaşma içine girdiği Alonya'yı attığı mızrak ile öldürür. Bir ayı postu vurduğunu zanneden Tarkan arkasında bağlı bulunan Alonya'nın öldüğünü görünce kaçan Wang Yu'nun peşine bir kez daha düşer. Çin Sarayı'nı basar ve tek başına onlarca askere ve Wang Yu'ya meydan okur. Bu defa Wang Yu'yu öldürmeyi başarır ve altın kılıcı alarak Attila'ya götürmek üzere yola koyulmasıyla film son bulur.

Bir kahraman üzerine dönen hikâyede diğer bütün karakterler ikinci plana itilmiş. Her şeyiyle mükemmel bir karakter profili çıkaran Tarkan'ın aksine düşmanları her türlü hileye başvurabilecek, ahlaksızlığı yapabilecek kişiler olarak lanse edilmiştir. Romantik bir bakış ile Türk tarihinin en destansı döneminden bir kesit sunan Tarkan serisinin her filminde olduğu gibi tarihi hatalar, tutarsızlıklar, mantık dışı olaylar bu filmin genelinde de görülmektedir. Çekilen filmin vermek istediği mesajın seyirciye ulaşip ulaşmadığı dönemin sağ hareketlerinden rahatlıkla gözlemlenebilir.

3.4. ORTA ASYA KONULU MÜSTAKİL FİMLER

3.4.1. Bozkurt Obası (1954)

Yapımı: 1954 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Sami Ayanoglu.

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar.

Oyuncular: Sami Ayanoglu, Behzat Budak, Aliye Rona, Jeyan Mahfi Tözüm, Reşit Baran, Atif Avcı, Atif Kaptan, Reha Yurdakul, Neşe Yulaç, Orhon M. Arıburnu, Behzat Haki, Mazlum Kiper, Bora Ayanoglu.

Senaryo: Sami Ayanoglu.

Yapımcı: Cahide Sonku.

Konusu: Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından konusu hakkında bilgi edinilememiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

3.4.2. Gök Bayrak (1968)

Yapımı: 1968 Türkiye.

Tür: Macera.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Sezer Güvenirgil, Tunç Oral, Ekrem Gökkaya, Aynur Aydan, Behçet Nacar, Sevgi Başoğlu, Tarzan Baba, Ceyhan Akan, Süheyl Eğriboz, Abidin Görsev, Muzaffer Cıvan, Arap Celal, Muzaffer Mozayık, Hasan Demirtaş.

Yapımcı: Recep Ekicigil.

Konusu: İslâmiyet'i kabul etmiş bir devlette Horasan tahtında oturan Sultan Murad ağır hastadır ve yönetimden uzak kalmıştır. Kumandan Tahir ise halkına zulmetmekte keyfi davranışlar içine girmektedir. Sultan Murad'ın karısı Saba Hatun ise Kumandan Tahir ile birlikte olmakta ve ülke iktidarını Tahir ile birlikte istemektedir. Ülkedeki keyfi düzen halk içinde homurdanmaların başlamasına neden olmuştur. Bu sırada Sultan Murad, en sadık adamı Vezir Abdüsselam'ı yanına çağırarak Kumandan Tahir'e güvenmediğini bu nedenle kızı Mahperi'yi kendisine emanet ettiğini söyler. Ancak Kumandan Tahir'in de Mahperi hakkında bir planı vardır: Kardeşi Kassar ile Mahperi'yi evlendirerek suçlarına ortak etmeyi düşünmektedir.

Değerlendirme

Siyah beyaz olarak çekilen filmin geçtiği dönem hakkında bilgi verilmemiştir. İslâmiyet'i kabul etmiş bir devlette Horasan⁵³⁷ tahtında oturan Sultan Murad⁵³⁸ ağır hastadır ve yönetimden uzak kalmıştır. Kumandan Tahir⁵³⁹ ise halkına zulmetmekte ve keyfi davranışlar içine girmektedir. Sultan Murad'ın karısı Saba Hatun⁵⁴⁰ ise Kumandan Tahir ile birlikte olmakta ve ülke iktidarını Tahir ile birlikte istemektedir. Ülkedeki keyfi düzen halk içinde homurdanmaların başlamasına neden olmuştur. Bu sırada Sultan Murad, en sadık adamı Vezir Abdüsselam'ı⁵⁴¹ yanına çağırarak Kumandan Tahir'e güvenmediğini bu nedenle kızı Mahperi'yi⁵⁴² kendisine emanet ettiğini söyler. Ancak Kumandan Tahir'in de Mahperi hakkında bir planı vardır: Kardeşi Kassar⁵⁴³ ile Mahperi'yi evlendirerek suçlarına ortak etmeyi düşünmektedir.

Kassar, hekimbaşının hazırladığı ilaca gizlice baldıran zehri koyarak Sultan Murad'ı hekimbaşına öldürtür. Böylece sultanın ölümünden sorumlu olarak hekimbaşını gösterir ve kendisini zindana attırır. İktidar, Saba Hatun ve Kumandan Tahir'e kalmıştır. Sultan Murad'ın sadık adamı Vezir Abdüsselam ise bir ulak ile Gök Bayrak'a⁵⁴⁴ haber göndermiştir. Bu esnada Kumandan Tahir, hekimbaşını öldürmüş, Vezir Abdüsselam'ı zindana attırmış, Mahperi'yi ise odasına hapsedmiştir. Bu haber üzerine Gök Bayrak, Bahadır⁵⁴⁵ ve Kasım⁵⁴⁶ harekete geçer. Gök Bayrak gizlice saraya girer ve Mahperi'yi saraydan onca adamı kılıç kullanmadan tek başına devirerek kaçmayı başarır ve Ahmet'in çiftliğine saklanır. Kumandan Tahir ise kardeşi Kassar'ı adamları ile birlikte gönderir ama Gök Bayrak'ın izlerini Ahmet'in çiftliğinde kaybederler ve her yeri aramalarına rağmen Gök Bayrak ve Mahperi'nin izlerine rastlayamazlar. Mahperi nasıl olduğu anlaşılman sarayda odasında gösterilir yeniden. Ahmet ise yaralı Gök Bayrak'ın ölmeden önce kendisine verdiği notu Bahadır'a iletmek için yola çıkarken saraya gidip Kassar'ı Gök Bayrak hakkında yanlış bilgilendirir. Gök Bayrak, ölümünün herkesten gizlenerek Bahadır'ın onun yerine geçmesini istemiş ve sarayda yaşanan entrikaların çözümü için Bahadır'ı görevlendirmiştir. Bahadır, Kumandan Tahir ve adamlarının iktidarına meydan okumaya devam etmektedir. Önce Vezir Abdüsselam'ı kurtarır

⁵³⁷ Bkz. dipnot: 340.

⁵³⁸ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁵³⁹ Karakter senaryo gereği üretilmiştir. İsmi kaynaklarda yer almamıştır.

⁵⁴⁰ İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır. Senaryo gereği üretilmiştir.

⁵⁴¹ Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir. İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır.

⁵⁴² Kaynaklarda ismine rastlanılmayan karakterin senaryo gereği üretildiği düşünülmektedir.

⁵⁴³ İsmi kaynaklarda yer almamaktadır. Senaryo gereği üretilmiş bir karakterdir.

⁵⁴⁴ Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir. İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır.

⁵⁴⁵ Kaynaklarda ismi yer almamaktadır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁵⁴⁶ İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır. Senaryo gereği üretilmiştir.

ve gizlendikleri yere götürür daha sonra ise Tahir'in en güvendiği adamlarından biri olan Cabbar'ı evinde öldürür. Tahir, iktidarını güçlendirmek için bir an önce kardeşi Kassar ile Mahperi'nin evlendirilmesini ister ancak Mahperi bu evliliğe yanaşmayınca arkadaşı Abdülkasım'ın Semerkant'ta⁵⁴⁷ bulunan hekim tanıdığından yardım ister ve onun aracılığı ile Mahperi'nin akıl sağlığını kaybettiğini Horasan halkına duyurmayı amaçlar. Ancak durumdan haberdar olan Bahadır kardeşi Kültigin'in doktorun yerine geçirek saraya girmesini sağlar. Kültigin'in amacı Mahperi'yi saraydan kaçırmaktır. Fakat kimliği deşifre olunca saraydan uzaklaşmak zorunda kalır. Kumandan Tahsin, Kültigin'in Mahperi'ye verdiği yüzüğü kullanarak hem Mahperi'yi hem de Kültigin'i tuzağa düşürürken; Gök Bayrak'ın öldüğünü ve Bahadır'ın yerine geçtiğini öğrenir. Zindana attırdığı Mahperi'ye işkence ederek Bahadır'ın yerini öğrenmeye çalışır. Buna fırsat vermeden Bahadır halkı da ayaklandırarak saraya baskın düzenler Mahperi ve adamlarını kurtarıırken Kumandan Tahir'i de iktidardan devirir.

Filmin görüntü kalitesi çekildiği yıla oranla oldukça düşük olduğu için, görsel açıdan değerlendirmek çok zordur. Bu zorluğa rağmen kullanılan kostümlerin her birinin farklı dönemlere ve farklı kültürlere ait olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Filmde kullanılan müzik, Batılı Western filminin en meşhurlarından başrolünü Clint Eastwood'un üstlendiği 'The Good, The Bad and The Ugly'⁵⁴⁸ filminden alınmıştır. Filmde kullanılan bazı sahneler ise Horasan'dan Gelen Bahadır filminden alınarak filme eklenmiştir. Bu haliyle tüm özgünlüğünü yitirmiş ve oldukça vasat kalmıştır. Tarihsel karakterlerden yola çıkılmadan hazırlanan film Ortaçağ tarihi ile ilgili bağlantısı değerlendirilememiş ancak gerek mekân, gerekse kostümler açısından Ortaçağ algısı yorumlanabilmiştir.

3.4.3. Hakanların Savaşı (1968)

Yapımı: 1968 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

⁵⁴⁷ Özbekistan'da tarihî bir şehirdir. Grek tarihlerinde Maracanda, Çin vekâyi'nâmelerinde K'ang ve Hsi-wan-chin adlarıyla geçer. Semerkant adı, şehrin nisbet edildiği şahsın ismi Semer ile Soğdca'da "şehir" veya "yerleşim birimi" anlamındaki kent / kant kelimesinden meydana gelir. Şehir, ilk olarak Zerefşân (Soğd) nehrinin güney kıyısında vadiye hâkim yüksek bir mevkiye kurulmuş olup günümüze ulaşan harabelerine Efrâsiyâb adı verilmektedir. Cengiz Han'ın 617'de (1220) Semerkant'ı tahrip etmesinden sonra daha güneyde bugünkü modern Semerkant'ın bulunduğu bölgede yeni bir şehir kurulmuştur. Özbekistan Cumhuriyeti'nin orta kesiminde yer alan ve aynı isimli idarî birimin (oblast) merkezi olan Semerkant şehri ilk dönemlerde bütün Mâverâünnehir'in, ardından Soğd (Sogdiana) bölgesinin yönetim merkezi olmuştur. Semerkant, Zerefşân nehri ve bu nehirden beslenen kanallar sayesinde şiddetli yaz sıcaklığı ve kuraklıktan pek etkilenmeyen nadir şehirlerdendir. İslâm coğrafyacılarının tavsifine göre akarsuları, yemyeşil bitki örtüsü ve tertemiz havasıyla sıhhatli bir yaşama son derece müsait ve tabii görünümü en güzel şehirlerden biridir. Seyyahların cennete benzettikleri bir mevkiye bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Aydınlı, "Semerkant", *DİA*, XXXVI, s. 481-484; Yolande Crowe, "Samarkand", *El²* (İng), VIII, s. 1031-1038.

⁵⁴⁸ The Good, The Bad and The Ugly (Il Buono, Il Brutto, Il Cattivo), (1996), Yönetmen: Sergio Leone.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı.

Oyuncular: Tamer Yiğit, Kadir Savun, Erol Taş, Hülya Darcan, Hasan Ceylan, Atilla Ergün, Sami Tunç, Adnan Mersinli, Yusuf Sezer, Yılmaz Köksal.

Senaryo: Mehmet Aslan.

Yapımcı: Aziz Sarıkaya.

Konusu: Moğol hükümdarı Cengiz Han ile Göktürklerin yenilmez bahadırı Oğuz Han'ın arasında kurulan dostluk ve iki Türk (?) hükümdarının Orta Asya'da tüm Türkleri tek çatı altında toplama mücadelesini konu edinmiştir.

Değerlendirme

Film, yaşlı bir adamın kameraya karşı yaptığı konuşma ile başlar. “Şimdi size dokuz yüz sene evvel bir hikâye anlatacağım. Masal mı gerçek mi siz karar verin buna ama çok görmeyin gördüklerimi, çünkü ben tarihim. Orta Asya büyük bir ülkedir. O zamanlar Orta Asya'da Kimliler, Çinliler, Naymanlar, Kereytler, Mongollar, Göktürkler ve daha niceleri yaşamaktaydı⁵⁴⁹.” sözleriyle filmin konusunun geçtiği coğrafyanın bir anlamda demografik yapısını vermektedir. Hemen ardından jeneriğin akışı gerçekleşir ve bir atlı Moğol obasının yaşadığı yere gelerek Timuçin Başbuğ⁵⁵⁰ ile görüşmek ister ancak Kubilay⁵⁵¹ engeline takılır. Timuçin ile görüşmesine izin vermeyen Kubilay aynı zamanda hakaret edince dövüşmeye başlarlar. Kubilay, mücadeleyi kaybeder ama İç Oğuzlardan⁵⁵² Mete Han'ın torunu Oğuz

⁵⁴⁹ Orta Asya'da yaşayan halklar hakkında detaylı bilgi için bkz. Roux, *a.g.e.*, s. 77–113.

⁵⁵⁰ Cengiz Han (1206-1227), Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu ve ilk hükümdarıdır. Türk takvimine göre domuz yılının başında, bugün Doğu Sibiry topraklarından geçen Onon nehrinin sağ kıyısında yer alan Deli- ün Boldak'ta doğmuştur. Babası Moğolların reisi Yesügay Bahadır. Annesi Houlen Ece'dir. Yesügay oğluna, doğumundan önce mağlup edip esir aldığı bir Tatar kabilesinin reisi olan Timuçin 'in (demirci) adını koydu. Timuçin on üç yaşında babasını kaybetti. Bunun üzerine babasına tabi olan kabileler tarafından terk edilerek ailece yalnız bırakıldılar ve sürekli olarak baskılara maruz kaldılar. Hatta babası ölmeden önce nişanlandığı Börte- Fuçin. Merkitler tarafından esir alındı. 1197'de Merkitler üzerine yürüyerek onları mağlup etti. Timuçin 1206 yılında, Nayman Tayang Han. Ong Han ve Kutuku-Be ki başta olmak üzere bütün bozkır hükümdarlarını hâkimiyeti altında toplamıştı. Onon ırmağı kıyısında aynı yıl yapılan kurultayda dokuz parçalı ak tuğ diktirdi. Kurultay sonunda "Cengiz" (cihan hükümdarı, göklerin oğlu, güçlü, mükemmel savaşçı) unvanıyla kağan ilan edildi ve bütün bozkır kavimlerinin en büyük hükümdarı durumuna gelmiştir. Filmdeki Timuçin karakterinin tarihte iz bırakmış olan Cengiz Han'ın adı üzerinden oluşturulmuş bir karakter olduğu düşünülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kafalı, *a.g.m.*, s. 367, 368; J. A. Boyle, “Çingiz-Khān”, *EF²* (İng), II, s. 41–44.

⁵⁵¹ Bkz. dipnot: 513.

⁵⁵² Kaynaklarda İç Oğuzlardan bahsedilmemektedir. Göktürk kitabelerinde Kül Tigin 'in yuğ töreninde Batı Göktürk (Türgiş) kağanını temsil eden iki elçiden birinin adının Oğuz Bilge Tamgacı olduğu bildirilmektedir. Batı Göktürk elini oluşturan on boya "Onok" denildiği ve Onoklar ın Çin kaynaklarına göre her biri eşit sayıda boya sahip olmak üzere iki kola ayrıldığı bilinmektedir. Oğuz elinde de boylar eşit sayıla da iki kola ayrılmakta, bu kollardan biri Bozok, diğeri Üçok adını taşımaktaydı. Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Sümer, “Oğuzlar”, *DİA*, XXXIII, s. 325.

Han⁵⁵³ Kubilay'ı öldürmez. Bu durum Kubilay'ı daha çok kızdırırsa da Timuçin'in aralarındaki dövüşe müdahale etmesi üzerine Kubilay geri çekilmek zorunda kalır. Timuçin otağında ağırladığı misafirin kim olduğunu öğrenince çok sevinir. Amacı dokuz tuğ ile kurt başlı sancağı birleştirerek çok büyük bir ordu kurmaktır. Böylece tüm Türkleri ve Moğolları tek çatı altında toplayacaklardır. Kurt başlı sancağın yerini bilen Dokuz Oğuzların obasında olan Akça Koca'ya⁵⁵⁴ gönderir Oğuz Han'ı.

Oğuz Han, Akça koca'dan kurt başlı sancağın nerede gizlendiğini öğrenir ve koyulur yola. Yolda İç Oğuzlardan olduğunu öğrendiği Toygar ile tanışır ve birlikte hareket etmeye başlarlar. Dağ tepe aşarak sancağa ulaşırlar ama dönüş yolunda Dokuz Oğuzların Reisi Aybanu'nun cengâverleri ile Naymanların⁵⁵⁵ Reisi Bank Han'ın cengâverleri arasında savaş müsabakalarının yapılacağını öğrenirler ve o esnada meydana bir kafese konulmuş olan Timuçin'i görürler. Bunun üzerine müsabakaya Oğuz Han da katılmayı talep eder ve giriştiği tüm müsabakaları kazanır. Bunun karşılığında ödül olarak esir tutulan Timuçin'i isteyince Bank Han bu isteği kabul etmez ve Toygar ile birlikte Oğuz Han'ın yakalanıp esir edilmesi emrini verir askerlerine. Baş aşağı Ölüm Köprüsü'ne bağlanan Oğuz Han ve Toygar iplerinden kurtulur ve Timuçin ile Kubilay'ı kurtararak kaçmayı başarırlar. Aybanu'nun da yardımlarıyla Dokuz Oğuzların obasına sığınır. Timuçin, Moğolları kontrol etmeyi başararak liderliğini üstlenir ve Cengiz Han adını alırken Oğuz Han Dokuz Oğuzların askerlerini eğitir. Orta Asya hâkimiyeti için kısa süre sonra büyük bir mücadele başlayacak ve Göktürklerin lideri olarak Oğuz Han tüm Orta Asya'yı kontrol etmek isteyecektir. Bir taraftan da Aybanu, Oğuz Han'a âşık olmuştur ve aralarındaki yakınlaşma kısa sürer. Cengiz Han ile birlikte Oğuz Han ve askerleri Orta Asya'da büyük bir savaş başlatırlar. O sırada Çinlilerin yeni keşfettiği barutu kullanmayı öğrenen Moğollar, Çinlileri kendi silahıyla vururlar. Göktürk ve Moğolların birlikte hareket etmeleri sonucu Orta Asya'da kendilerine neredeyse boyun eğmeyen topluluk kalmamıştır⁵⁵⁶. Naymanların, hileler ile dolu savunması Moğol ve Göktürklerin saldırı planları hazırlamasına ve hareketi ağırdan almasına neden olur. Arap tacir kılığında Naymanların kalesine giren Oğuz Han ve Toygar yakalanarak esir düşerken kalede

⁵⁵³ Oğuz Kağan, Türk ve Altay mitolojisinde Türklerin atası olarak kabul edilir. Uğuz Han, Uz Han veya Oğur (Ogur, Uğur) Han olarak da bilinir. Annesi Ay Kağan, babası Kara Han'dır. Oğuz Kağan Destanı'nın başkahramanıdır ve destanda Asya Hun Devleti'nin hükümdarı Mete Han ile özdeşleştirilmiştir. Ancak filmde anlatılan Oğuz Han'ın hikâyesi tamamen hayal ürünüdür. Oğuz Kağan hakkında anlatılanlar tarihi bilgilerle uyumsuzdur. Ayrıntılı bilgi için bkz. H. Nihal Atsız, "Türk Milletinin Şeref Şehrahi", *Kopuz Dergisi*, S. 1, (1943), s. 12.

⁵⁵⁴ Bkz. dipnot: 405.

⁵⁵⁵ Moğol İmparatorluğu kurulmadan önce Moğolistan'da yaşamış göçebe kabiledir. Kökenleri bilinmemekle birlikte Türk dilleri konuştukları için Türk halklarından olduğu tahmin edilmektedir. Bugünkü Kazakistan'ın kuzeydoğusu ile Moğolistan'ın batısında yaşamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkadir İnan, "Nayman Boyunun Soyu Meselesi", *Belleken*, XXIV/94, (1960), s. 539.

⁵⁵⁶ Böyle bir ittifaktan bahsedemeyiz. Göktürk Devleti 744 yılında yıkılırken Moğol Devleti XIII. yüzyılın başında siyasi birliğini kurmayı başarmıştır.

bulunan Aybanu ise ihanetle suçlanarak zindana atılır. Cengiz Han ordusuyla gelerek girilmez denen kaleye ordusuyla birlikte girer. Naymanları hâkimiyeti altına alır reisleri olan Bank Han öldürülür.

Filmde Göktürkler, Dokuz Oğuzlar, Naymanlar ve Moğollar birlikte yaşamaktadır. Moğollar, Türk kabul edilmekte ve Göktürklerle Türk birliğini kurmak için mücadele etmektedir. Ancak Göktürkler ve Moğol İmparatorluğu'nun çağdaş olmadığı bilinmektedir. Filmin tarihle bir bağlantısı olmamakla birlikte tarihi bir veriyi yorumladığı söylenebilir. Tıpkı diğer tarih konulu filmler gibi Türk tarihine şovanist bir yaklaşım söz konusudur.

Kamera karşısına tekrar geçer yaşlı adam ve “ya işte böyle. Maksadım biraz ibret vermektir. Diyeceğim şu ki ömür dövüşmeye değil ancak sevişmeye yeter. Ben daha neler neler gördüm. Çünkü ben tarihim. Zamanı geldikçe size hepsini anlatacağım.” diyerek oturduğu yerden kalkar ve karanlığa doğru kameraya arkasını dönerek gider. Böylece film son bulur.

3.4.4. Mete Han (1969)

Yapımı: 1969 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: Fevzi Eryılmaz.

Oyuncular: Yılmaz Köksal, Figen Say, Nuri Kırgeç, Melek Görgün, Hüseyin Sayar, Mine Sun, İnge Opel, Atilla Ergün.

Senaryo: Nuri Kırgeç.

Yapımcı: Müfit İlkiz.

Konusu: Baskı altında kalan Türklerin liderliğini üstlenen Kürşat Han oğlu Mete Han, Anadolu'da Akça koca'nın izniyle Romalı tefurlara karşı amansız bir mücadeleye girişir. Bu sırada Mezit Kalesi Tekfurunun yeğeni olan Anet ile Mete Han arasında bir aşk başlar. Romalı Kumandan Samos ise Tüm türkleri ortadan kaldırmaya karar vermiştir.

Değerlendirme

Jenerik siyah bir fon üzerine akarken ve film iki atlı grubun vuruşma görüntüleri ile fil başlamaktadır. Dış ses, görüntüye Mete Han⁵⁵⁷ gelir gelmez devreye girer ve “Türkler dünyanın en cengâver milletidir. Bunu ispatlamak için yüzyıllar boyunca yüz binlerce Türk canını seve seve vermekten çekinmedi. Türklerin böyle talihsiz durumlarında daima bir Türk büyüğü ortaya çıkmış, Türklerin bilek kuvvetine beyin kudretini eklemiş ve Türkleri feraha eriştirmiştir. Kim bilir belki de bu şahin bakışlı aslan yeleli adam o Türk büyüklerinden biridir.” sözleriyle tanımlar ekrandaki at üzerinde uzakları seyreden adamı.

Kürşat Han'ın oğlu Mete Han⁵⁵⁸, yiğitliğini girdiği mücadele ile gösterirken Türk birliklerine katılmak için geldiğini ve yardım edebilecek birini aradığını söyler. Böylece kendisine yardım edebilecek olan Almina'yı bulmak için hana giderler. Bu sırada Mezit Kalesi'nin tekfurunun yeğeni ve Anamur Kalesi tekfurunun da kızı olan Prenses Anet ile evlenerek siyasi çıkarlarını gerçekleştirmek isteyen Mezit Kalesinin Kumandanı Samos ise harekete geçmiştir. Kumandan, Mezit Tekfurunu daha fazla kendine bağlayabilmek için Türklerin yarattığı tehlikeye karşı bizzat önlem almaya çalışırken; Mete Han da Türklerin piri Akça Koca'nın⁵⁵⁹ huzuruna çıkarılarak tanışırılır. Akça koca, Kürşat Han'ın oğlu Mete Han olup olmadığını anlamak için tanıştığı bu genci teste tabi tutar. Mete Han, okçuların oklarından at üzerinde giderken kendini sakınır ve böylece yiğitliğini ortaya koyarak Akça koca'nın adamlarının liderliğini üstlenir. Bu esnada Kumandan Samos, Prenses Anet'i Anamur'a götürmek üzere yolda iken Mete Han ve adamları tarafından pusuya düşürülür. Anet, kalede esir edilen Türklerin serbest bırakılacağı güne dek Mete Han ve adamlarının yanında esir edilirken Samos ve askerleri kaleye gönderilir.

Mete Han tipik bir kahramandır yine etkisi altına alır düşman tarafın kadını. Yiğitliği, dürüst tavrı ve yakışıklı bir Türk erkeği olarak hayran bırakır etrafındaki kadınlara kendini. Kumandan Samos ve askerleri, Türk esirler ile Prenses Anet arasında yapılacak takas sırasında Mete Han'ı öldürmeye çalışınca, Mete Han, Prenses Anet'i Kumandan Samos'a teslim etmez fakat daha sonra özgür bırakarak Mezit Kalesi'ne dönmesini sağlar. Kumandan Samos, tekfur hazretlerine Mete Han'ı kötülerken duruma müdahale eden Prenses Anet'in “Ben doğruyu savunuyorum. Kalleşlik bizden mertlik onlardan geliyor. Mete Han'ın

⁵⁵⁷ Mete Han, M.Ö. 209- MÖ. 174 yılları arasında Asya Hun Devleti hükümdarlığı yapmıştır. Devlet, bu dönemde en parlak dönemini yaşamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Roux, *a.g.e.*, s. 57, 58; Ahmet Taşağul, *Kök Tengri'nin Çocukları*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2016, s. 55–60.

⁵⁵⁸ Kürşat Han'ın oğlu Mete Han diye bahsedilen karakter Asya Hun Devleti Hükümdarı Mete Han değildir. Mete Han'ın babası Teoman'dır.

⁵⁵⁹ Bkz. dipnot: 405.

kahramanlığını gözlerimle gördüm.” bu sözler, düşmanına bile iyi olduğunu kabul ettirmiş olduğunun kanıtı niteliğindedir. Düşman ben kötüyüm demektedir adeta. Şovanist yaklaşımın bir kanıtıdır bu sahneler.

Düşmana yakıştırılan ahlaki düşkünlük bu filmde de görülmektedir. Kumandan Samos, tekfurun karısı ile birlikte ve birlikte hareket ederek Mete Han’ı tuzağa düşürmek isterler. Bunun için Kürşat Han’ın okunun hediye edileceği bir müsabaka düzenlerler. Müsabakada tuzağa düşen Mete Han’ı Prenses Anet kurtarır. Kurtulmayı başaran Mete Han, harekete geçer ve hem Prenses Anet’in, Kumandan Samos ile evlenmesini önler hem de Mezit Kalesi’ni ele geçirir.

Film hangi zaman dilimini konu aldığını belirtmez. Ancak Akça koca ile Anadolu’da bulunan Romalılar aynı zaman diliminde bir arada yaşamaktadır. Mete Han ise görünüş, tavır ve söylemleriyle İslâmiyet öncesi dönemi işaret etmektedir. Filmin tarihsel bir dayanağı bulunmamaktadır. Bu nedenle tarihsel süreçle olan bağlantısından ziyade filmin ortaya koyduğu Türklük algısı değerlendirilmiştir. Türkler amaç edindiği her şeyi başarabilecek meziyetlere sahip olduğunu kanıtlar. Törelere olan bağlılıkları, savaşta dahi dürüstlüğü elden bırakmayışları ve onurlu bir yaşam sürme mücadelesi içinde oluşları kabul edilen Türk algısı bu filmde de kendine yer bulmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde diğer kahraman tiplerleri arasında hiçbir fark gözetilmez, adeta bir serinin devamı niteliğindedir.

3.4.5. Baybars Asya’nın Tek Atlısı (1971)

Yapımı: 1971 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Kemal Kan.

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur.

Oyuncular: Serdar Gökhan, Feri Cansel, Kadir Savun, Danyal Topatan, Zeki Tüney, Sırrı Elitaş, Nur Azak, Reşit Çıldam, Abidin Görsev, Lütfü Engin, Doğan Argun, Giray Alpay, Kadir Pala, Mehmet Ali Güngör.

Senaryo: Kemal Kan.

Yapımcı: Kadir Kesemen.

Konusu: Hun Türklerinin mezarlarının soyularak talan edildiği Muncuk şehrinde Türklere türlü işkenceler yapılırken kumandan Attila tarafından görevlendirilen Baybars'ın görevi ise kenti teftiş ederek bu eziyetleri yapanları cezalandırmaktır. Teftişe devam ederken bu işkencelerin arkasındaki gizli gerçeği öğrenen Baybars, yeni bir imparatorluk kurma uğraşında olan Zenon ve Papaz Lukas'ı durdurmaya çalışır.

Değerlendirme

Film dış sesin: “Büyük cihangir Attila⁵⁶⁰ idaresindeki Türk Hun İmparatorluğu yeni zaferler kazanarak Avrupa'ya dehşet saçmaya başladı. Bu durum Batı Roma⁵⁶¹ ve Bizans İmparatorluğu'nu⁵⁶² telaşa düşürdü. Batı Roma İmparatoru Vasilias,⁵⁶³ Attila'yı durdurmak için komşu devletlerle anlaştı. Bu antlaşmalara göre; Türk Hun İmparatorluğu'na senede iki bin kilo⁵⁶⁴ altın ödeyecek, Tuna boylarında serbest pazarlar kurulacaktı. Hikâyemiz serbest Pazar ilan edilen Muncuk Kasabası'nda⁵⁶⁵ geçer.”

Bizans Kale Kumandanı Zenon,⁵⁶⁶ Kumandan Manuel'den⁵⁶⁷ aldığı kötü haberler ile öfkelenir. Attila'nın ünlü yiğidi Baybars'ın⁵⁶⁸ eşkiya Deborak⁵⁶⁹ tarafından da durdurulamadığı ve teftiş için Muncuk Kasabası'na doğru geldiğini bildirir. Muncuk Kasabası'nda Türk tacirler taciz edilmekte, Türk halkına kötü davranılmakta ve mezarları tahrip edilmektedir⁵⁷⁰ ve şimdi Bizans'ın derdi bu durumdan Attila'nın haberinin olmasının engellenmesidir.

⁵⁶⁰ Bkz. dipnot: 522.

⁵⁶¹ MÖ. I. yüzyılda yeniden örgütlenmesiyle kurulan Antik Roma devletidir. Uzun yıllar Akdeniz çevresinde hüküm süren Roma İmparatorluğu, 375 yılındaki Kavimler Göçü'yle başlayan karışıklıklardan sonra 395 tarihinde doğu ve batı olmak üzere ikiye ayrıldı. İmparatorluğun batıdaki kısmı olan Batı Roma İmparatorluğu Kavimler Göçü'yle Avrupa'ya gelen Cermen kavimlerinin saldırıları sonucu 476 yılında yıkılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tekin, *a.g.e.*, s. 285–287.

⁵⁶² Bkz. dipnot: 273.

⁵⁶³ Roma İmparatorları arasında Vasilias adında bir imparator bulunmamaktadır.

⁵⁶⁴ Kilo dönem için terimsel olarak doğru bir kelime değildir.

⁵⁶⁵ Kaynaklarda, Muncuk Kasabası adına rastlanılmamıştır.

⁵⁶⁶ Kaynaklarda Zenon adlı Bizans İmparatorundan bahsedilmektedir. Flavius Zeno (425–491) iki defa tahta geçmiştir. Doğu Roma İmparatorluğu İmparatorudur. İlk imparatorluk dönemi 9 Şubat 474–9 Ocak 475'te; sonraki ise Ağustos 476 – 9 Nisan 491 arasında olmuştur. Kendisi Isaurialı asıllı olup orijinal ismi Tarasicodissa veya Trascalissaeus idi. İlk Bizans imparatorları arasında ismi iyi bilinen imparatorlardan biridir. Hükümdarlığı sırasında içişleri alanında yurtiçi isyanları ve dinsel uyuşmazlıklar çok önemli olmuştur; fakat bunlara rağmen dışişleri alanında büyük başarılar kazanmıştır. Doğu İmparatorluğunu dengeli tutmayı başarmakla beraber, İmparatorluk döneminde Julius Nepos ve Romulus Augustus imparatorluklarından sonra Batı Roma İmparatorluğu ortadan kalkmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ostrogorsky, *a.g.e.*, s. 157.

⁵⁶⁷ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁵⁶⁸ Senaristin yarattığı bir karakterdir. İsmine kaynaklarda yer almamaktadır.

⁵⁶⁹ Adı kaynaklarda bulunmamaktadır. Senaryo gereği yaratıldığı düşünülmektedir.

⁵⁷⁰ Batı Trakya Türklerinin 1990'lı yıllarda Bulgaristan'da uğradığı saldırıları hatırlatmaktadır. Mezarların tahrip edilmesi olayı Türkiye ve Bulgaristan arasındaki ilişkilerin gerilmesine neden olmuştur.

Bizans İmparatorluğu'nda ise Zenon ile Papaz Lukas,⁵⁷¹ kalenin eski kumandanı Philintas'ı⁵⁷² kalenin zindanlarına kapatmıştır. Kızı Prenses İrena'ya⁵⁷³ ise İmparator Vasilius tarafından çağrıldığı söylenmiş ve böylece tepki göstermesini önlemişlerdir. Prenses İrene tek başına Tanrı Zeus'a⁵⁷⁴ dua ederken yanına gelen nişanlısı Zenon'un sınırda tek başına olmasının güvenliği için doğru olmadığını ve Türklerin tecavüzüne uğrayabileceği uyarısı üzerine: "Türkler, düşmanları dahi olsa çaresiz ve silahsız insanlara, hele kadınlara el kaldırıp tecavüz etmeyecek kadar asil ve köklü bir millettirler. Avrupa kavimleri gibi barbar değillerdir." diyerek cevap verir ama bu Bizanslı bir prensesin düşüncesi olmasından çok filmin edindiği amaca hizmet etmektedir. Türklük algısı diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de düşmanı dahi kabul ettiği üstün ahlakıyla ön plana çıkartılmaktadır. Nişanlısı Zenon ile aralarındaki tartışmada, Zenon'un İrena'ya tecavüz etmesini önleyen Türk kumandanı Baybars olmuştur.

İrena, babası Philintas'ı kurtarabilmek için Baybars'tan yardım almayı kafasına koymuştur. Baybars ise Muncuk Kasabası'nda pek de rahat günler geçirememektedir. Bizans askerlerinden kaçarken Tesadüf eseri girdiği Prenses İrena'nın odasında İrena'nın yardımları ile saklanmayı başarır. Manuel ve askerleri odayı aramalarına rağmen Baybars'ı bulamazlar. Elleri boş odadan çıkan askerlerin hemen ardından saklandığı yerden çıkan Baybars, Prenses İrena'nın ilan-ı aşkına olumlu cevap verse de dostlarını kurtarmayı önceliği kabul etmiştir ve kuzey zindanlarına dostlarını bulabilmek için gider. Ancak esir düşer ve İmparator Attila'ya koz olarak sunulmak için dostu hancı Bilgiç ile birlikte zindana atılır.

İrena'nın yardımıyla zindandan kurtulan Baybars, arkadaşı Hancı Bilgiç'i kurtarmak için kılık değiştirmiştir. Hancı Bilgiç'i idamdan kurtararak keşiş kılığında Peder Lukas'ın yanına girdiklerinde Zenon ve Lukas'ın Attila'yı öldürme planlarına kulak misafiri olurlar. Baybars, Bilgiç ve İrena harekete geçerek önce Peder Lukas'ı yakalayıp, Philintas'ı zindandan kurtarırlar. Daha sonra ise Zenon'u öldürerek kalenin yönetimini yeniden Türklere bağlı olarak Philintas'a bırakırlar. Görevini tamamlayan Baybars, yeni bir maceraya atılabilmek için harekete geçerken, İrena'yı arkasında bırakmak zorunda kalır. Philintas ise kızını Türklerin böylesi bir kahramanı varken asla yok olmayacağı tarzında yaptığı konuşmalarla teselli eder. Düşmanın dahi, Türk ulusunu yücelten Türk ulusunu yücelten cümleler ile ortaya

⁵⁷¹ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁵⁷² Adı kaynaklarda bulunmamaktadır. Senaryo gereği yaratıldığı düşünülmektedir.

⁵⁷³ Senaristin yarattığı bir karakterdir. İsmine kaynaklarda yer almamaktadır.

⁵⁷⁴ Batı Roma İmparatorluğu M.S. 381 yılında Hristiyanlığı resmi din ilan etmiştir ve Hristiyanlığı tüm Avrupa'ya yaymıştır. Burada Prenses İrena'nın Tanrı Zeus'a dua etmesi bu nedenle mantıklı değildir.

konan kabullenmişlik tavrı, Türklerin düşmanları tarafından dahi takdir kazanan özellikleri, filmin vermek istediği mesajı yansıtmaktadır.

3.4.6. Atlıhan (1969)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Naki Yurter.

Görüntü Yönetmeni: Muzaffer Turan.

Oyuncular: Turgut Özatay, Aytekin Akkaya, Talat Gözbak, Recep Filiz, Piraye Uzun, Ahmet Karatop, Hasan Yıldız, Sema Yaprak, Abidin Görsev.

Senaryo: Recep Filiz.

Yapımcı: Naki Yurter.

Konusu: Türklere ait bir hazineyi Ulunçi Kalesi'nden almaya çalışan bir Türk bahadırının öyküsü.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi yapılamamıştır.

3.4.7. Kara Orkun (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Yücel Uçanoğlu.

Görüntü Yönetmeni: Sertaç Karan.

Oyuncular: Serdar Gökhan, Meral Zeren, Kazım Kartal, Nazan Adalı, Reha Yurdakul, Serap Olguner.

Senaryo: Safa Önal, Duygu Sağıroğlu, Memduh Ün, Yücel Uçanoğlu.

Yapımcı: Kadri Yurdatap.

Konusu: Türk hükümdarı Batur Han'ın kızı Prenses Yonca ile evlenmek için ülkelerinden çalınan kutsal mavi elması bulmak adına bir maceraya atanan Kara Orkun'un Tibet Beyi Lima ile girdiği mücadeleyi anlatır. Lima, Prenses Yonca ile evlenerek tüm Türk topraklarının hâkimi olmak istemektedir ve bu planını gerçekleştirmenin tek yolu da mavi elması Prenses Yonca'ya sunmaktır.

Değerlendirme

Film, Kara Orkun ile Ulu Türk Hakanı Batur Han'ın⁵⁷⁵ kızı Prenses Yonca'nın kılıç talimi ile başlamaktadır. Prenses Yonca, yetenekli, güzel bir genç kızdır ve evlilik yaşına gelmiştir bu nedenle babası Batur Han, ülkesinin ve kızının geleceğini düşünerek Tibet Beyi Lima ile evlendirmek istediğini söyler. Bu durum Prenses Yonca'yı rahatsız etmiştir. Çünkü ilk sahneden de anlaşılacağı üzere Prenses Yonca'nın gönlünde Kara Orkun vardır. Kara Orkun ile gizlice yürüttükleri bir ilişkisi vardır ve bu durum ikisini üzse de Kara Orkun, bu evliliğe ses çıkaramayacağını, hakanına karşı gelemeyeceğini söyler. Prenses Yonca ise evliliği önlemek için bir yol bulmuştur. Hanedanına ait kutsal mavi taşı bulup getiren kişiyle evlenebileceğini duyurarak evliliğini iptal etmeyi başarır.

Tibet Beyi Lima, mavi elmanın Nepal Racasının⁵⁷⁶ gizli hazinesinde olduğunu bilmektedir. Mavi elması ele geçirip Prenses Yonca ile evlendikten sonra Batur Han'ın boynunu vurdurup tüm Türk topraklarına hâkim olmayı amaçlayan Lima harekete geçerken Kara Orkun da Prenses Yonca'ya mavi elması bulacağına dair söz verir.

Kara Orkun, artık Hindistan yoluna koyulmuştur. Yol üzerinde bir din adamını uğradığı saldırıdan kurtarır. Dikkatsiz bir gözün bile fark edeceği eşkıya kılığındaki cansız mankenleri uçurumdan aşağı atar ve bunun karşılığında gördüğü iyiliğin karşılığını vermek isteyen Rahip Ara, Kara Orkun'u tanımak ve yolculuğunun nereye olduğunu öğrenmek ister. Ülkesinden çalınan mavi elması aradığını söyleyince de yerini bildiğini ve yardım edebileceğini söyleyen Rahip Ara ile birlikte yola koyulur. Yol üzerinde bir hana uğrarlar. Ancak bu handa din adamı ve Kara Orkun tuzağa düşürülür ve tutsak edilir. Racanın sarayına tutsak olarak getirilen Kara Orkun ve Rahip Ara hadım edilmek için beklerken Racanın eşi olan kraliçe Kara Orkun'u görür ve çok beğenir ve ona, hadım edilmekten kurtarmak için bir

⁵⁷⁵ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Efsanevi bir karakterdir.

⁵⁷⁶ Raca, Hindistan'da hükümdara verilen unvan. Ayrıntılı bilgi için bkz. "Raca", *Büyük Türkçe Sözlük*, hzl. Şükrü Haluk Akalın, TDK Yayınları, Ankara 2011, s. 1957.

çözüm yolu önerir. Racanın özel muhafızı olan Kara Örümcek'i öldürerek onun yerine geçerse hadım edilmekten kurtarılacaktır.

Kara Örümcek ile girdiği mücadeleyi kazanarak Racanın muhafızı olarak hadım edilmekten kurtarılır. Kraliçe ise etkilendiği Kara Orkun'u bir gece gizlice yatağına alır. Kara Orkun, usulca planını harekete geçirerek mavi elmasın yerini öğrenmeye çalışırken Tibet Beyi Lima da Nepal sarayına misafir olmuş ve Racaya elmas merakından bahsederek elması görme şansı elde etmiştir, ancak ne yazık ki Raca ailesini gözü kapalı satışı sunabileceğini ama elması asla kimseye vermeyeceğini söylemektedir.

Bu esnada Nepal'de Raca, oğlunun bir savaşçı olarak becerilerini ortaya koymasını isterken; bu konudaki beceriksizliği üzerine üzülme ve oğlunu her fırsatta azarlamaktadır. Bu durumu kendisine fırsata çeviren Lima, prensi etkisi altına almaya çalışmakta ve Racayı öldürme planları yaptırmaktadır. Bu yardım tabi ki karşılıksız olarak yapılmamakta, karşılığında mavi elması istediğini dile getirmektedir. Lima, planını hemen harekete geçirir ancak Kara Orkun, Lima'ya müdahale ederek Raca'nın hayatını kurtarır. Raca ihanetin bedeli olarak oğlunu mavi elmasa kurban ederken, Lima kaçmayı başarmıştır. Kara Orkun ise artık mavi elmasın da koruyuculuğunu üstlenmeye başlamıştır. Rahip Ara ile birlikte mavi elması gizlice almayı başaran Kara Orkun bu defa rahibin ihanetine uğrar. Ağlayan Buda Mabedi 'ne götürerek mavi elması Ağlayan Buda heykelinin sağ gözüne yerleştirmeye, böylece sol gözünde duran mavi elması ile birlikte Buda'nın tekrardan görmeye başlamasına ant içmiş olan Rahip Ara, Kara Orkun'u bayıltarak elması kendisinden çalar. Kendine geldiğinde tıpkı Lima gibi elmasın peşine düşer ve Ağlayan Buda Mabedi'nde hırsız maymun Leyla'nın da yardımıyla mavi elması almayı başarırken bu defa Lima ve adamlarıyla birlikte Budist rahipler de Kara Orkun'un peşine düşerler. Ancak bu durumun yarattığı vakit kaybını kendi lehine çevirmek isteyen Lima, mavi elmasın bir sahtesiyle birlikte Batur Han'ın karşısına çıkarak Prenses Yonca'yı alarak kendi sarayına götürür. Kara Orkun, Prenses Yonca'yı bulmak için yollara düşerken, Yonca, Lima'nın askerlerince esir edilir. Batur Han ise kızı Yonca'yı almak için saraya geldiğinde Lima tarafından öldürülür. Prenses Yonca ile zorla nikâhlanmak üzere iken Kara Orkun, sarayı basarak Lima ve askerlerini öldürerek Prenses Yonca'yı kurtarır ve birlikte yola koyulurlar.

Bahsedilen Türk devleti ile ilgili hiçbir bilgi verilmemiştir. Anlatılan hikâyede karakterlerin tarihle uzak yakın bir ilgisi bulunmamaktadır. Bahsedilen mavi taş efsanesi ise İslâmiyet öncesi Türk tarihinde öneme sahip olan yeşim taşı hikâyesini andırmaktadır. Kara

Orkun'un tüm düşmanlarına karşı bir başına girdiği mücadelede yenilmez bir kahramana dönüşmesi de tarihi/macera türündeki tüm filmlerin ortak özelliği olarak dikkat çekicidir. Kara Orkun, kalelerden atlar, zıplar. Kâh maymunu eğitir hırsızlık yaptırır, kâh önüne çıkan tüm güzelleri etkileyerek onlarla sevişir. Bir kahramanda olması gereken her özelliği sergileyerek bu tarz filmlerin sahip olduğu tüm özellikleri taşıdığını ispatlar.

3.4.8. Tolga (1975)

Yapımı: 1975 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: Muzaffer Turan.

Oyuncular: İrfan Atasoy, Aytekin Akkaya, Deniz Erkanat, Tarık Şimşek, Birtane Güngör, Ahu Tuğba, Süheyl Eğriboz, İsmail Hakkı Şen, Nizam Ergüden, Ayla Yediyl, Aynur Akarsu, Zeki Alpan, Yusuf Çetin, Kemal As, Cihan Alp, İbrahim Uğurlu, Cango Kemal, Ahmet Karaca, Niyazi Gökdere, Şükrü Kirişçi, Sönmez Yıkılmaz, Yılmaz Kurt, Reşit Çıldam, Mithat Atahan, Ata Saka, İbrahim Kurt, Mehmet Yağmur, Arseven Gümüş.

Senaryo: Mehmet Aslan.

Yapımcı: İrfan Atasoy.

Konusu: Attila'ya baskın haberlerinin gitmesini önlemek isteyen Tekfur habercileri öldürtmeye başlar. Oba liderinin esir düşen karısı ve oğlu Attila'nın en güvendiği savaşçısı Tolga tarafından kurtarılır. Silah arkadaşı Deli Tuğrul ile birlikte büyük kahramanlık gösteren Tolga, yanındaki emanetlerle Attila'ya haber ulaştırmak için yola çıkar. Ancak tekfurun adamları peşlerini bırakmayacaktır.

Değerlendirme

Film dış sesin devreye girerek filmin konusu ve dönemi hakkında bilgi vermesi ile başlar: “Tarihin en kudretli devletlerinden biri olan Hunların Ulu Hakanı Attila'nın⁵⁷⁷ çağrısına icabet eden Türkler savaş alanlarına koşular. Düşman bunu fırsat bilip köyleri bastı; yaşlı anaları, babaları, küçük çocukları alçakça öldürüp, genç kızları kirlettiler.” Dış sesin

⁵⁷⁷ Bkz. dipnot: 522.

verdiği bu bilginin ardından Bizans Tekfuru, askerlerinden Hun Türklerinin köylerine gerçekleştirilen saldırıların hiçbir şekilde Attila'nın kulağına gitmemesini ve bunun için her türlü önlemin alınmasını ister.

Saldırıya uğrayan Hun köylerinden Attila'ya gönderilen ulaklar Bizans askerlerince öldürülür. Yine böyle bir saldırı anında karşılına Tolga çıkar ve Bizans askerlerini: “Türk'üm dedim, duymadınız mı? Bir Türk her zaman yüz düşmana bedeldir.” diyerek uyarır. Bu sözü ciddiye almayan Bizans askerlerini yere serdikten sonra ulaktan öğrendiği bilgi ile yolu kendi başına devam eder. Yolda oba reisi Hun Orduları Başkomutanı Yantar'ın karısı Ay Hatun'un köle pazarında satıldığını görür. Bu durum tüm Türkleri rencide etmektedir ve küçük yaştaki oğlu Bizans askerlerine: “Sizinle başa çıkabilmem için Türk olmam yetmez mi?” diye seslenir. Ay Hatun ve oğlunu güvenli bir yere götüren Tolga, yolda Bizans askerlerinin saldırısına uğrar kendisi aldığı ok darbelerine rağmen uzaklaşmayı başarırken; Ay Hatun öldürülür.

Tolga'nın iyileşmesi günler sürer ve Ay Hatun'un oğlu Kortay'ı ararken bir handa izine rastlar. Yaşlı bir erkek kılığına girmiş olan hekim Aynila tarafından saklanan Ay Hatun'un oğlu Kortay'ı madalyonu sayesinde bulur. Böylece Aynila'nın da kimliği ortaya çıkar. Bu sırada Bizans İmparatorunun kızı ve Tekfurun yeğeni olan Sofia, başkentten saraya doğru bir yolculuk yapacaktır ve bu yolculuk sırasında güvenliğin sağlanmasını askerlerinden ister. Samson komutanlığındaki Bizans askerleri korumasında saraya gelen Prenses Sofia, Tolga ve arkadaşları tarafından kaçırılırken; Aynila ise Samson'dan geçmişten gelen intikamını almak ister. Bu sırada Komutan Samson Kortay'ı kaçıtır. Amacı Tolga'nın ortaya çıkmasını sağlamaktır. Kortay'ı kaçırmak için Bizans sarayını basan Tolga esir düşer. Bu durum karşısında Tolga Bey'den etkilendiği belli olan Sofia, Tolga Bey'in asılmasına razı gelmez ve yardım etmeye karar verir. Bunun için gizlice Aynila'nın yanına gelerek yardım teklifinde bulunur. Hazırladıkları plan doğrultusunda, Tolga'yı kurtarmayı başarırlar. Tolga, arkadaşlarıyla birlikte Prenses Sofia'nın nikâhını basarak nikâhın kıyılmasını önlerken Kortay'ı da kurtarır. Bizans tekfurunu öldürerek Türk halkını Bizans baskısından kurtarır.

Ekrana gelen Bizans tekfuru için çizilen imaj korkak, beceriksiz ve süsüne düşkün bir erkek profilidir. Bir anlamda Attila'nın ortaya koyduğu imajın tam tersidir. Bizans sarayında ahlaksızlık olarak niteleyebileceğimiz her türlü ilişki türü kurulurken, Türkler bir ahlak abidesi olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Türkler, her türlü işlerinde Türk töresinin

emrettiklerine harfi harfine uyarken, Bizans Devleti'nde keyfi bir uygulama göze çarpmaktadır.

3.4.9. Hakanların Çarpışıyor (1977)

Yapımı: 1977 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Bahar Erdeniz, Aytekin Akkaya, Hüseyin Peyda, Turgut Özatay, Reha Yurdakul, Hikmet Taşdemir, Süheyl Eğriboz, Necdet Kökeş, Doğan Tamer.

Senaryo: Erdoğan Tünaş.

Yapımcı: Memduh Ün.

Konusu: Türkistan'ın Yesi köyünde bir bebek avucunda kanla doğar. Bunu, onun ileride hakan olacağına yorup adını Tigin koyarlar. Bu sıralarda başka bir Türk obasının başbuğunun oğlu bir kahraman olarak yetiştirilir. Adı bayram olarak kutlanan bir günde Olcaytu konulur. Aynı gün oba Çinliler tarafından baskına uğrar. Olcaytu'nun babası Toluğ Bey öldürülür. Bütün halk kılıçtan geçirilir. Olcaytu'yu bir çoban bulur ve sahip çıkar. Büyüdüğünde Olcaytu'nun tek gayesi katillerden intikam almaktır. Tigin Bey de obasının başbuğu olur. Onun tek amacı ise bütün Türk obalarını birleştirip büyük Türk devletini kurmaktır. Bu yüzden Çinlilere savaş açmaya hazırlanır. Çinliler'den intikam almak isteyen Olcaytu ile Türk devletini kurmayı amaçlayan Tigin'in yolları kesişecektir.

Değerlendirme

Film dış sesin devreye girerek filmin geçtiği dönem hakkında kısa bir bilgi vermesiyle başlar. “55 senesinde Türkistan'ın Deligün Buldak Tepe yöresinde konmuş olan Kıyak Börçigin Almu'nun Başbuğu Yesügey'in kadını Uluege'den bir çocuğu oldu. Harpakçılar çocuğun avucunu açtıklarında kan vardı. Bunu, onun ileride iyi bir hakan olacağına yordular⁵⁷⁸. Ona Tegin adını verdiler. Bu sıralarda Ötüken'in yamaçlarında kurulmuş başka bir Türk obasında da başka bir kahraman yetişiyordu. Kahramanlık destanları yaratan yüz

⁵⁷⁸ Hikâyede anlatılan doğum sahnesi Cengiz Han'ın doğumu sırasında anlatılan hikâyeyi anımsatmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kafalı, *a.g.m.*, s. 367.

binlerce Türk'ten biri. Türkler her sene atalarının Ergenekon'dan çıkış gününde ateşte demir kızdırıp bayram yaparlardı⁵⁷⁹. Başbuğ Toluğ Bey'in oğlu daha küçükken böyle bir bayramda ad aldı.”

Ad koyma merasiminde çocuğun adını koyan din adamının “Adını ben verdim yaşını Allah versin.” söylemi doğru değildir. Çünkü Türkler henüz İslâmiyet'i kabul etmemiştir. Kırgız Türklerinin merasimi sırasında Çinli bir grup obaya baskın verir ve herkesi öldürür. Toluğ Bey obanın sancağını elinden bırakmayınca bileğinden keserek sancağı alabilirler. Bu sahne Çanakkale Savaşı sırasında şehit olan Mehmetçiklerin ellerinden alamadıkları bayrak hikâyesini hatırlatır. Bu baskından saklanarak kurtulmayı başaran küçük Olcaytu oradan uzaklaşır. Dış ses bu esnada bir kez daha devreye girer “Bir çobanın bulup büyüttüğü, yetiştirdiği küçük Olcaytu yıllar sonra yedi budunda ün salan yüce bir yiğit oldu. Haksızlığın karşısında, zayıfın yanındaydı hep. Bütün uğraşı babasının katillerinden öcünü almak, kızıl tuğu ele geçirmektir.”

Tegin Noyan büyük Göktürk Devleti kurma amacından bahsederken, Olcaytu ile Tegin Noyan'ın bir handa karşılaşma sahnesi ile Hakanların Savaşı adlı filmde Timuçin ile Oğuz Han'ın karşılaşma sahnesinde kullanılan replikler isimler dışında aynıdır. Olcaytu ile Tegin Noyan'ın oğlu Sungur arasında başlayan mücadeleyi, Tegin Noyan'ın kardeşi Yantar ve adamlarının hana gelerek ağabeyinin başbuğluğuna itiraz etmesi ve ağabeyine kılıç çekmesiyle yarıda kalır. Bu mücadelede Olcaytu da Tegin Noyan ve oğlu Sungura destek verir. Tegin Noyan'ın hayatını kurtaran Olcaytu, Tegin Noyan'ın iltifatlarına mazhar olur. Horasan'dan geçeceğini öğrendiği Olcaytu'yu, Alamut Kalesi⁵⁸⁰ hükümdarı Şeyh Malik'in⁵⁸¹ yanına gönderir ve kardeşi Yantar'a gönderdiği vergiyi artık kendisine göndermesi gerektiği haberini iletmesini söyler.

Bu esnada Şeyh Malik Asya'nın tek hâkimi olmak için siyasi bir ortaklık kurabilmek adına Talmaç beyinin kızı ile oğlu Halit'i evlendirmek ister. Ne var ki oğlu Halit bir

⁵⁷⁹ Bu destanın kaynağı Reşidüddin'in Câmî'ü't-tevârih 'idir. Ebûlgazi Sahadır Han'ın Şecere-i Türk'ünde de kayıtlı olan bu destana göre Göktürkler düşmanlarla savaşır ve sonunda yenilirler. Düşman büyükleri kılıçtan geçirir, küçükleri alıp götürür. İl Han'ın oğlu Kıyan ile yeğeni Negüz, hanımları ile birlikte geride kalan deve, at, öküz, koyun ve diğer malları alarak sarp ve etrafı kayalarla çevrili bir yere sığınır, burada yıllarca yaşar ve çoğalırlar. Ergenekon adını verdikleri bu yere sığmaz olunca kayaların arasında bulunan bir demir damarını eritip açılan yoldan dışarı çıkar ve böylece yeni yurtlar edinerek hakanları Börte Çene'nin hâkimiyetinde varlıklarını sürdürürler. Ergenekon, Türklerin demircilik an'anesini gösteren önemli bir destandır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kazım Yetiş, “Destan”, *DİA*, IX, s. 204.

⁵⁸⁰ İran'da Elburz dağları üzerinde, Kazvin'in kuzeydoğusunda yer alan müstahkem bir kaledir. Ortaçağ'da Rûdbâr vadisinde bulunan elli kadar müstahkem kalenin en meşhuru olan Alamut, Deylem sınırında Rûdhâne-i Alamut vadisiyle Tâlekan nehrinin birleştiği yerden 2, Kazvin'den ise 6-8 fersah mesafede 2000 m. yükseklikteki yalçın kayalar üzerinde kurulmuştur. Âluh ve âmût (âmûht) kelimelerinden meydana gelen Alamut ismi, eski Fars dilinin Taberistan şivesinde “kartal yuvası” veya “kartal eğitimi” (ta'limü'l-ukab) anlamına gelmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkerim Özyayın, “Alamut”, *DİA*, II, s. 336, 337.

⁵⁸¹ Hakkında herhangi bir bilgi edinilememiştir. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

bahadırdan çok bir âşık derviş gibidir. Bu durum Şeyh Malik'i kızdırmaktadır. Şehre gelen Olcaytu ile Halit arasındaki benzerlik (iki karakteri de Cüneyt Arkin canlandırmaktadır.) oldukça şaşırtıcıdır. Bu durumdan yararlanmak isteyen Şeyh Malik ise Olcaytu'yu iki gün sonra Talmaç Beyi önünde oğlunun yerine geçirerek Talmaç beyinin bahadırlarına karşı savaştırmak ister. Böylece haysiyetlerini korumayı başaracaklardır.

Halit'in yerine geçmek için hazırlandığı sırada kendisine yardım eden aslen Türk olan Çakır, adının Olcaytu olduğunu öğrendiği Türk'e Çinlilerin Şeyh Malik'e hediye ettiği ve babasından vakti zamanında bileği kesilerek alınan tuğu, "Her yenici yiğide bir tuğ lazım" diyerek verir. Talmaç beyinin isteği üzerine yapılan müsabakalarda Halit'in yerine geçen Olcaytu başarılı olur ama Olcaytu ile Halit'in ablası Zeliha arasındaki yakınlaşmayı kıskanan Cabir, Olcaytu sandığı Halit'i hançerler. Öldürdüğü kişinin Halit olduğunun anlayınca da suçu Olcaytu'ğun üstüne atarak düştüğü zor durumdan kurtulur. Kardeşini Olcaytu'ğun öldürdüğünü sanan Zeliha ise öcünü almak için hançerlemeye kalkar ama Çakır mani olur. Çakır ile birlikte tekrardan Tegin Noyan'ın yanına giden Olcaytu birlikte Orta Asya'da yedi yıl boyunca kılıç sallar. Bu sırada Zeliha, Olcaytu'dan olan oğlunu doğurmuş ama onu öldürememiştir. Şeyh Malik ise kızına öfkelenerek kendisini zindana atarken torunu Kaan'ı bir Türk düşmanı olarak yetiştirmiştir. Yedi yıl sonra karşısına çıkan Şeyh Malik'in askerlerinden birinden bir oğlu olduğunu öğrenince Alamut Kalesi'ne giden Olcaytu, oğlunu bir kez görme pahasına teslim olmayı kabul eder. Olcaytu'yu bir kütüğe bağlatarak oğluna öldürmeyi planlarken tüm gerçekleri öğrenen Zeliha kendisini Olcaytu'nun önüne atarak onun hayatını kurtarır ancak kendisi yaralanır. Olcaytu ise sevdiği kadını ve oğlunu kurtarmak için bağlı bulunduğu kütüğü yerinden sökerek tek başına tüm askerleri alt etmeye çalışır ancak yakalanır. Çin Prensi Kim Yu önünde kurulan terazinin bir ucunda Zeliha ve Kaan vardır, boynuna geçilmiş halatlar ile birlikte ve bu halatları ağır bir kaya ile taşıyan terazinin diğer ucunda Olcaytu vardır. Bunu bir eğlence olarak misafirine izleterek sohbet eder Şeyh Malik. Bu sohbet sırasında Çinli Prens Kim Yu'nun zamanında öldürdüğü babası Toluğ Bey'den kahkahalar eşliğinde bahsetmesi Olcaytu'yu kızdırır ve elindeki kayayı Kim Yu'nun üzerine atarak onları öldürmeyi başarır ve Olcaytu ailesiyle birlikte Ötüken yollarına düşer.

3.4.10. Mankurt-Vahşetin Davulları (1988)

Yapımı: 1988 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Hoca Narlıyev.

Görüntü Yönetmeni: Nurtay Bodiyeş.

Oyuncular: Yılmaz Duru, Tarık Tarcan, Maysa, Kabbor, Tannir, Nur Nazarof, Allahverdiyev, Aşiref, Maya Ahmedova, Atayev, Seydieş, Niyaziof, Recepof.

Senaryo: Şaban Duru, Maria Aymatov.

Yapımcı: Sabah Duru, Yılmaz Duru.

Konusu: Juan-Juanlar, Orta Asya bozkırlarında terör estirmektedir. Kendi yurtlarına sığınmamakta ve hızla komşu toplulukların topraklarına yayılmakta ve bu süreçte de zarar vermektedir. Kırgız Türklerinin Juan-Juanlardan saklanmak için dağlara sığınmaya çalıştıkları sırada Juan-Juanların yaptıkları baskın sonucu ele geçen Kırgız erkekleri türlü işkencelerden geçirilmiş bazıları ise mankurt yapılmaya çalışılmıştır.

Değerlendirme

Film, tutsak edilen genç ihtiyar erkelerin gördüğü işkenceler ile başlamaktadır. Bozkır ortasında yaşayan Juan-Juan kabilesi⁵⁸² ele geçirdiği tutsaklardan bir kısmının kafasını kazır ve öldürdükleri devenin derisinden bir parça alarak tutsakların başına geçirir ve ipe bağlar. Daha sonra tutsakların ellerini kollarını bağlayarak bozkırda güneşin altında bırakır ve böylece kafa derisinde çıkamayan saçların deri içine dönerek beyne zarar vermesini bekler. Beyin zara gördükçe kişi kimliğini yitirecek ve aklını kaçırarak sağdık bir köle haline gelecektir, yani mankurt olacaktır⁵⁸³. Bu sırada ölen kişileri leş kargaları yerken özellikle Yalaman adındaki gencin sağ kalarak mankurt olmasını beklerler.

Yalaman ise obadaki eski günlerin hatırasını düşünmeye başlar. Düğün gününü, Juan-Juanların etrafa saldığı dehşet haberlerini aldıklarında obasının toplanarak dağlara göçtüğünü

⁵⁸² Çinlilerin Juan-Juan, Avrupalıların ise Avar adını verdikleri kavim V.-VI. yüzyıllara kadar steplerde hâkimiyet kuran kavimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Wilhelm Bartold, *Türk-Moğol Ulusları Tarihi*, çev. Hasan Eren, TTK Yayınları, Ankara 2006, s. 4.

⁵⁸³ Bilinçsiz Köle. Türk, Altay ve Kırgız efsânelerinde bahsedilen bir kavramdır. Genel bir tâbirle “Bilinçsiz Köle” demektir. Mankurt hâline getirilmek istenen kişinin başı kazınır, ıslak deve derisi sarılır ve böylece elleri kolları bağlı olarak güneş altında bırakılır. Deve derisi kurudukça gerilir ve başı mengene gibi sıkar. Bunun sonucunda insana inanılmaz acılar vererek aklını yitirmesine neden olur. Ters yönde uzamaya başlayan saçlar onun büyük acılar çekmesine sebebiyet verir. Böylece bir müddet sonra hâfızasını yitirir, düşünemez hâle gelir. Hattâ anne-babasını bile tanımaz. Efendisi ne söylerse itâat eder. Her isteneni sorgulamadan yerine getiren bilinçsiz bir köleye dönüşür. Ünlü yazar Cengiz Aytmatov'un 1980 yılında yazdığı “Gün Olur Asra Bedel” adlı eserinde, Kırgız destanlarından yararlanarak yeniden işlediği bir kişiliktir. Anlatılan öyküde Mankurt nihâyet kendi annesini öldürür. Kitabın ardından tüm Dünyâ literatüründe ilgi gören bu kavram siyasi sistemler içerisinde öz benliğini yitirerek kendisini kimliksizleştiren kukla hâline gelmiş zavallı insan tipini simgeler. O geçmişle bağlarını koparmış, hâfızasız kalmıştır, aklını başkalarının insafına terketmiştir. Yâni düşüncesi, anlayışı ve hattâ vicdânı artık özgür değildir. Dolayısıyla bir anlamda yaşayan bir ölüye dönüşmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Deniz Karakut, *Türk Söylence Sözlüğü Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü*, e-kitap, 2011, s. 214.

ancak ve burada Juan-Juanların saldırısına uğrayarak nasıl esir düştüklerini hatırlar ve bir anda tekrar güne döner. Acılar içinde kıvrınmaktadır artık Yalaman. Güneş doğmasın ister, çünkü doğduktan itibaren başlar yine ağrıları ta ki batana kadar. Bu sırada gelini Güzel Hatun Yalaman'ı beklemektedir her gece saklandığı mağarada. Yalaman'ın yaşayıp yaşamadığını dahi bilmeden. Annesi Ayım Hatun düşünde eşi Serdar Dönmez ile konuşur, eşi kendisine ölüler içinde değil diriler içinde aranması gerektiğini söyler. Yalaman ise tutsak olduğu yerde direnmektedir. Acılar içinde kıvrınmaktadır ancak henüz bilincini yitirmemiştir. Bir süre sonra mankurtlaşan Yalaman 'sahibinin' koşulsuz şartsız itaati altına girmiştir. Bu durumu dağ başında çobanlık yapan bir yaşlı özetler bize "en kötü köle bile gerektiğinde sahibine itiraz edebilir ama bir mankurt asla."

Ayım Hatun, gelini Güzel Hatun ile vedalaşır ve kendisini azat ederek yola koyulur. Devesiyle bir süre yol alan Ayım Hatun oğlu Yalaman'ın izine rastlar. Yalaman çobanlık yapmaktadır ve annesini dahi hatırlamamaktadır. Her ne kadar kendini gizlese de Juan-Juanlar durumdan haberdar olarak Ayım Hatunu tuzağa düşürmek isterler.

Juan-Juanların içinde bulunan küçük bir çocuk en başından beri olanlara, kendi obasının yaptığı dehşete karşıdır. Ayım Hatun ile Yalaman'ın ilişkisine sesiz kalır hatta Ayım Hatunu Juan-Juanlara karşı uyarır. Juan-Juan obası artık tetiktedir ve Ayım Hatunu yakalayabilmek için gözlemektedir. Juan-Juanların planlarından habersiz olan Ayım Hatun oğlu Yalaman'a kendisini anlatmaya çalışmakta ancak tüm çabalarına rağmen oğluna yardım edememektedir.

Cengiz Aytmatov'un ölümsüz eseri *Gün Olur Asra Bedel*'den⁵⁸⁴ uyarlanmış olan film 'Mankurt' adını verdikleri kölelerin nasıl itaat altına alındığını, kişiliklerini nasıl kaybettiklerini ve böylelikle nasıl üstünlüklerini kurduğunu anlatmaktadır. Filmde Juan-Juanlara çizilen rol, Orta Asya'da saldıkları dehşete ve buradaki diğer Türk kabilelerin özellikle Türklerin kurduğu büyük devletlerden biri olan Göktürklerin mücadelesine işaret etmektedir.

⁵⁸⁴ Cengiz Aytmatov, 12 Aralık 1980'de Kuzeybatı Kırgızistan'daki Talas eyaletinin Şeker köyünde doğmuştur. *Gün Olur Asra Bedel* adlı eserini Kırgız Türkçesiyle 1980 yılında yayımlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Albayrak, *Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Eski Türk Dini İnançlarının Tespiti ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 1995, s. 61.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA SELÇUKLU TARİHİ KONULU FİLMLER

Türk sinemasında Selçuklu tarihi konulu filmlerin genelinde Malazgirt Savaşı ile Anadolu'nun Türkleştirilmesi ve İslâmlaştırılması süreci ve Anadolu'nun Türk-Müslüman yurdu haline gelişi işlenmiştir. Bu dönem özellikle Anadolu Selçuklu Devleti tarihi içindeki gelişmeler üzerinden ele alınırken, ülkede yaşayan dinî bilginlerin biyografileri üzerinden de verilmeye çalışılmıştır. Bu filmler aşağıda çekim yılı esas alınarak sıralanmıştır.

Âşıklar Kabesi Mevlana (1956) Yönetmen: Hicri Akbaşlı.

Mevlana (1973) Yönetmen: Atıf Yılmaz Batıbeki.

Mevlana Celaleddin-i Rumî (2008) Yönetmen: Kürşat Kızbaz.

Alparslan'ın Fedaisi Alpago (1967) Yönetmen: Nejat Saydam.

Malazgirt Kahramanı Alparslan (1967) Yönetmen: Muharrem Gürses.

Yunus Emre Destanı (1973) Yönetmen: Çetin İnanç.

Gönüller Fatihî Yunus Emre (1973) Yönetmen: Özdemir Birsnel.

Yunus Emre (1973) Yönetmen: Engin Temizer.

Yunus Emre (1973) Yönetmen: Özdemir Birsnel.

Yunus Emre Aşkın Sesi (2013) Yönetmen: Kürşat Kızbaz.

Abbase Sultan (1968) Yönetmen: Turgut Demirağ.

Selahattin Eyyubi (1970) Yönetmen: Süreyya Duru.

Ömer Hayyam (1973) Yönetmen: Tunç Başaran.

Kılıç Aslan (1975) Yönetmen: Natuk Baytan.

Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? (2006) Yönetmen: Ezel Akay.

4.1. MEVLANA KONULU FİLMLER

4.1.1. Âşıklar Kabesi Mevlana (1956)

Yapımı: 1956 Türkiye.

Tür: Melodram.

Yönetmen: Hicri Akbaşı.

Görüntü Yönetmeni: Hayrettin Işık.

Oyuncular: Ali Korkut Şengöz, Abdurrahman Palay, Handan Akbaşı, Toygar Belevi, Hulusi Kentmen, Atıf Kaptan, Mümtaz Ener.

Senaryo: Hicri Akbaşı.

Yapımcı: Fuat Rutkay.

Konusu: İslâm mutasavvıfı Mevlana Celaleddin Rumî'nin yaşam öyküsü konu edilmiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi mümkün olmamıştır.

4.1.2. Mevlana (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Atıf Yılmaz Batıbeki.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca.

Oyuncular: Cüneyt Gökçer, Kerim Afşar, Yeşim Tan, Tufan Giray, Hüseyin Peyda, Bülent Kaybaş, Yalın Tolga, Danyal Topatan, Atıf Kaptan, Mümtaz Ener, İhsan Yüce, Mualla Fırat.

Senaryo: Ergin Orbey.

Yapımcı: Hamit Gürsoy.

Konusu: İslâm mutasavvıflarından Mevlâna Celâleddin'in hayatı konu edilir.

Değerlendirme

Siyah beyaz olarak çekilen film, ney sesiyle birlikte jeneriğin akışıyla başlar. Ekranda ise sema gösterisi vardır. Hemen ardından devreye giren dış ses: “yıl 1228, Anadolu bozkırında yeni bir gün başlıyor. Kervanlar, Moğol istilasından kaçan, Orta Asya'dan, Türkistan'dan, Horasan'dan, Azerbaycan'dan gelen kervanlar, İslâm âlimlerinin en ünlü bilginlerini, filozoflarını Anadolu'ya taşıyorlar. Anadolu bekliyor, insanları insanlığa çağıran, insanlara mutluluk yollarını gösteren bir büyük insanı bekliyor, bir kervan bekliyor. Bir başka kervan... Öyle bir kervan ki; yükü ne altın ne gümüş, bir kervan ki kitap büyüklüğü, ilim büyüklüğü, ne muhafızı ne kılıcı hatta ne de kılavuzu var. Muhafızı Tanrı, kılıcı iman ve kılavuzu ilim. Her gün bir yerden göçmek ne iyi, her gün bir yere konmak ne güzel. Bulanmadan, donmadan akmak ne hoş... Ey âşıklar kâbesi Anadolu, hazır ol bilginler sultanı Bahaeddin geliyor⁵⁸⁵, oğlu Mevlana Celaladdin-i Rumî⁵⁸⁶ geliyor. Kervanımızın yönü güneye çevrildi. Niyetleri hac farızasını yerine getirmektir. Bilginler Sultanı ile oğlu Mevlana Celaleddin, Beytullah'a ulaştılar, yüce Allah'a hamd ettiler. Anadolu, çalkalanan İslâm âleminin huzur dolu limanıydı artık. Bu topraklar üzerinde iki yüz sene iktidarını sürdüren Anadolu Selçuklu Devleti, Sultan I. Alaeddin Keykubat⁵⁸⁷ ile devr-i saadete ulaştı. Sultan Alaeddin Keykubat, devrinin en ünlü bilgin, şair ve sanatçıları o günlerde Konya'ya davet ediyor, kendilerine büyük saygı gösteriyordu. Konya bu türlü üstatların varlığı ile görülmemiş bir canlılık kazandı. Devletin geniş müsamahası içinde her türlü fikir serbest tartışma ortamı buldu. Anadolu, önemli ticaret yollarının üzerinden geçtiği bir ülkeydi. Kervanlardaki her türlü yolcunun rahatı ve güvenliği için belirli mevzilerde büyük kervansaraylar yapıldı. Medreseler, dünyanın dört bir tarafından gelen öğrenciler ile doldu. Eğitim parasızdı. Çin hudutlarından Akdeniz kıyılarına kadar yayılan İslâm âlemi artık en büyük gücünü tarihte Türkiye diye anılan Anadolu'dan alacaktı. Şefkat diyarı Anadolu, rahat ve huzur diyarı Anadolu, garipler ve âşıklar diyarı Anadolu. Bilginler Sultanı, Tanrı, yurdumuzun Anadolu topraklarında olmasını buyuruyor demişti. Bahaeddin Veled ile Mevlana, baba ve oğul Kâbe'yi tavaf etmişler, tekrar yola koyulmuşlardı. Mekke'den Medine'ye, oradan da Kudüs'e geldiler. Şam'a vardıklarında, Şam halkı onların, şehirlerinde konaklamasını istediler.

⁵⁸⁵ Bahaeddin Veled, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin babası, mutasavvıf. 1151'de Belh'te doğmuştur. Bahâeddin (Bahâ-i Veled) lakabı ve Sultânü'l-ulemâ unvanı ile şöhret bulmuştur. Kendi ifadesine ve Sipehsâlâr ile Eflâkî'ye göre “sultânü'l-ulemâ” unvanı ona rüyada Hz. Peygamber tarafından verilmiştir. Annesi Hârizmşahlar hânedanından birinin kızı olmalıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Nazif Şahinoğlu, “Bahaeddin Veled”, *DİA*, IV, s. 460–462.

⁵⁸⁶ Bkz. dipnot: 416.

⁵⁸⁷ I. Alaeddin Keykubat, 1220-1237 yılları arasında tahta çıkan Anadolu Selçuklu hükümdarıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014, s. 325–330.

Bilginler Sultan: ‘Bizim durağımız Konya şehridir. Bu belde bizi çekiyor.’ dedi. Kervanımız hiçbir konakta bir iki gün kalmadan ilerliyordu. Yolculuk aylarca sürdü. Her merhaleyi sabır ve sükût içinde aşarak sonunda Karaman’a vardılar. Karaman’daki konaklama tam yedi yıl sürdü. Mevlana, babasının has müridi Şemsettin Lala’nın kızı Gevher Hatun ile evlenmiş, iki oğlu olmuştu: Sultan Veled ve Alaeddin Çelebi. Şimdi Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubat’ın davetine uyarak uzun yolculuklarının son menziline Konya’ya gidiyorlardı. ‘Ne tuhaf bazen biz yolcu oluruz, zaman durur; bazen biz dururuz zaman akıp gider.’” Dış sesin Bahaeddin Veled ve oğlu Mevlana’nın uzun yolculukları hakkında verdiği bu ayrıntılı bilgiler Bahaeddin Veled ve Mevlana’nın Konya Kalesi’nin girişinde Sultan Alaeddin Keykubat tarafından karşılanması ile son bulur.

Bilginler Sultanı ve Mevlana’yı karşılayan Sultan Alaeddin Keykubat, atından inerek devrin en önemli bilgininin elini öpmek ister, ancak Bilginler Sultanı, esasını uzatır ve esasını öpmesini ister. Sultan, tüm maddi çıkarlarından azat eder adeta kendisini ve önünde saygıyla eğildiği Bilginler Sultanı’na tahtını devretmek ister. Sultanın bu kararına karşılık, Bilginler Sultanı, dünya nimetlerine gözlerini kapadığını söyleyerek teklifini reddeder. Alaeddin Keykubat bir tevazu örneği daha sergiler ve Bilginler Sultanı’nın atını tutarak konaklayacağı yere kadar bizzat kendisi götürür. Dış ses bir kez daha devreye girer: “Bilginler Sultanı’nın yaşı bir hayli ilerlemişti. Nihayet 1231 yılı, ocağında bir kış günü bu fani âleme veda etti. Yerine kendinden daha güçlü, daha parlak bir yıldız bırakmıştı. Mevlana Celaleddin’in hocası Seyyid Burhaneddin⁵⁸⁸ yollara düşmüştü. ‘Benim şeyhimin oğlu Mevlana Celaleddin yalnız kaldı. Anadolu’ya göçmek, yüzümü şeyhimin temiz toprağına sürmek ve onun emaneti olan Celaleddin’i teslim almak borcumdur.’” diyordu. Hocası Seyyid Burhaneddin’i karşısında gören Mevlana çok sevinir ve eteğine yüz sürer. Mağrur bir halde talebesi Celaleddin’in olgunlaşması için ve onu yetiştirmek adına geldiğini söyler.

Dış ses: “Seyyid Burhaneddin, Mevlana’yı önce kırk gün bir hücrede tek başına bırakmış ve halvet çıkartmıştı. Bu; çok az uyumak, çok az yemek yemek ve vaktin tamamını okumak, öğrenmek ve ibadetle geçirmek anlamına gelirdi. Seyyid Burhaneddin, her gün yeni bir şeyler öğretiyor ve Tanrı gerçeğinin sırlarını bir bir Mevlana’nın önüne seriyordu. Bir gün zahir ilimleri de öğrenmesi için Mevlana’yı Halep’e ve Şam’a gönderdi. İki yıl Halep’te

⁵⁸⁸ Seyyid Burhaneddin, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin şeyhidir. 1166 veya 1169 yılında Tirmiz’de doğduğu bilinmektedir. Seyyid Kâsım Tirmizî’nin torunu, Seyyid Hasan Tirmizî’nin oğludur. Soyu Hz. Hüseyin’e dayandığından “Seyyid” ve “Hüseyin” nisbelerinin yanı sıra kalplerdeki sırları bilmesi veya Şems-i Tebrîzî’nin Konya’ya gelişini Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’ye önceden haber vermesi dolayısıyla “seyyid-i sırdân”, Mevlânâ tarafından anıldığı üzere “Burhâneddin, burhân-ı dîn, burhân” ve tahkik ehli bir sûfi olduğunu belirten “muhakkık” lakaplarıyla tanınır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Semih Ceyhan, “Seyyid Burhaneddin”, *DİA*, XXX, s. 56–58.

devrin en tanınmış bilginlerinden ders aldı. Dört yıl Şam'da çalıştı. Gece gündüz okuyor öğreniyor, ilim dağarcığını her gün biraz daha dolduruyordu. Bir gün Şam pazarından geçerken garip bir olay ile karşılaştı: ‘-Ey mana âleminin sarrafı Mevlana, beni ara, beni bul.’ Bu olay Mevlana'nın hayatında yepyeni ve çok önemli bir dönemin başlangıcına işaretledi. Şeyhi onu bekliyordu. Artık Konya'ya dönmeliydi. Acele Anadolu'ya giden bir kervana katıldı. Kulaklarında hep o garip yabancı'nın sesi. Nasıl da akıp gidiyordu zaman. Yıllar birbirini kovalamış, her geçen gün Mevlana'yı biraz daha olgunlaştırmıştı. Yetinmedi öğrencileriyle. Gezici ve her sayfası açık bir ders kitabı gibi halkın arasına karıştı.” bilgisiyle film akıp gidiyordu. Mevlana artık olgunlaşmıştı. Konya şehrini dolaşılıyor loncalar arasına giriyor ve söylediği sözlerle ahaliye dersler veriyordu. Halk tarafından çok sevilen çok sayılan biri haline gelmişti.

Zaman geçiyordu. Devletin yönetimi dirayetsiz sultanlar elinde kalmıştı. Anadolu Selçuklu Devleti'nde başlayan çöküntü belirtileri almış yürümüşü. Mevlana'nın oğulları Sultan Veled ve Alaeddin yetişkin birer delikanlı olmuşlardı. Konya Ahilerinin başkanı olan Çelebi Hüsameddin'in⁵⁸⁹ yanına vardılar ve onu kardeş bildiler. Gevher Hatun, Hakk'ın rahmetine kavuşmuş, Mevlana Kerra Hatun ile evlenmişti. Kendisine Mürşid arayan Şems⁵⁹⁰, halkın huzurunda Mevlana'nın karşısına çıkar ve ona bir soru sorar: ‘Hz. Muhammed mi büyüktür yoksa Bestamlı Beyazıd mıdır? Aldığı cevap ile memnun olan Şems, Mevlana'yı kendisine adeta mürid yapar.

Dış ses: “Mevlana'nın hayatında yeni bir dönem başlamıştı artık. Şems'in gelişi ona; Tanrı'ya sevgiyle varışın yolunu açtı. Mevlana ve Şems, Tanrı'nı bu iki büyük velisi semaya kanat açtılar o gece. Gerçek varlığa ulaşmak için can sarhoşluğuna girdiler. Göğe aldılar, yere yığıldılar. Varlıkları, Hakk'ın rahmetinde yok oldu.” Şems ile buluşan Mevlana, artık medreseye gitmiyor, çok sevdiği halkın arasına karışmıyordu. Bu durum ise halkta ve saray içinde huzursuzluğun çıkmasına yol açmış, Mevlana'nın bu değişimin nedenini Şems'in gelişine bağlıyor ve Şems'in gitmesini istiyorlardı. Özellikle film boyunca ismi verilmeyen devlet adamı olan kişi ile Mevlana'nın küçük oğlu Alaeddin, halk arasında bu huzursuzluğu sık sık dile getirerek herkesin dikkatini çekmeye çalışıyordu. Bir gün Şems aniden gidivermişti. Bu ani gidiş Mevlana'yı derin üzüntüye boğarken, bir zaman sonra bir

⁵⁸⁹ Çelebi Hüsameddin, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin, Mebnevî'yi yazmasına vesile olan müridi ve halifesi. 622'de (1225) Konya'da doğdu. Urmiye'den Anadolu'ya göç edip Konya'ya yerleşen bir aileye mensuptur. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Meşnevî'sinin I. cildinin önsözünde onun aslen Urmiyeli olduğunu ve “Kürt olarak yattım, Arap olarak kalktım” diyen bir şeyhin soyundan geldiğini kaydeder. Ayrıntılı bilgi için bkz. H. Ahmet Sevgi, “Hüsameddin Çelebi”, *DİA*, XVIII, s. 512.

⁵⁹⁰ Şemsüddîn Muhammed b. Alî b. Melikdâd Tebrîzî, (ö. 645/1247 [?])Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin sohbet şeyhidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Semih Ceyhan, “Şems-i Tebrîzî”, *DİA*, XXXVIII, s. 511–516.

habercinin Şems'ten getirdiği mektup Mevlana'da bir sevinç yaratmış ve yeniden umutlanmıştı. Yine bir gün bir anda tekrardan geliverdi Şems. Bu geliş Mevlana'nın neşe bulmasını sağlamıştı. Bu gelişmeler ile birlikte dış ses tekrar devreye girer: “Yanmaya hazır bir kandildi Mevlana. Şems geldi çorağı ile bu kandili tutuşturdu. Vecd günleri yeniden başlamıştı artık. Sevginin, hoşgörünün insanlığa yaraşan en güzel şey olduğunu dile getiriyordu bütün şiirlerinde Mevlana.” Bu sırada Mevlana'nın evinde yeni bir bölük hazırlanıyordu. Şem ile olan manevi yakınlığını bir aile bağı ile kuvvetlendirmek isteyen Mevlana, Şems'i kendi terbiyesi altında yetiştirmiş olduğu evlatlığı Kimya kız ile nikâhladı.

Mevlana, ona atfedilen ünlü sözünü söyler: “Gel, gel, ne olursan ol yine gel, İster kâfir, ister Mecusi, ister puta tapan ol yine gel. Bizim dergâhımız ümitsizlik dergâhı değildir. Yüz kere tövbeni bozmuş olsan da yine gel. Şu toprağa sevgiden başka bir tohum ekmeziz, şu tertemiz tarlaya sevgiden başka tohum ekmeziz biz. Beri gel, beri! Daha da beri! Niceye şu yol vuruculuk? Mademki sen bensin, ben de benim, niceye şu senlik benlik. Ölümümüzden sonra mezarımızı yerde aramayınız! Bizim mezarımız ariflerin gönüllerindedir.” Bu söz yaygın bilinenin aksine Mevlana'ya ait değildir. Şairi Ebu Said-i Ebu'l-Hayr'dır⁵⁹¹. Bu yanlışa senarist ve yönetmenin de düştüğü görülmektedir. Ancak böylesi bir film çeken yönetmen ve senaryoyu yazan kişi, geniş halk kitlerini çekebilmek için Mevlana'ya atfedilen bu sözü, ona ait olmadığını bilerek de kullanmış olabilir.

Dış ses Şems'in öldürülmesiyle ilgili: “1274 yılının 5 Aralık Perşembe gecesiydi. Medreselerin kapıları kapanmış, mumlar dinlendirilmiş, Mevlana ve Şems dışındaki tüm medrese uykuya dalmıştı. İki dost derin bir sohbet içindeydi. O gece korkunç bir sessizlik çökmüştü Konya üzerine. Elbiseleri gibi gönülleri de kara yedi kişi ilerliyordu. Akıl havsala almaz ama hepsi de Mevlana müridi gönlü kara yedi kişi. Yedi gönlü kara kişi hançerledi Şems'i. Bütün Mevlana âşıklarını derin bir sessizlik bürüdü, sustular. Herkes sustu. Konuşmak doğru olmazdı çünkü. Yedi gönlü kara kişi hançerlemişti Şems'i.” sözleriyle seyirciye anlatmaktadır.

Şems'in ölümüyle derin bir sessizliğe gömülen Mevlana, günlerden bir gün yeniden loncaların arasına karışır ve bir anda kuyumcu dükkânından gelen seslerin ahengine kapılan Mevlana, semaya döner. Bunun üzerine Konya Ahilernin başkanı Hüsameddin ile Mevlana arasında bir konuşma geçer. Hüsameddin, medrese talebelerinin aralarında okuduğu kitaplar hakkında yaptıkları tartışmaya şahit olduktan sonra, Mevlana'ya bir kitap yazmasını ve

⁵⁹¹ Yakup Şafak, “Mevlana'ya Atfedilen ‘Yine Gel...’ Rubaisine Dair”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S. 24, (2009), s. 75–80.

öğrencilerin bu kitabını okuyup tartışmalarını, kendisinin ilminden yaralanmalarını istediğini söyler. Hemen ardından dış ses tekrar devreye girer: Dünya durdukça duracak olan ölümsüz eser Mesnevi'nin yazılmasına böyle başlandı. Gece demiyor, gündüz demiyorlardı. Mevlana söylüyor, Hüsameddin yazıyordu. Coşmuştu Mevlana. Ormanlar kalem olsa denizler de mürekkep yazmakta bitmeyecekti sanki Mesnevi. Bu büyük esrin doğmasına sebep olan Çelebi Hüsameddin şimdi Mevlana'nın üçüncü halifesiydi. Hoşgörü ve sevgiyi yalnız anlatmayla yetinmiyordu Mevlana, hayatına uyguluyordu. İnsanları bağışlamanın doruğuna o derece vardı ki bir gün hiç kimsenin cesaret edemeyeceği bir şey yaptı. Kadının toplum içindeki yerini yaşadığı çağın şartlarına rağmen yücelten bir veliydi Mevlana. Konya'nın seçkin ve uyanık kadınları cuma gecelerini ipe çekerlerdi. Sohbet ve sema o gece kadınlar için kurulurdu. Bu gecelerin şeref konuğuydu Mevlana. Onun hareme girişiyle ortalık bayram yerine döner, meclisin bütün kadınları onun irşadından feyz alırdı. Yıllar birbirini kovalamış Mesnevi'nin yazılması bitmişti. Görevini tamamlamış insanların huzuru içindeki Mevlana, artık bu âlemden ayrılmak istemiş gibi bir havaya girmişti. 1273 yılı sonbaharıydı. Ateşli bir hastalık onu yatağa düşürdü. Yüksek ateş ve hiç düşmeyen nabız büyük göçün yaklaştığını bildiriyordu. Ölümsüzlük âlemine kanat açtı Mevlana. Yeryüzünde onun gibi ne bir bina ne de bir bilgin bulunur. O anlatılmaz, tasvir edilemez, yazılamaz; kalem kırılır, kâğıt yırtılır. İnsanlığa rahmet yağmuru olarak dökülen bir iyilik ve cömertlik denizidir Mevlana.” cümleleri ile dış ses filmin sonuna kadar Mevlana'yı ve dolayısıyla filmi anlatmaya devam ederken Mevlana'nın tabutu her dinden insanların omuzları üstünde ebedi istirahatgâhına doğru taşınmıştır.

Filmin başından beri çizilen Mevlana portresi adeta kusursuzdur. Dönemin İslâm bilgini ve Şems arasındaki meseleler ise oldukça hızlı ve üstü kapalı işlenmiş ve suya sabuna dokunmayan amacı olmayan bir film ortaya konmuştur adeta. Mükemmel midir Mevlana? Filmin bitiminde bu soru geliyor akıllara. Güzel taraflarından biri Ahi Teşkilatı ve ona bağlı loncalara yönelik görüntüler içermesi olmuştur. Film bir anlamda Selçuklu Anadolu'sundaki Konya şehrinin günlük yaşamını da seyirciye aktarmaktadır. Ayrıca Mevlana'nın küçük oğlu Alaeddin'in Şems'in ölümüyle olan bağlantısı film de hiç dile gelmese de sezdirilmeye çalışılmıştır.

4.1.3. Mevlana Celaleddin-i Rumî (2008)

Yapımı: 2008 Türkiye.

Tür: Belgesel.

Yönetmen: Kürşat Kızbaz.

Görüntü Yönetmeni: Levent Vural, Erkan Umut.

Oyuncular: Sinan Tuzcu, Burak Sergen, Özcan Deniz, Müşvik Kenter, Turan Özdemir, Selçuk Yöntem, Kıvanç Solmaz, Nesimi Kaygusuz, Gökçe Bahçivan.

Senaryo: Kürşat Kızbaz.

Yapımcı: Kürşat Kızbaz.

Konusu: İslâm mutasavvıfı Mevlana Celaleddin Rumî'nin yaşamını konu edinmiştir.

Değerlendirme

“XIII. yüzyıl Anadolu’unda aşkın ve sevginin çığlığını atan bir adam. Yüzyılları aşan şiirleriyle hümanizmin temellerini atan bir kalp. ‘Gel’ çağrısıyla⁵⁹² zamanı ve insanlığı sürükleyen bir şair, Doğu’nun ve Batı’nın sevgi önderi Mevlana Celaleddin-i Rumî⁵⁹³.” diyerek başlıyor belgesel. Öncelikle belirtmemiz gerekir ki hümanizmin Mevlana’ya atfedilmesi yanlıştır. Çünkü Hümanizmin görüşleri, Mevlana’nın görüşleriyle zıtlasmaktadır. Hümanizm terimsel tanım açısından "sevgi" içermez. Daha felsefi ve bilimsel bir temeli ifade eder. Türkçe karşılığı "insan-merkezcilik"tir⁵⁹⁴. Mevlana ise; İlahi aşka erişme derdine düşmüş ve dünyevî arzularından sıyrılmış bir sufidir. Babası ile birlikte Moğol zulmünden kaçan Mevlana, babası Sultan’ül Ulema olarak bilinen Bahaeddin Veled’in⁵⁹⁵ ölümünden bir yıl sonra 1232 yılında Konya’ya gelen Seyyid Burhaneddin Tirmizi’nin terbiyesi altına girmiş ve dokuz yıl boyunca ona hizmet etmiştir. Bu bilginin belgeselde aktarılmasının ardından belgesel türünün izin verdiği ölçüde bu bilgileri besleyecek kişiler ile de röportaj yapılmıştır. Tirmizi ile Mevlana buluşmasını bize Esin Çelebi Bayru (Çelebi Ailesinden) aktarmaktadır. Hemen ardından University of North Carolina’dan (ABD) Dr. Cangüzel Zülfikar ve North Carolina’dan (ABD) Şerif Çatalkaya ile yapılan röportaj verilmiş ve Mevlana’nın ilk dönemleri hakkında bilgilerine başvurulmuştur.

Mevlana, hocası Tirmizi’yi de kaybettikten sonra öğrencileriyle bir başına kalmıştır ve 29 Kasım 1244’e kadar da yalnız başına devam etmiştir hayatına. Ancak 29 Kasım günü

⁵⁹² Bu çağrı yaygın bilinenin aksine Mevlana’ya ait değildir. Rubai, şair Ebu Said-i Ebu’l Hayr’a aittir. Ebu Said-i Ebu’l-Hayr’a ait olduğu çeşitli kaynaklarda ileri sürülen şiir; “Rubaiyyat-ı Baba Efdal-i Kasani” adlı eserde 7 numara ile "Baba Efdal"ın rubaisi olarak yer alır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şafak, *a.g.m.*, s. 75–80.

⁵⁹³ Bkz. dipnot: 416.

⁵⁹⁴ Hümanizm hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. *Sosyal Bilimler El Sözlüğü*, ed. Erhan Arda, Alfa Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 259.

⁵⁹⁵ Bkz. dipnot: 585.

hayatına mana katacak olan kişi Şems-i Tebrizi girmiştir. Kaynaklara baktığımızda verilen tarih kaynaklardaki tarihle örtüşmektedir⁵⁹⁶. Şems ile Mevlana arasındaki bağlantı için ise University of Georgia'dan (ABD) Doç. Dr. Alan Godlas, Atlanta'dan (ABD) Şair, Çevirmen Coleman Barks, Inalco'dan (Fransa) Leyli Anvar, The American University in Cairo'dan (ABD) Shems Friedlander (Üniversite Mısır'da bulunmaktadır ancak belgeselde ABD'de yer almaktadır şeklinde gösterilmiştir. Gözden kaçan bir başka hatadır.), Charleston South Carolina'dan (ABD) Sermet Aslan, İstanbul Tarihi Türk Müzik Topluluğu'ndan Ömer Tuğrul İnançer ve University of North Carolina'dan (ABD) Prof. Dr. Carl Ernst ile röportaj yapılmıştır. Şems ile Mevlana'nın birbirlerine söyledikleri dizeler seslendirilir. Mevlana'nın Şems için yazdığı şiirlerden bazılarını Yıldız Kenter, Müşvik Kenter, Meltem Cumbul ve Yılmaz Erdoğan seslendirmektedir. Neredeyse her bir şiir başka bir seslendirme tarafından seslendirilmiştir. Belgesel dış mekân kullanımına çok başvurmadığı için XIII. yy Anadolu'nun bir görüntüsünü bulamıyoruz. Kostümler ise dönemi yansıtmaya açısından başarılıdır. Zaman zaman minyatürlerden yararlanılmış ve hem Mevlana hem de Şems'i anlatan minyatürler ekrana getirilmiştir.

Şems'in gidişiyle kedere boğulan Mevlana kendisini şiirlerine ve semaya vermiştir. Belgesel bu sırada Sema'nın felsefesini açıklar ve bu konuda The American University in Cairo'dan (Mısır) Dr. Joseph E. B. Lombard ve The University of New Jersey'den (ABD) Dr. Javid Mojadedi ve The Threshold Society California'dan (ABD) Kabir Helminski, University of Amsterdam'dan (Hollanda) Prof. Dr. Abdulkerim Suruş ve Marmara Üniversitesi'nden Prof. Dr. Mahmut Erol Kılıç'dan bilgi alınmıştır.

Mevlana'nın sır kâtibi öğrencisi Çelebi Hüsamet'in isteğiyle başlayan Mesnevi'nin yazım öyküsü de belgesel de yer almaktadır. İlk on sekiz beytini bizzat Mevlana'nın kendisi kaleme almıştır. 17 Aralık 1273'te hayatını kaybeder Mevlana. Ölüm gününü “Şeb-i Arus” olarak kabul eden Mevlana'nın bu düşüncesi belgeselde yer almaktadır. Türk Kadınları Kültür Derneği'nden Cemalinur Sorgut ise Çelebi Hüsamet'in ve Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'in Mesnevi'yi yazma hareketi hakkında bilgi vermektedir belgeseldeki röportajında ve Mesnevilik hakkında Rumî Society in Indonesia'dan (Endonezya) Dr. Nasir Tamara'dan bilgi alınmıştır.

Mevlana'nın etkisinin ulaştığı en uzak noktaya kadar kişiler hakkında bilgiler verilirken onun edebi yönü, düşüncesi hakkında da kısa kısa bilgiler aktarılmaktadır. Çağın

⁵⁹⁶ Bkz. dipnot: 590.

aşan bu Sufi'nin etkisi sadece Müslümanları değil; Hristiyanları, Musevileri, Budistleri ve Hinduları da etkilemiştir ve bu durum belgeselde vurgulanan noktalar arasındadır. Bu konuda ise Fons Vitae Yayıncısı (ABD) Virginia Gray Blackmore'nin düşüncesi alınmıştır. Dialogue on Cultural Policy'den (Bangladeş) Mustafa Zaman Abbasi ise Mevlana öğretisi hakkında düşüncelerini paylaşmıştır. Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri Ban Ki-moon'un Amerika'da bir konferansta Mevlana üzerine yaptığı konuşmadan bir alıntı aktarılmıştır aynı zamanda belgeselde ve Director Office of Information and Press UN'dan (ABD) Ahmad Fawzi Mevlevilik hakkındaki düşüncelerini dile getirmiştir. Belgeselin son bölümünde ise Birleşmiş Milletler ve UNESCO'nun 2007 yılını Mevlana yılı olarak ilan etmesi ve Mevleviliği koruma altına almaya karar vermesi girişimine yer verilmiştir. Observateur Permanent Du St.- Siege Aupres De L'UNESCO'dan (Fransa) Mgr Francesco Follo ile UNESCO Division of Cultural Policies'dan (Fransa) Katerina Stenou, Mevlana'nın dinler arası kaynaşma açısından önemli bir kişilik olduğundan bahseder verdikleri röportajda.

4.2. ALPARSLAN KONULU FİLMLER

4.2.1. Alparslan'ın Fedaisi Alpago (1967)

Yapımı: 1967 Türkiye.

Tür: Aksiyon, dram.

Yönetmen: Nejat Saydam.

Görüntü Yönetmeni: Melih Serteser.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Zeynep Aksu, Turgut Özatay, Reha Yurdakul, Birsen Ayda, Suzan Avcı, Muzaffer Tema, Atıf Kaptan, Hüseyin Baradan, Meriç Başaran, Bahri Özkan, Mehmet Ali Akpınar, Behçet Nacar, Çetin Başaran, Toron Karacaoğlu, Fuat İşhan, Nedret Güvenç, Sadettin Erbil, Sami Ayanoğlu, Muhip Arcıman, Agâh Hün, Suna Pekuysal, Rıza Tüzün, Kemal Ergüvenç, Hayri Arlı, Osman Alyanak, Esen Günay, Altan Günay.

Senaryo: Sevda Sezer.

Yapımcı: Murat Köseoğlu.

Konusu: Alparslan, Türk boylarının güvenini kazanarak Selçuklu sultanı olmuştur. Kendisini Isfahan çöllerinde ölümden kurtaran fedaisi Alpago'yu da sarayında ağırlamaktadır. Bu sırada batıda Bizans tehlikesi baş göstermiştir. Bunun için Halep Sultanının güvenini kazanmak

adına kızı Aşim'i sultanla evlendirmek istemektedir. Ama Aşim Sultan'ın gönlü Alpago'da kalmıştır. Rey Kalesi kumandanlığına atanan Alpago, Halep'e gelin giden Aşim Sultanı kurtarmak için harekete geçer. Ama Hasan Sabbah bu boşluktan faydalanarak Rey Kalesi'ni fetheder kalede kalan cariye sandığı sultanı da esir eder. Alparslan, kaleyi ve Sultanı kurtarması için Alpago'nun canını bağışlar ve onu Alamut Kalesi'ne gönderir.

Değerlendirme

Film kılıç kalkan ekibinin gösterisi ile başlamaktadır⁵⁹⁷. Gösterinin ardından dış ses devreye girer ve “Büyük Selçuk Han,⁵⁹⁸ Oğuz kabileleriyle Uygur ülkesinden Maveraünnehir'e⁵⁹⁹ gelerek yerleşti. 27 Nisan 1063'te Türk beyleri tarafından Selçuklu hükümdarı ilan edilen Alparslan'a⁶⁰⁰ karşı büyük atası Kutulmuş⁶⁰¹ isyan bayrağını açmıştı. En güvendiği insanlar tarafından atılan bu ihanet oku yiğit Alparslan'ı üzüntülere gark etti. Bir gece Kutulmuş'u dize getirmek için veziri ve hocası Nizamülmülk'ün⁶⁰² itirazlarına aldırmadan tek başına Kutulmuş'un savaş otağına doğru yola çıktı.” sözleriyle filmin konusunu anlatır.

Alparslan Kutalmış'ın otağına giderken yolda saldırıya uğrar ve onu bu saldırıdan Alpago⁶⁰³ kurtarır. Birlikte Kutalmış'ın otağına gelen Alparslan, Kutalmış'ın tek yaptığıının Türkü, Türke kırdırmak olduğunu ve bu amacından vazgeçmesi gerektiğini söylese de Kutalmış amacından dönmez ve çadırında saldırıya geçer. Alpago ise sürekli olarak Alparslan

⁵⁹⁷ Bu gösteri yıllar sonra Osmanlı Devleti zamanında Bursa'da doğmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://bursakilickalkan.com/tarihce/> e.t. 16.08.2016, saat: 17:00.

⁵⁹⁸ Selçuklu hânedanının atasıdır. Yaklaşık 900 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Sikke, damga ve kaynaklardan Selçuk'un ailesinin Oğuzlar'ın Kınık boyuna mensup olduğu anlaşılmaktadır. Babasının ismi Dukak'tır. Râvendî, Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî, Yezdî ve Kadî Burhâneddîn-i Anevî gibi tarihçiler babasının adını Lokman olarak kaydederse de bunun Dukak'tan bozma olduğu ileri sürülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkerim Özeydin, “Selçuk Bey”, *DİA*, XXXVI, s. 364, 365.

⁵⁹⁹ Ceyhun nehrinin kuzey ve doğusunda kalan bölgeye İslâm tarihçi ve coğrafyacıları tarafından verilen isimdir. Orta Asya'ya yönelik İslâm fütuhâtından sonra Arapça kaynaklarda Ceyhun nehrine izâfeten “nehrin öte tarafında bulunan bölge” anlamında kullanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Gazi Özgüdenli, “Maveraünnehir”, *DİA*, XXVIII, s. 177-180.

⁶⁰⁰ Büyük Selçuklu Devleti'nin ikinci hükümdarıdır (1064-1072). Horasan Meliki Çağrı Bey'in oğludur. Ayrıntılı bilgi için bkz. İbrahim Kafesoğlu, “Alparslan”, *DİA*, II, s. 526-530; Osman Gazi Özgüdenli, *Selçuklular*, I, İsam Yayınları, İstanbul 2013, s. 135-139.

⁶⁰¹ Kaynaklarda Kutalmış olarak geçer. Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu olan Süleyman Şah'ın babasıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Sümer, “Kutalmış”, *DİA*, XXVI, s. 480, 481.

⁶⁰² Büyük Selçuklu veziri, Ortaçağ İslâm dünyasının en başarılı devlet adamlarındandır. Nizamülmülk, Çağrı Bey'in ölümünün 1059 ardından Tuğrul Bey döneminde (1040-1063) Horasan'ı yönetti. Alparslan'ın, kardeşi Süleyman ile giriştiği taht kavgası sırasında Alparslan'ın yanında yer aldı. İdarî ve siyasî kabiliyetleriyle onun dikkatini çekti. Alparslan tahta geçtikten bir ay sonra Küdürî'yi azledip yerine Nizamülmülk'ü tayin etti 7 Aralık 1063. Malazgirt Muharebesi hariç Alparslan'ın bütün seferlerine katılan Nizamülmülk, bu savaşların kazanılmasında ve Kutalmış'ın isyanının bastırılmasında önemli rol oynadı. Sultan Melikşah'ın rakiplerini bertaraf ederek tahta geçmesinde büyük hizmetleri oldu. Sultan Melikşah zamanında Büyük Selçuklu Devleti için ciddi bir tehlike teşkil eden Hasan Sabbâh ve adamlarıyla mücadeleyi bir devlet politikası haline getirdi. Sultan Melikşah, Hasan Sabbâh'a karşı bir askerî harekât başlatmadan önce bir mektup göndererek faaliyetlerinden vazgeçmesini, aksi halde kalelerini yerle bir edeceğini bildirmiş, Hasan Sabbâh ise sultana verdiği cevapta Nizamülmülk'ü entrikacılıkla suçlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkerim Özeydin, “Nizamülmülk”, *DİA*, XXXIII, s. 194-196; Özgüdenli, *a.g.e.*, 2013, s. 139.

⁶⁰³ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

için “Anadolu Fatihî” sıfatını kullanır. Gelecekte Anadolu’yu fethedeceğini, bu nedenle bütün Türklerin Alparslan’ın etrafında birleşmesi gerektiğini söyler.

Alparslan, Kutalmış’ı dize getirdikten sonra çölde kendisine tuzak kuranları bulma işine düşer ve bu sırada bir başka saldırıya daha uğrar. Bu iki saldırının altından da Hasan Sabbah’ın⁶⁰⁴ fedaileri çıkar. Ancak, Hasan Sabbah tehlikesi Alparslan Dönemi’nden sonra özellikle Melikşah Dönemi’nde⁶⁰⁵ ortaya çıkmıştır. Bu anlamda tarihsel olarak bir hata söz konusudur denilebilir. Yine handa Ömer Hayyam⁶⁰⁶ şarap içip şiirler okurken çıkar. Bu sırada Alpago da handa içki içerken Ömer Hayyam’ın şiirlerini dinlemektedir. Alpago sarayda başboş gezerken Alparslan’ın kardeşi Aşım Sultan’ı⁶⁰⁷ görür ve Sultana âşık olur.

Karşısında handa saldırıya uğrayan iki kişiyi kurtarmak isterken kılık değiştirmiş olan Aşım Sultan’ı gören Alpago, aşkını dile getirerek Sultanı öper. Bu sahnede Alparslan’ın kız kardeşi yarı çıplak bir şekilde Alpago’nun karşısındadır. Ancak aralarındaki ilişki kısa sürer ve Alpago, Rey Kalesi’ne⁶⁰⁸ kumandan tayin edilir. Aşım Sultan da Halep emiri ile nişanlandırılır. İşler Alparslan’ın düşündüğü gibi yolunda gitmemektedir. Aşım Sultan ile cariyesi Gülhan ile kılık değiştirerek yola çıkarken Halep emiri de Hasan Sabbah ile işbirliği yapmaktadır. Hasan Sabbah ise sarayında afyon ile insanları uyuşturduken Karısı Nurbanu⁶⁰⁹ ile Yakute⁶¹⁰ arasında denge bulma çabasıdır. Yakute hem Hasan Sabbah’ın kız kardeşi hem de siyasal ittifaklarda dışiliğini kullandığı bir aracıdır.

Alpago, Halep’e doğru Aşım Sultan’ı kurtarmaya giderken, Aşım Sultan da Rey Kalesi’ne doğru yola çıkar. Bu durumdan haberdar olan Hasan Sabbah’ın fedaileri Rey Kalesi’ni basar ve kaledekileri esir alırken buraya gelen Aşım Sultan da esir düşer.

⁶⁰⁴ Hasan Sabbah, (el-Hasen b. Alî b. Muhammed b. Ca’fer b. el-Hüseyn b. Muhammed b. es-Sabbâh el-Himyerî er-Râzî) (ö. 518/1124) İnan’da Nizârî-İsmâîlî Devleti’nin kurucusudur. İnan’da İmâmîyye Şîası’nın önemli merkezlerinden biri olan Kum şehrinde doğduğu rivayet edilir. Kendisi, hayatını anlattığı ve adamlarının Sergüzeşt-i Seyyidinâ adını verdikleri eserinde aslen Güney Yemen’de hüküm süren Himyerî krallarının soyuna mensup olduğunu, babasının Yemen’den Kûfe’ye göç ettiğini, oradan da Kum’a ve nihayet Rey şehrine geldiğini ve kendisinin de burada doğduğunu yazmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkerim Özyayın, “Hasan Sabbah”, *DİA*, XVI, s. 347–350.

⁶⁰⁵ Büyük Selçuklu hükümdarı (1072-1092). Alparslan’ın ölümü üzerine toplanan devlet adamları ve kumandanlar 24 Kasım 1072 Melikşah’ı sultan ilan ettiler. Halife Kaim-Biemrillah’ın, veziri Amidüddavle İbn Cehir ile gönderdiği hil’atlarla Selçuklu tahtına çıkan Melikşah, hem veliaht hem sultan ilan edilmesinde önemli katkıları olan Nizamülmülk’ü vezirlik görevinde bırakmıştır. Cülus bahşişi dağıtarak, ayrıca askerlerin maaşlarını arttırarak onların ve devlet adamlarının sevgisini kazanmıştır. Babasının cenazesini Merv’de toprağa verdikten sonra Nişabür’a gelip Abbasi Halifesi Kaim- Biemrillah’a elçi göndermiş ve adına hutbe okunmasını istemiştir. Bunun üzerine 20 Mart 1073 Bağdat’ta Sultan Melikşah adına hutbe okunmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkerim Özyayın, “Melikşah”, *DİA*, XXIX, s. 54–57; Özgüdenli, *a.g.e.*, 2013, s. 143, 144.

⁶⁰⁶ Bkz. dipnot: 435.

⁶⁰⁷ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁶⁰⁸ İnan’da bir Ortaçağ şehridir. Tahran’ın 7-8 km. güney-güneydoğusunda Elburz dağlarının kuzeyindeki ovaya doğru uzanan küçük bir çıkıntı üzerinde kurulmuştur. Orta Asya’yı Anadolu’ya bağlayan tarihî İpek yolu üstünde bulunması, ayrıca kuzeydeki Mâzenderân bölgesinden gelen birçok yolun burada birleştikten sonra ülkenin başka taraflarına yönelmesi şehrin önemini ortaya koyar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Gazi Özgüdenli, “Rey”, *DİA*, XXXV, s. 40, 41.

⁶⁰⁹ Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁶¹⁰ Senaryo gereği yaratılan efsanevi bir karakterdir. Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır.

Alparslan'ın Kumandanı Korcan⁶¹¹ da kendisine ihanet eder ve cariyeye sandığı Aysım Sultan'ı Hasan Sabbah'ın kalesine Alamut'a⁶¹² getirir. Herkes birbirine ihanet etmektedir. Hasan Sabbah'ın karısı Nurbanu'ya âşık olan Korcan tüm ihanet sebebini Nurbanu'ya duyduğu aşk olarak gösterirken Nurbanu, Hasan Sabbah'a âşık olduğundan Korcan'ın aşkına cevap veremeyeceğini söyler. Korcan, Nurbanu'ya zorla sahip olmak isterken, Alparslan tarafından affedilen Alpago Alamut Kalesi'ne gelmiştir. Tesadüf eseri Nurbanu'yu Korcan'dan kurtarır ve bu sayede kaleye fedai olarak girmeyi başarır. Burada gizlice Aysım Sultan'ın yerini öğrenmek isterken bütün olan bitenden haberdar olur. Halep emirini öldürdükten sonra Aysım'ın intikamını Hasan Sabbah'tan almak için harekete geçerken Nurbanu'dan öldürülenin Cariye Gülhan olduğunu, cariyeye sandıkları Aysım Sultan'ın yaşadığını öğrenir. Nurbanu'nun yardımcılarıyla birbirlerine kavuştukları anda tüm planlarını Yakute bozar ve Alpago'nun yakalanıp esir edilmesini sağlarken Aysım Sultan'ın kimliğini de açığa çıkarır.

Cariyesi yapmak istediği Aysım Sultan'a, Alpago'nun gözleri önünde zorla sahip olmaya çalışırken Alpago hile ile bağlı olduğu zincirlerden kurtulur ve adamlarının da yardımıyla Alamut Kalesi'ni yakarken Aysım Hatun'u kurtararak Isfahan'a dönmeyi başarır. Film kılıç kalkan ekibinin gösterisi ile son bulur.

Filmde Alamut Kalesi'nden "Elmut" diye bahsedilmektedir. Hasan Sabbah, sadece kadın düşkünü bir sapkın olarak ekrana getirilmiştir. Ne kurduğu tarikattan ne de binlerce fedaiye nasıl sahip olduğundan bahsedilmemiştir. Kız kardeşi Yakute adeta daha baskın bir karaktere sahiptir. Alparslan güçlü ve sert kişiliği ile ekrana getirilmiştir. Filmde siyasi faaliyetlerinden bahsederken tarihsel anlamda sapmalar ortaya çıkmış 1063 yılından bahsedilirken bir an da Malazgirt Savaşı'nın⁶¹³ hazırlıklarıyla 1071'den bahsedilmeye

⁶¹¹ İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmıştır.

⁶¹² Bkz. dipnot: 580.

⁶¹³ 1071'de Bizans'la yapılan ve Türklere Anadolu'nun kapılarını açan meydan savaşı. Anadolu'daki Selçuklu istilâ ve fetih hareketlerinin hızla devam ettiği sıralarda Bizans'ta imparator olan IV. Romanos Diogenes, doğrudan İran'a ulaşım merkezlerini ele geçirmek suretiyle Selçuklu problemini kökünden halletmek için Ayasofya Kilisesi'nde düzenlenen büyük bir törene katıldıktan sonra 13 Mart 1071 günü öncekilerden daha güçlü bir orduyla yola çıktı. Çeşitli kaynaklarda 600.000'e varan rakamlar verilmekle birlikte 200.000 kişi civarında olduğu tahmin edilen bu ordu Balkanlar'daki Peçenek, Uz, Kıpçak ve Hazar Türkleri ile İslav, Alman, Bulgar, Frank, Ermeni ve Gürcüler'den oluşturulmuş ve en güçlü silâhlarla donatılmıştı. Alparslan, Silvan'da iken imparatorun Malazgirt Kalesi'ni zaptedip halkını kılıçtan geçirdiğini öğrenince Erzen-Bitlis Boğazı yoluyla Ahlât'a doğru yola çıktı. Aynı günlerde imparator da Gürcistan'ı yeniden ele geçirmek ve özellikle ordusuna yiyecek sağlamak için 20.000 kişilik bir kuvveti kuzeydoğuya gönderirken arkasını güven altına almak amacıyla 30.000 kişilik bir kuvveti de Ahlât üzerine sevk etmişti. 26 Ağustos 1071 Cuma günü öğleye kadar orduyu denetleyen ve kumandanlarına son direktiflerini veren Alparslan, imamı ve fakihî Buharalı Ebu Nasr Muhammed'in bütün Müslümanların İslâm'ın zaferi için dua ettikleri cuma günü öğle vaktinde düşmana saldırması tavsiyesine uyarak ordusuyla birlikte cuma namazını kıldıktan sonra "Ölürsem kefenim olsun" dediği beyaz bir elbiseyle askerinin karşısına çıktı ve şöyle dedi: "Ben, Müslümanların camilerde bizim için dua etmekte oldukları bu saatlerde düşmanın üzerine atılmak istiyorum. Galip gelirse arzu ettiğimiz sonuç gerçekleşmiş olur, yenilirse şehit olarak cennete gideriz. Bugün burada ne emreden bir sultan ne de emir alan bir asker var; ben de içinizden biri olarak sizinle birlikte savaşa gireceğim; benimle gelmek isteyenler peşime düşsünler. İstemeyenler serbestçe geri dönebilirler". Alparslan bu ünlü konuşmasının ardından ilk hücumu başlattı. Sonuçta öğle vaktinden geceye kadar devam eden bu meydan muharebesinde Bizanslılar ağır bir yenilgiye uğradı. Ordunun büyük bir kısmı kılıçtan

başlanmıştır. Alpago karakteri ile ekrana gelen Cüneyt Arkın ise Kara Murat veya Battal Gazi'den hiç de farklı değildir.

4.2.2. Malazgirt Kahramanı Alparslan (1967)

Yapımı: 1967 Türkiye.

Tür: Aksiyon, dram.

Yönetmen: Muharrem Gürses.

Görüntü Yönetmeni: Sami Acun.

Oyuncular: Atilla Arcan, Mine Sun, Aynur Aydan, Gönül Bayhan, Güngör Tetiker, Atilla Gürses.

Senaryo: Muharrem Gürses.

Yapımcı: Muharrem Gürses.

Konusu: Kötü ruhlu kale kumandanı Harzemi ile oğlu Alpaslan'ın öyküsünü konu edinmiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi mümkün olmamıştır.

4.3. YUNUS EMRE KONULU FİLMLER

4.3.1. Yunus Emre Destanı (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Macera.

Yönetmen: Çetin İnanç.

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay.

Oyuncular: İhsan Baysal, Defne Dilek, Reha Yurdakul, Asuman Arsan, Enver Dönmez, Türker Tekin.

geçirilmiş, imparator ve çok sayıda general esir alınmış, askerlerin ancak bir bölümü kaçarak canlarını kurtarabilmişti. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Sevim, "Malazgirt Muharebesi", *DİA*, XXVII, s. 481-483.

Senaryo: Mehmet K z.

Yapımcı: Mehmet Karahafız.

Konusu: Yunus Emre'nin yaşam öyküsünü konu edinmiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşılamadığından değerlendirilmesi mümkün olmamıştır.

4.3.2. Gönüller Fatih Yunus Emre (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

T r: Biyografi.-

Yönetmen:  zdemir Birsel.

Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişci.

Oyuncular: Hakan Balamir, Tülin  rsek, Müfit Kiper, Altan Bozkurt, Atıf Kaptan, şukriye Atav, Rıza Tüzün, Ali şen.

Senaryo:  zdemir Birsel.

Yapımcı:  zdemir Birsel.

Konusu: Yunus Emre'nin yaşam öyküsünü konu alan filmin ilk bölümüdür.

Değerlendirme

Bir köşede toplanmış oturmakta olan sofular kuraklıktan şik yetci olmaktadır: "Gayri Ulu Tanrı gülmez oldu yüzümüze, imanımızı mı kaybettik iimiz küfürle mi doldu ne?" diyerek bu durumun sebebi için ahlaki yönlerini sorgularlarken biri söz olarak Konya Selçuk Veziri Muinüddin Pervane'nin⁶¹⁴ ülkeyi Moęollara⁶¹⁵ peşkeş ektirmesinden dolayı bu

⁶¹⁴ Muinüddin Pervane, Anadolu Selçukluları tarihinde bir döneme adını veren devlet adamıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Muharrem Kesik, "Muinüddin Süleyman Pervane", *D A*, XXXIII, s. 91-93.

⁶¹⁵ Moğolların Anadolu'ya saldırması ile ilgili bkz. Ahmet  zdemir, *Moğol İstilas  Cengiz ve Hülagü Dönemleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2005, s. 125-172.

zulmetin onları bulduğundan bahseder. Hacı Bektaş Veli'den⁶¹⁶ yardım almaya karar veren sofular: “Doğru ya Yunus⁶¹⁷ ne güne durmakta” diyerek Yunus’u göndermeye karar verirler.

Yunus o meşhur dizeleriyle köylülerin divanında ferahlatır gönülleri ve düşer buğday almak için kânısıyla Hacı Bektaş Veli'nin yoluna. Hacı Bektaş Veli, Yunus’u dergâhta lokmasını ayırdığı kişi olarak huzuruna kabul eder. Aralarında geçen diyalog ise dönemin dilini yansıtmaktadır. Sorar Hacı Bektaş Veli, “buğday mı istersin hikmet mi” ve cevap verir Yunus Emre “buğday”. Yunus payına düşen buğday ile ayrılırken dergâhtan Hacı Bektaş Veli şahsiyetinin özelliğini gösterir ve Yunus’un ileri de erenler safında yer alacağını dile getirir müridine. Filmin akışı kaynaklara uygun şekilde devam eder ve yolda hatasını anlayan Yunus Emre dergâha geri dönerek hikmetini almayı tercih eder ancak o kapının kilidinin anahtarının Tapduk Emre’ye⁶¹⁸ verildiğinin söyleyen Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre’ye geç kaldığını söyler. Buğdayı köylüye teslim eder etmez yola düşer Yunus ve mürşidi Tapduk Emre’yi aramaya koyulur. Tapduk Emre’yi dağ tepe yol aldıktan sonra garip bir tesadüf sonucu bulur ve böylece Tapduk Emre’nin dergâhına girer. Filmde gerek kostümler gerekse mekân dönemi yansıtan bir mahiyettedir. Yunus’a Emre adını dergâhta mürşidi Tapduk Emre verir. Tapduk Emre, Yunus’u balta ile test eder. Bu testin ardından Yunus Emre’nin dergâhtaki görevine karar verilir. Artık ormandan dergâha odun taşıyacaktır. Ormanda tanıştığı Tapduk Emre’nin kızı Bacım Sultan’a âşık olur⁶¹⁹. Bacım Sultan, Hamza Beyin oğlu Uluğ Bey’i sevmektedir. İkisi arasındaki sevdaya şahit olan Yunus Emre, Allah aşkıyla çeker bu sevdadan kendini ve Tapduk Emre’nin Bacım Sultan ile evlendirme teklifini: “şeyhimin kapısından dünyaya ait bir şey alamam” diyerek geri çevirir. Yunus duramaz dergâhta ve düşer yollara. Filmin akışında

⁶¹⁶ Bkz. dipnot: 401.

⁶¹⁷ Yunus Emre, mutasavvıf Türk şairidir. Tarihî kişiliği menkıbelerle iç içe giren Yunus Emre’nin destanî hayatına dair ilk ve en geniş mâlûmat Uzun Firdevsî’nin (ö. 918/1512) yazdığı sanılan Vilâyetnâme-i Hacı Bektâş-ı Veli’de yer almaktadır. Buna göre Yunus Sarıköy’de yaşayan, çiftçilikle geçinen fakir bir kişidir. Önce buğday almak üzere Karahöyük’e gider, bir süre Hacı Bektâş-ı Veli’nin yanında kalır, geri döneceği sırada buğday yerine Hacı Bektaş ona “nefes” vermeyi teklif eder, fakat Yunus ısrar edince kendisine dilediği kadar buğday verilerek gönderilir. Köyüne yaklaştığı esnada gafletinin farkına varan Yunus, buğdayın bir gün tükenip nefesin ise tükenmeyeceğini düşünerek tekrar tekkeye döner ve nasip ister. Durum Hacı Bektâş-ı Veli’ye arz edilince o, “Bundan sonra olmaz. Biz o kilidin anahtarını Tapduk Emre’ye verdik, varsın nasibini ondan alsın” der ve onu Tapduk Emre’ye gönderir. Yunus da Tapduk Emre’nin yanına varıp durumu ona anlatır; Tapduk Emre halinin kendisine mâlûm olduğunu, hizmet edip emek vermesi halinde nasibini alacağını söyler. Yunus kırk yıl boyunca erenler meydanına eğrinin yakışmayacağı düşüncesiyle tekkeye sadece düzgün odun taşır. Rum erenlerinin Tapduk Emre’nin tekkesinde büyük bir meclis kurdukları bir gün mecliste Yunus Emre ile birlikte Yunus-ı Gûyende denilen başka bir Yunus daha bulunmaktadır. Tapduk Emre cezbeyle gelince Gûyende’ye, “Yunus, söyle!” der, fakat Gûyende işitmez. Tapduk bu sözü üç defa tekrarladığı halde Yunus-ı Gûyende yine işitmez. Bu defa Yunus Emre’ye dönüp, “Yunus, vakit geldi, o hazinenin kilidini açtık, nasibini aldın, hünkârın nefesi yetiştirdi, sen söyle!” der. Gönülü açılan, gözlerinden perde kalkan Yunus “şevk denizine düşüp” inci ve mücevher değerinde sözler söylemeye başlar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tatcı, *a.g.m.*, s. 600–606.

⁶¹⁸ Tapduk Emre, mutasavvıf ve Bektaşî dervişidir. Yunus Emre’nin mürşididir. Horasanlı olup Cengiz Han baskısı sırasında Anadolu’ya gelmiştir. 1210 ile 1215 yılları arasında doğduğu sanılmaktadır. Hacı Bektaş-ı Veli’nin halefidir. Söylenene göre Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre’yi yetiştirme işini Tapduk Emre’ye bırakır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Celal Beydili, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Yurt Yayınları, Ankara 2004, s. 212.

⁶¹⁹ Bacı Sultan adlı bir kızının daha olduğu nakledilir. Filmde Bacım Sultan olarak yer alan karakter gerek kostüm gerekse de saç ve makyaj nedeniyle dikkat çekmekteedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Haşim Şahin, “Tapduk Emre”, *DİA*, XL, s. 12, 13.

dikkati çeken bir şey vardır ki devrin içtimaî yapısının kötü olduğu halkın çektiği sıkıntılarla anlatılmış ancak siyasi yapısına ait filmin başında köylülerin konuşması dışında bir vurgu yapılmamıştır.

Yollara düşen Yunus Emre, Bizans askerlerinin pusuya düşürmeye hazırlandığı Osmanoğulları Beyliği'nin lideri Ertuğrul Gazi'nin⁶²⁰ elçilerinin hayatını kurtarır ve bir anda Yunus Emre elçilerle sohbete koyulur. Yunus kendisini tanıttıktan sonra sözü elçilere verir. “Biz Kayıllardanız, Ertuğrul Gazi'nin elçileriyiz” diye açıklama yapan elçi, Ertuğrul Gazi'nin bir uç beyi olarak başarılarından bahsederek söze devam eder. Söz, Mevlana Celaleddin Rumî'den⁶²¹ açılır ve Konya yolunda olan elçilerle birlikte Yunus Emre de Konya'ya doğru yola çıkar. Yunus, Mevlana'yı yüceltirken Mevlana da Yunus'u müridlerine anlatmaktadır. Mucizevî bir şekilde Yunus'un varlığından, onun Konya yoluna düştüğünden ve şahsının yüceliğinden haberdardır. Konya'daki Mevlevî dergâhında neyzenler ney üflerken, semazenler semaya dururlar ve Yunus dergâhın kapısında görünür. Bu karşılaşma kaynaklarda da yer alır. Filmde yaratıcının adı ‘Ulu Tanrı’dır⁶²² ve bu dönemde çekilen benzer türdeki filmlerde de bu şekilde geçmektedir. Peki, 1970'ler bu söylemde bir sakınca görmezken bugün neden ‘Tanrı’ kullanımı İslâmiyet dışı olarak kabul görmüştür. Yunus Emre'nin Konya'dan ayrılışıyla filmin ilk bölümünü sonlandırılmıştır. İkinci bölümüyle aynı oyuncularla ve aynı yıl çekilen filmle kaldığı yerden devam etmektedir.

4.3.3. Yunus Emre (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Engin Temizer.

Görüntü Yönetmeni: Yılmaz Gürbüz.

Oyuncular: Talat Bulut, Burçin Orhon, Şükran Güngör, Pembe Mutlu, Melike Zobu, Bülent Oran, Asuman Arsan, Reha Yurdakul, Naki Turan Tekinsav, Ahmet Kostarika (Ahmet Turgutlu), Niyazi Er.

Senaryo: Lütfi Ö. Akad, Erdoğan Tunaş.

⁶²⁰ Osmanlı Devleti'nin ve hanedanlığının kurucusu Osman Gazi, (1302-1324) ilk Osmanlı kaynaklarına göre Anadolu'ya gelen bir Türkmen boyuna mensup olup Söğüt uç (uç) bölgesine yerleşen Ertuğrul Gazi'nin oğludur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İnalıcık, “Osman I”, *DİA*, XXXIII, s. 443–453; M. Tayyip Gökbilgin, “Osman I”, *İA*, IX, s. 431–443.

⁶²¹ Bkz. dipnot: 416.

⁶²² Bkz. dipnot: 287.

Yapımcı: Kadri Yurdatap.

Konusu: Yunus Emre'nin yaşam öyküsünü konu alır.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi mümkün olmamıştır. (Engin Temizer yönetmenliğinde çekilmiştir.)

4.3.4. Yunus Emre (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Biyografi.

Yönetmen: Özdemir Birsnel.

Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi.

Oyuncular: Hakan Balamir, Tülin Örsek, Müfit Kiper, Altan Bozkurt, Atıf Kaptan, Şükriye Atav, Rıza Tüzün, Ali Şen.

Senaryo: Özdemir Birsnel.

Yapımcı: Özdemir Birsnel.

Konusu: Yunus Emre'nin yaşam öyküsünü konu alan filmin ikinci bölümüdür.

Değerlendirme

Film dönemin siyasî durumuyla ilgili bilgi vererek başlarken ekran kan kırmızıya boyanır. Dış ses: “1243 yılından beri Selçuklu topraklarını işgal etmiş olan Moğollar⁶²³ Anadolu Selçuk İmparatorluğu'nun⁶²⁴ siyasî nüfuzunu elinden almışlardı. Moğol istilasına karşı Müslüman Türk halkını kurtarmak isteyen Mısır Sultanı Baybars'ın⁶²⁵ Anadolu'ya

⁶²³ Bkz. dipnot: 433.

⁶²⁴ Kaynaklarda Selacık-ı Rum (Selcukıyan-ı Rum) adıyla geçen Anadolu Selçukluları için günümüzde Türkiye Selçukluları ifadesi de kullanılmaktadır. Malazgirt zaferinden sonra üç dört yıl içinde Anadolu'nun büyük bir kısmı fethedildi. Bu fetihlerde en önemli rolü Selçuklulardan Arslan Yabgu'nun tarunu Kutalmış'ın oğlu Süleyman Şah oynamıştır. Süleyman Şah zorlu bir mücadelenin ardından İznik'i başşehir yaparak Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuştur (1075-1080). Süleyman Şah, Bizans'ın içine düştüğü siyasi buhrandan faydalanarak devletinin sınırlarını İstanbul Boğazı'na kadar genişletti. Bizans kaynaklarında Selçuklu hükümdarının Boğaziçi kıyılarında gümrük daireleri kurdurarak gemilerden vergi aldığı bildirilir. 1081 yılında Süleyman Şah ile Bizans imparatoru Aleksios Komnenos barış antlaşması imzaladılar. Buna göre iki devlet arasında İzmit-İstanbul arasındaki Drakon çayı sınır kabul edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Sümer, “Selçuklular”, *DİA*, XXXVI, s. 380-384.

⁶²⁵ Ayn-ı Calut yenilgisinden sonra İlhanlıların 1265'te Fırat üzerindeki Birecik Kalesi'ne hücumları Baybars'ı (1260-1277) bizzat sefere çıkmaya mecbur bıraktı. Onun bu hareketi üzerine İlhanlılar kuşatmayı kaldırarak geri çekildiler. Aynı yıl

yaptığı seferde Moğol kuvvetlerine karşı kazandığı zafer sürekli olmamış, Selçuklu devlet adamlarının ikiyüzlü politikası Sultan Baybars'ı kızdırarak onu tekrar yurduna döndürmüştür⁶²⁶. Yaşanılanlar üzerine Moğol hükümdarı Abaka Han⁶²⁷ boşa akıtılan Moğol kanının hesabını sormak için ordusuyla birlikte tekrar Anadolu'ya gelmiştir. Abaka Han savaş alanını gezdikten sonra Vezir Muinüddin Pervane'ye bunca ölenler arasında neden Selçuklu askerinin olmadığını sorar. Muinüddin Pervane'nin Mısır hükümdarı Sultan Baybars ile gizli bir şekilde yazıştığı ortaya konur ancak siyasi tablo Moğolların intikam yeminiyle sonlanır.

Kamera Yunus Emre'ye çevrildiğinde ise yıllar içinde diyar diyar dolaştığı zikredilir ve sonunda sıla hasreti çeken Yunus'un tüm olanlardan habersiz Anadolu'ya döndüğü söylenir. Anadolu bütünüyle Moğol zulmündedir. Yunus Emre bu defa rüyasında Tapduk Emre'nin atası Sarı Saltuk'u⁶²⁸ görür. Şeyhin ona söyledikleri ise oldukça dikkat çekicidir: “Diyar-ı Rum'un, Anadolu toprağının dirliğini ve birliğini kuracak ve kurtaracak olan Söğüt'teki Kayı aşireti ve onun beyi Ertuğrul'un oğlu Osman Bey'dir⁶²⁹. Bu Tanrı sırrını böyle belleyesin kulak verip iyice anlayasın, bitip dursun bu ülke insanının gözyaşı. Tüm acılar dinsin gayrı. Kayı aşiretine verilen Tanrı lütfunun bu toprağın insanınca bilinmesi için varıp hizmet et, gayret geçir. Anladın mı dediklerimi?” Rüya oldukça anlamlıdır ve içinde birçok anlamı birden barındırmakla beraber yine bir o kadar kafalarda soru işareti uyandırır. Gaybın Yunus Emre'ye bildirilmesi, manevi kişiliğinin önemine bir vurgu olarak algılanmalıdır. Osmanlı hâkimiyetinin ilahi kudrete dayandırılması ise dikkat çekicidir. II. Gıyaseddin Mesud'un, Söğüt'te yönetimi eline alan Osman Gazi'ye yolladığı hediyeler ve menşur teslim edilir⁶³⁰. Ancak Osmanlı daha bir aşiret görünümündedir ve bu sırada ne Yeniçeri ordusu ne de Mehter Marşı vardır.

Hülagü' nun ölümü üzerine İlhanlı tahtına geçen Abaka Haçlılarla anlaşarak 1269'da Halep yakınlarındaki Sacur'a kadar ilerledi. Baybars buraya bir ordu sevk ettiği gibi kendisi de Suriye üzerine yürüdü. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kazım Yaşar Koprıman, “Baybars I”, *DİA*, V, s. 221–223.

⁶²⁶ Moğolların Anadolu'ya saldırması ile ilgili bkz. Özdemir, *a.g.e.*, s. 125–172.

⁶²⁷ Bkz. dipnot: 518.

⁶²⁸ Sarı Saltuk, Anadolu ve Balkanlar'ın Türkleşip Müslümanlaşmasındaki etkisiyle adı etrafında menkıbeler oluşmuş bir alperen. Kaynaklarda “mücahid-gazi, gazi-derviş, alp-eren, mübarek zat, ermiş” gibi sıfatlarla anılan Sarı Saltuk Sünnî, Alevî ve Bektaşî çevrelerince farklı yönleriyle benimsenmiş önemli bir isimdir. Anadolu ve Rumeli'nin Türkleşip İslâmlaşmasında etkin rol oynamasına rağmen bu yönü mitolojik kimliğinin gölgesinde kalmıştır. Hayatından daha çok menâkıbnâme türündeki eserlerde bahsedildiğinden tarihî kimliğini tesbit etmek güçtür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Machiel Kiel, “Sarı Saltuk”, *DİA*, XXXVI, s. 147–150.

⁶²⁹ Bkz. dipnot: 620.

⁶³⁰ Osmanlı, bu dönemde aşirettir ve düzenli bir orduya sahip değildir. Osmanlı mehterhane teşkilatının kuruluşu hakkında ise kesin bilgi yoktur. Bunun, Anadolu Selçuklu sultanının Osman Gazi'ye hâkimiyet sembolü olarak tabi ve âlem göndermesiyle başlatılması yaygın bir rivayet olmakla beraber vesikalarla tevsik edilememiştir. Bununla birlikte XIV. yüzyıl Anadolu topraklarında Osmanlıların yanı sıra teşkilat ve teşrifatta Selçuklular ı örnek alan diğer beyliklerin de tam teşkilatlı olmasa bile savaşı yönlendirmek üzere savaş müziği çalan mehterhaneye benzer çalgı takımlarına sahip olması gerekir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nuri Özcan, “Mehter”, *DİA*, XXVIII, s. 545–549.

Moğol askerleri Yunus Emre'yi halka vaaz verirken tutuklayıp götürür ve işkence yaparak sorguya alırlar. Kırbaçlanan Yunus'un yüzünde en küçük bir acı ifadesi bile yokken Moğol askeri o kadar zalimdir ki hem İslâmiyet'e dil uzatır ve İslâmiyet ile alay eder hem de Yunus'u acımadan kırbaçlamaya devam ederek kimin ajamı olduğunu öğrenmeye çalışır ancak bu sırada felç olur ve bir anda yere düşerek hayatını kaybeder. Kaynaklarda, Yunus Emre'nin Moğollara esir düşmesi hakkında bir bilginin verilmediği görülmektedir. Yine kaynaklarda yer almayan bir buluşma söz konusu; Şeyh Edebali, Osman Gazi ve Yunus Emre. Oğuzların Bozok kolunun Kayı boyundan olan Kara Aslan'ın aşiretinin yolladığı mektubu Osman Gazi'ye getiren Yunus, burada Şeyh Edebali ile tanışır ve kısa bir sohbet eder, ardından mektuba yazılan cevabı alıp yola çıkar ve sonunda yolu tekrardan Topduk Emre'nin dergâhına düşer. Tapduk Emre dergâhından bir süre sonra icazet alan Yunus Emre, Şeyhinin emriyle yola düşer. Şeyhinin, Yunus Emre'nin yolunu belirlemesi için fırlattığı asası bir köyün yakınında bir çobanın eline geçer ve Yunus bu köyde kalması gerektiğini anlayarak köyün yolunu tutar ve film burada sonlanır. Yönetmen dönemin dili için ayrı bir özen göstermemiştir ancak yer yer kullanılan öz Türkçe kelimeler önemli bir ayrıntı teşkil etmektedir.

4.3.5. Yunus Emre Aşkın Sesi (2013)

Yapımı: 2013 Türkiye.

Tür: Macera.

Yönetmen: Kürşat Kızbaz.

Görüntü Yönetmeni: Levet Vural.

Oyuncular: Devrim Evin, Ahmet Mekin, Altan Erkekli, Bülent Emin Yarar, Burak Sergen, Altan Gördüm, Sinan Albayrak, Tamer Levent, Suna Selan, Nesimi Kaygusuz, Nilay Cafer.

Senaryo: Kürşat Kızbaz.

Yapımcı: Kürşat Kızbaz.

Konusu: İlahi aşk yolunda kendini arayan Yunus Emre'nin hayatı anlatılıyor ve yaşamının en önemli kesitleri aktarılıyor. Yunus Emre'nin yaşamı ve felsefesi üzerine kurgulanan senaryoda, XIII.yy'ın dokusu ve tarihi, şiirsel canlandırmalarla gün ışığına çıkmaktadır.

Değerlendirme

“Eğer göğün yedi kat üstüne çıkmaksa niyetin,
Aşktan güzel merdiven bulamazsın.
Eğer aşkı bulmaksa niyetin,
Aramadan duramazsın.”

Yönetmen Kürşat Kızbaz *Mevlana Aşkın Dansı* adlı belgesel filmle daha önce de tasavvuf kültürüne dair önemli bir yapıt ortaya koymuş ve şimdi de Yunus Emre'nin⁶³¹ felsefesini ve tasavvuf anlayışını ortaya koyduğu *Yunus Emre Aşkın Sesi* adlı filmle karşımıza çıkmıştır.

Dutar ve kopuzun eşlik ettiği müzik ile bir Türkmen obasında sıradan bir gün yaşanmaktadır. Bu durum bir anda Moğol askerleri belirip ve obaya saldırana kadar sürmektedir⁶³². Kadın çocuk demeden tüm oba kılıştan geçirilirken, etraf bir anda kızıla bürünür derken Yunus, yatağından sıçrar. Moğol baskısı ile korku dolu zamanlar yaşayan Türkmenlerin ruh halini yansıtmaktadır. Hemen akabinde çadırına yaşlı bir kadın gelir ve çocukları için buğday ister Yunus'tan ancak bulamaz. Yaşlı kadın bunun üzerine Hacı Bektaş Veli'den⁶³³, onun dergâhından ve cömertliğinden bahseder Yunus'a. Böylece Yunus ilk defa adını duyduğu Hacı Bektaş Veli'yi ziyaret edip ondan obası için buğday istemek üzere yola çıkar.

Dergâha vardığında hayretle olan biteni izlerken Yunus, dervişler saz çalıp ibadet etmektedir. Hacı Bektaş Veli ise Cemal Seyyid'i bu sırada Toroslara kendi dergâhını kurmaya ve hizmete göndermektedir. Hemen ardından huzurunda kabul eder Yunus'u ve derdinin ne olduğunu sorar. Yunus halini, obasının durumunu ve yaşadıkları kıtlığı anlatır, heybesinde

⁶³¹ Yunus Emre, mutasavvıf Türk şairidir. Tarihî kişiliği menkıbelerle iç içe giren Yunus Emre'nin destanî hayatına dair ilk ve en geniş mâlûmat Uzun Firdevsî'nin (ö. 918/1512) yazdığı sanılan Vilâyetnâme-i Hacı Bektâş-ı Veli'de yer almaktadır. Buna göre Yunus Sarıköy'de yaşayan, çiftçilikle geçinen fakir bir kişidir. Önce buğday almak üzere Karahöyük'e gider, bir süre Hacı Bektâş-ı Veli'nin yanında kalır, geri döneceği sırada buğday yerine Hacı Bektaş ona “nefes” vermeyi teklif eder, fakat Yunus ısrar edince kendisine dilediği kadar buğday verilerek gönderilir. Köyüne yaklaştığı esnada gafletinin farkına varan Yunus, buğdayın bir gün tükenip nefesin ise tükenmeyeceğini düşünerek tekrar tekkeye döner ve nasip ister. Durum Hacı Bektâş-ı Veli'ye arz edilince o, “Bundan sonra olmaz. Biz o kilidin anahtarını Tapduk Emre'ye verdik, varsın nasibini ondan alsın” der ve onu Tapduk Emre'ye gönderir. Yunus da Tapduk Emre'nin yanına varıp durumu ona anlatır; Tapduk Emre halinin kendisine mâlûm olduğunu, hizmet edip emek vermesi halinde nasibini alacağını söyler. Yunus kırk yıl boyunca erenler meydanına eğrinin yakışmayacağı düşüncesiyle tekkeye sadece düzgün odun taşır. Rum erenlerinin Tapduk Emre'nin tekkesinde büyük bir meclis kurdukları bir gün mecliste Yunus Emre ile birlikte Yunus-ı Gûyende denilen başka bir Yunus daha bulunmaktadır. Tapduk Emre cezbeye gelince Gûyende'ye, “Yunus, söyle!” der, fakat Gûyende işitmez. Tapduk bu sözü üç defa tekrarladığı halde Yunus-ı Gûyende yine işitmez. Bu defa Yunus Emre'ye dönüp, “Yunus, vakit geldi, o hazinenin kilidini açtık, nasibini aldın, hünkârın nefesi yetiştirdi, sen söyle!” der. Gönlü açılan, gözlerinden perde kalkan Yunus “şevk denizine düşüp” inci ve mücevher değerinde sözler söylemeye başlar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tatçı, *a.g.m.*, s. 600–606.

⁶³² Moğolların Anadolu'ya saldırması ile ilgili bkz. Özdemir, *a.g.e.*, s. 125–172.

⁶³³ Bkz. dipnot: 401.

getirdiği alıcı vererek kendisinden buğday talep eder. Hacı Bektaş Veli sakince dinler ve Yunus'a buğday istersen buğday veririm ama biz her alıç çekirdeğine karşılık yüz nefes verelim sana der. Yunus buğday için diretince de heybesine yüklediği buğday ile dergâhtan ayrılır ki bir anda Hacı Bektaş Veli'nin sözlerinin hikmetini fark eder ve koşarak dergâha, Hacı Bektaş Veli'nin karşısına çıkar. Hacı Bektaş Veli ise: “Sen aradığımı bulmak için geldin buraya, biz sana araman gerekeni sunduk. Kalbinin ışığı yüzünün nurunda gizli. Artık senin kilidinin anahtarı bizde değil. Var git Tapduk Emre'ye⁶³⁴. Biz senin anahtarını ona verdik. Bundan böyle nasibini onda ara” diyerek Topduk Emre'nin dergâhına gönderir.

Yunus böylece günlerini Tapduk Emre'nin dergâhında odun kesip taşıyarak geçirmeye başlar. Topduk Emre'nin verdiği öğütler üzerine sık sık düşünen Yunus, günden güne olgunlaşmaktadır. Ancak dergâhtaki varlığından rahatsız olan ve Piri Tapduk Emre'nin kızı Balım Hatun'un Yunus'a olan ilgisini kıskanan Kasım, Tapduk Emre'yi dergâhtan gönderme derdine düşmüştür. Yunus ise kendi nefsiyle savaşımaktadır geceler boyu oturup derin düşüncelere daldığı odasında. Belğine karşı verdiği mücadelede Balım Hatun'un ilgisine cevap vermez ve bir gün aniden gitmeye karar verir. Tapduk Emre ise gitmek isteyen Yunus'u Mevlana Celaleddin Rumi⁶³⁵ ve Barak Baba'nın⁶³⁶ dergâhına erenler sohbetinde bulunmaya gönderir. Bu sırada kapı arkasında konuşmaları dinleyen Balım Hatun ise gözyaşları içinde kalır. Yunus dergâhtan ayrılırken Balım Hatun ise gözyaşlarıyla babasının huzuruna çıkar ve Yunus'a olan aşkı anlatır.

Yunus varmıştır Mevlana Hazretleri'nin dergâhına ve hem Mevlana hem de Sultan Veled⁶³⁷ ile aşk üzerine sohbet etmektedir. “her ne ararsan kendinde ara.” diyen Sultan Veled' tir aslında tasavvufun özünü çizen. Yolculuğuna devam eder Yunus ve devamlı gördüğü silüeti yeniden görür ama artık kaçıp uzaklaşmaz, aksine bekler. Karşıdaki Hallac-ı

⁶³⁴ Bkz. dipnot: 618.

⁶³⁵ Bkz. dipnot: 416.

⁶³⁶ Barak Baba, ünlü bir Babai derviştir. 1257 yılında Tokat'ta doğmuştur. Kesin olarak nerede doğduğu bilinmemektedir. Anadolu'nun Selçuklu Türklerinin eline geçmesinden sonra Müslümanlaştırılması görevini bu büyük zatlara vermesi ile Anadolu'daki çeşitli tekke ve zaviyeler bu insanlar tarafından devamlı dolaşılır olmuştur. Afyon'un Sandıklı ilçesinde de bir türbesi yer almaktadır. Burada yalnız Barak'ın değil Sarı Saltuk'un ve Tapduk Emre'nin de mezarlarının olması acaba Barak'ın hocalarının yanında mı olmak arzusundan dolayı mı, yoksa Babailik hareketinin merkezi olmasından mı burayı tercih ettiği kesinlik kazanamamıştır. Barak Baba böylesi bir düşünsel siyasal birikimin tam merkezinde olan biridir. Bu durum onun düşünsel ve siyasal kimliğinin oluşmasında belirleyicidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Öz, *Mezhepler Tarihi ve Terimleri Sözlüğü*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2012, s. 151–153.

⁶³⁷ Sultan Veled, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin oğlu, mutasavvıf-şair. 25 Nisan 1226'da Lârende'de doğmuştur. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin büyük oğludur. Mevlânâ tarafından ona dedesinin adı verilmiş (Bahâeddin Muhammed Veled), şiirlerinde “Veled” mahlasını kullanmıştır. Annesi Semerkantlı Lala Şerefeddin'in kızı Gevher Hatun'dur. Babasının sohbet meclislerinde yetişen Sultan Veled tahsilini kardeşi Alâeddin ile birlikte Dimaşk'ta sürdürdü. İlk olarak dedesine, babasının da müşşidi olan Seyyid Burhâneddin Muhakkık-ı Tirmizî'ye, onun vefatının (1241) ardından Şems-i Tebrizî'ye intisap etti. Daha sonra babasının halifeleri Selâhaddîn-i Zerkûb ve Hüsâmeddin Çelebi'ye bağlandı. Babası vefat edince Hüsâmeddin Çelebi başta olmak üzere diğer ileri gelen Mevlevîler'in Mevlânâ'nın makamına geçmesi konusundaki ısrarlarına rağmen bunu kabul etmeyip Hüsâmeddin Çelebi'ye tâbi olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Veyis Değirmençay, “Sultan Veled”, *DİA*, XXXVII, s. 521, 522.

Mansur'dur⁶³⁸. Yunus'un "Nasıl geldin buraya, sen ölmedin mi?" sorusuna "Ten fanidir can ölmez ölürse ten ölür canlar ölesi değil." sözleriyle cevap verir ve Barak Baba'nın kendisini beklediğini söyleyerek kendisinin takip etmesi gerektiği yolu söyler.

Barak Baba'nın huzuruna çıkan Yunus, aradığı şeyi bulmak ister. Aşkı arayan Yunus, Barak Baba'nın da sohbetine katıldıktan sonra tekrar yola koyulur ve yolda tekrardan Hallac-ı Mansur ile karşılaşır. Tapduk Emre, Sarı Saltuk⁶³⁹ ve Barak Baba'nın dergâhında aradığı şeyi bulacağını söyler. Sarı Saltuk Hazretleri'nin dergâhınadır bu defa Yunus'un yolu.

Her ne ararsan ara kendinde ara der dergâhının kapısını çaldığı her pir. Aşkı ara ama onu da kendinde ara ve var git der hizmete başladığın yere Tapduk Emre'nin dergâhına orada bitir hizmetini. Rüyasında arar Yunus, Piri Tapduk Emre'yi arar ama bulamaz. Müsaade ister gitmek için Sarı Saltuk'tan ve yine yeniden yollara düşer. Diyar diyar gezmiş, gidip gördüğü yerlerde aşk ile söylemiştir sözlerini Yunus ve şimdi tekrar başladığı yerdedir ancak kötü bir haber alır Kasım Balım Hatun'u aşkına cevap vermediği için öldürmüş ve daha sonra intihar etmiştir. İki aşk arasında kaldığı zamanları hatırlar Yunus, ilahî aşkıyla yandığı ve Pirinin kızına bakmayacağını, layık olmadığını söylediği zamanı hatırlar. Acı içindedir ve piri Tapduk Emre ile dertleşir. Yolcular artık Yunus'u. Senin yolun âşıkların yolu var git şimdi Anadolu'ya aşkın sesi ol der.

Yunus dergâhındadır artık ve insanları kabul eder huzuruna, köyün yaşlılarınca gönderilmiş olan genç Yunus'tan un ister. Tıpkı bir zamanlar Hacı Bektaş Veli'nin Yunus'a söylediği gibi un yerine nefes vermeyi teklif eder ve film biter. Anadolu'nun yetiştirdiği en önemli halk ozanlarından olan Yunus Emre'nin hayatından bir kesit ortaya koyan film senarist ve yönetmen Kürşat Kızbaz'ın "Yunus Emre"sidir aslında.

Filmde Balım Hatun'un makyajı, röfleli saçları ve kıyafetleri dışında görsel hataya rastlanılmamıştır. Filmin tamamlanması üç yılı bulmuş ve filmde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde çekilen sahneler ile tamamlanmıştır. Anadolu'nun en güzel bölgeleri filmde yer

⁶³⁸ Hallac-ı Mansur, Ebû'l-Mugis el-Hüseyn b.Mansûr el-Beyzâvî Tasavvufun gelişmesine önemli katkılarda bulunan ünlü mutasavvıf. 858'te İran'ın Fars eyaletinde bulunan Beyzâ'nın kuzeydoğusundaki Tür'da doğdu. Dedesi Mahamma Mecûsî idi. Sonraları anne tarafından Ebû Eyyüb el-Ensârî'nin neslinden geldiği söylenerek kendisine Ensârî nisbesi verilmiştir. İbnü'n-Nedîm onun, halkının çoğunluğunu Araplar'ın meydana getirdiği Beyzâ'dan olduğunu ifade ettikten sonra babasının mesleğinden dolayı "Hallâc" diye tanındığını söyler. Oğlu Hamd'in anlattığına göre ise insanların gönüllerindeki sırları pamuk gibi atıp altüst ettiğinden "Hallâc-ı Esrâr" unvanını almıştır. Başka bir rivayete göre bir hallâcın dükkânında iken sahibini bir yere göndermiş, dükkânına dönen bu kişi bütün pamukların atıldığını görerek bunu onun kerâmeti olarak kabul etmiş ve daha sonra Hallâc diye anılmıştır (Ahbârü'l-Hallâc, s. 49). Asıl adı Hüseyin olduğu halde İran'da ve Osmanlılar'da daha çok Mansûr ve Hallâc-ı Mansûr şeklinde babasının adıyla anılmış, kendisine "Mansûr" adı verilirken davasının zafere ulaşmış olduğuna işaret edilmiştir. Allah'ın yardımına mazhar olduğunu anlatmak için ona "Nâsır'ın (Allah'ın) Mansûr'u" diyenler de olmuştur. Melâmet ehli arasında "sultânü'l-melâmetiyyîn" diye anılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Süleyman Uludağ, "Hallac-ı Mansur", *DİA*, XV, s. 377-381.

⁶³⁹ Bkz. dipnot: 628.

almıştır. Filmde ayrıca tasavvufa giden yol, mürid ile mürid arasındaki bağ Yunus Emre'nin yolculuğu sırasında verilmeye çalışılmıştır. Filmde özetle aşkın ilahi olanı, beşeri aşkın ilahi aşk üzerinde nasıl eridiği Yunus'un hayatı üzerinden anlatılmaktadır.

4.4. SELÇUKLU TARİHİ KONULU MÜSTAKİL FİLMLER

4.4.1. Abbase Sultan (1968)

Yapımı: 1968 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Turgut Demirağ.

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin.

Oyuncular: Türkan Şoray, Murat Soydan, Ayfer Feray, Güzin Özipek, Danyal Topatan, Haydar Karaer, Feridun Çölgeçen, Mümtaz Ener, Aynur Akarsu, Necip Tekçe, Mürüvvet Sim, Arap Celal, Selahi İçsel, Nilgün Koç, Doğan Dolay, Necip Ertener, Zeki Alpan, Osman Alyanak, Sadettin Erbil, Abdurrahman Palay, Sacide Keskin, Esen Günay, Gülen Kıpçak, Rıza Tüzün, Hüseyin Baradan, Turgut Özatay, Mahir Özerdem, Serpil Gül, Hüseyin Zan, Bilal İnci.

Senaryo: Turgut Demirağ.

Yapımcı: Turgut Demirağ.

Konusu: Güzelliği ile herkesin dilinde olan Abbase Sultan, ölen kocasının yerine iktidara geçer. Güzelliği ile olduğu kadar parlak zekası ve cesur duruşu ile de erkeklerin egemen olduğu iktidar dünyasında var olmayı başaran Abbase Sultan'ın öyküsünün anlatıldığı Abbase Sultan filmi, barındırdığı epik atmosferi ile de izleyenleri döneme geri götürebilmektedir.

Değerlendirme

Abbasi Halifesi Harun Reşid'in⁶⁴⁰ veziri Ebu Fadıl,⁶⁴¹ Halifenin kız kardeşi Abbase Sultan'a⁶⁴² âşıktır. Bu aşka karşılık Abbase Sultan: "Evleneceğim adama gelince onu başkası değil ben kendim seçerim" diyerek VIII. yüzyıl İslâm dünyasında kadınlarda pek de sahip

⁶⁴⁰ Bkz. dipnot: 365.

⁶⁴¹ Kaynaklarda bu isme rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁶⁴² Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir ve kaynaklarda bu isme rastlanılmamıştır.

olmadığı bilinen bir haktan bahsetmektedir. Abbase Sultan, giyim ve makyajı dışında başının açık olmasıyla da bu dönem Müslüman kadınların görüntüsünden oldukça farklıdır.

Kız kardeşini kendi sarayı olan Kasr'ün Aşk'ta, Veziri Cafer⁶⁴³ Bermeki⁶⁴⁴ ile birlikte ziyaret eden Halife Harun Reşid, kardeşiyle satranç oynar. Bu esnada yanlarına gelen Vezir Cafer ile de satranç oynamak isteyen Abbase Sultan yenmesi karşılığında Vezir Cafer'in atı Şahin'i isterken Cafer ise Sultan'dan yenmesi karşılığında huzurunda kendisinin dans etmesini ister. Abbase Sultan, ağabeyi Harun Reşid'in sevgisine mazhar olmaya çalışıp kendisine hediye edilen ziynet eşyalarına sahip olmaya çalışırken Halife Harun Reşid'in zevcesi olan Zübeyde Sultan⁶⁴⁵ ise kendi oğlu Şehzade Emin'i,⁶⁴⁶ Şehzade Memun⁶⁴⁷ yerine Abbasi Devleti'nin tahtına oturtma derdine düşmüştür. Bunun için Vezir Ebu Fadıl ile işbirliği yapmaktadır.

Abbase Sultan raks öncesi ağabeyi Halife Harun Reşid'in huzurunda şarap içip rahatlıkla sarhoş olmak isterken ağabeyi ülkedeki şairlerin Abbase Sultan için yazdığı hiciv dolu şiirlerden bahseder. Halife Harun Reşid, kardeşinden verdiği sözü tutmasını istemesi üzerine kardeşi, üzerindeki şalı atarak yarı çıplak bir şekilde dans etmeye başlar. Dansın hemen ardından Halife, kardeşi Abbase Sultan'ı evlendirmeye karar verdiğini söyleyerek saraydan ayrılır. Kendi sarayında Yahya Bermeki⁶⁴⁸ ile Haşimiler'in⁶⁴⁹ Vezir Cafer Bermeki'nin kellesini istemesi meselesini görüşmektedir. Haşimiler, Abbase Sultan'ın kendi soylarından biriyle evlendirilmesini istemekte ve Kasr'ül Aşk'a sık sık giden Vezir Cafer'in bu nedenle öldürülmesinin gerektiğini düşünmektedirler. Halife Harun Reşid ise annesi

⁶⁴³ İsmine kaynaklarda rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁶⁴⁴ Bermeki ailesinin ataları hakkındaki bilgiler çok az ve ekseriya efsanevi rivayetlerden ibarettir. Daha çok İranlı tarihçilerin kaydettikleri rivayetler. Sermekiler'in atalarının Sasani Devleti'nin ilk zamanlarından itibaren vezirleri olduklarını ve bu görevin babadan oğula geçerek asırlarca devam ettiğini ileri sürerler. Sermekiler'in İslâm devletiyle temasları hakkındaki bilgiler de aynı şekilde yetersiz ve gerçekleri aksettirmekten uzaktır. Bazı kaynaklar Sernek'in Hz. Osman devrinde Müslümanlığı kabul ettiğini, diğer bazı kaynaklar ise aileden ilk defa Halid b. Sernek'in Müslüman olduğunu ve onu kardeşleri Hasan ile Süleyman'ın takip ettiğini belirtir. Bir üçüncü rivayette ise Sernek'in Halife Abdümelik b. Mervan ve Hişam ile iyi münasebetler kurduğu ileri sürülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hakkı Dursun Yıldız, "Bermekiler", *DİA*, V, s. 517-520.

⁶⁴⁵ Harun Reşid'in eşlerindendir. Zübeyde'den oğlu Muhammed'i Emin doğmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bozkurt, *a.g.m.*, s. 261.

⁶⁴⁶ Harun Reşid'in eşlerinden ve cariyelerinden birçok evladı olmuştur. Eşlerinden biri olan Zübeyde'den oğlu Muhammed'i Emin doğmuştur. Harun Reşid'in ölümü üzerine 809-813 yılları arasında Abbasi halifesi olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bozkurt, *a.g.m.*, s. 261.

⁶⁴⁷ Meracil adlı cariyeden halife olduğu gece doğan Abdullah'ı Memun dünyaya gelmiştir. Kardeşi Emin'den sonra 813-833 yılları arasında Abbasi halifesi olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nahide Bozkurt, "Me'mun", *DİA*, XXIX, s. 101-104.

⁶⁴⁸ İran asıllı Yahya b. Halid ei-Bermeki, Harun Reşid'in mürebbisisidir. Muhtemelen oğlu Fazl ile sütkardeşi olmasından dolayı Harun Reşid kendisine baba diye hitap etmiştir. Ağabeyi Hadi'nin ölümü üzerine resmi veliaht olan Harun Reşid geçmiştir (786). Harun Reşid'in ilk icraatı, kâtibi ve mürebbisi Yahya el-Bermeki'yi geniş yetkilerle vezir tayin etmek olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bozkurt, *a.g.m.*, s. 259.

⁶⁴⁹ Hz. Hasan'ın soyundan gelen Mekke emirleriyle Hicaz, Suriye, Irak ve Ürdün krallık aileleridir. X. yüzyıldan XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar (1924) Mekke'nin yönetimini elinde bulunduran emirlerle I. Dünya Savaşı'ndan sonra bir müddet Hicaz, Suriye, Irak ve halen Ürdün'de hüküm süren kralların mensup olduğu ailenin adıdır. Bu ülkelerdeki devletler Hâşimî Krallığı adıyla tanınmıştır. Aile adını Hz. Peygamber'in büyük dedesi Hâşim b. Abdümenâf'a nisbetle almıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Zekeriya Kurşun, "Haşimiler", *DİA*, XVI, s. 412-415.

Hayzüran Sultan'dan⁶⁵⁰ yana bir tavır takınarak kardeşini azat edilmiş bir köle olan Vezir Cafer ile zahiri bir nikâhla nikâhlama kararı alır. Amacı dedikodulara son vermektir.

Halife Harun Reşid kararını uygulamak isterken zevcesi Zübeyde Sultan kendi planını uygulamaya koyar ve Vezir Ebu Fadıl ile birlikte Abbase Sultan'ı kaçırtır. Ancak Abbase Sultan kurtarılır ve Vezir Ebu Fadıl kendi oyunu olduğu ortaya çıkmasın diye suça karışan herkesi asar. Cezayı Halife Harun Reşid'e sormadan kestiği için Halifenin öfkelenmesine neden olur. Bir süre sonra Abbase Sultan ise Vezir Cafer Bermeki ile nikâhlanır. Ancak bu nikah Halife Harun Reşid'in düşündüğü gibi zahiri bir nikah olmaz ve her ne kadar bir Bermeki'nin bir Haşimi ile birlikte olması yasak olsa da birbirine âşık olan bu çift gizli gizli buluşup birlikte olmaya başlamışlardır. Bu birliktelikten bir kız çocuğu dünyaya gelmiş ve hayatlarına kızlarını gizli bir şekilde büyüterek dört yıl boyunca devam etmişlerdir. Artık dedikodular yayılmaya başlamış ve şairlerin şiirlerine bile konu olan bu gizli aşkı duyan Halife Harun Reşid, kardeşi Abbase Sultan'ın sarayı Kasr'ül Aşk'a ani bir baskın düzenler ancak Abbase Sultan'ın zekâsı sayesinde sırları ortaya çıkmaz. Bu sayede Kasr'ül Aşk'ta casusluk eden kişiyi bulan Sultan kellesini ise bir mektupla ağabeyi Halife Harun Reşid'e yollar.

Vezir Cefer Bermeki bu sırada Horasan⁶⁵¹ halkı ile birleşerek Halife Harun Reşid'i devirerek yerine Şehzade Memun'u geçirme planları yapmaktadır. Halife Harun Reşid ise Abbase Sultan'ın cariyesi Atiye'yi konuşturarak olan bitenden haberdar olur, ancak öfkesini kontrol etmeyi başarır ve kendi planını uygulama kararı alır. Bu sırada Abbase Sultan ve Vezir Cafer Bermeki bir şeyler olduğunu sezinlemektedir. Şüphelerinde ne kadar haklı olduğunu saraya baskın yapan Halife Harun Reşid'in adamlarını görünce anlarlar. Halifenin huzurunda bulunan Abbase Sultan, kendisine tepsi de sunulan eşi Vezir Cafer ve kızı Semra'nın kesik başları görünce bayılır. Kendine geldiğinde ağabeyinin affına mazhar olduğunu öğrenir ama artık ağabeyinden intikam almak için yanıp tutuşmaktadır.

Bu sırada Halifenin adamlarından kurtularak Horasan'a kaçan Şehzade Memun, Yahya Bermeki ve adamları ise Halife Harun Reşid'e karşı bir isyan hazırlığındadır. Abbase Sultan ağabeyi Harun Reşid'i zeyirleyerek Şehzade Memun'un başlattığı ayaklanmaya destek verir ve ayaklanmanın başarılı olmasını sağlar. Bağdat'a zaferle dönen Abbase Sultan ve

⁶⁵⁰ Hayzüran bint Ata, Harun Reşid'in annesidir. Harun Reşid, halife olduktan sonra devlet işlerinde annesine de danışılmasını istemiş ve böylece onu eski itibarlı günlerine tekrar kavuşturmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bozkurt, *a.g.m.*, s. 258, 259.

⁶⁵¹ Bkz. dipnot: 340.

Memun, Zübeyde Sultan ve oğlu Şehzade Emin'i Zimpala Kalesi'ne hapsedirir⁶⁵². Abbase Sultan artık intikamını almış Halife Memun Dönemi başlamıştır. Bağdat, tüm ihtişamı ile yansıtılırken İslâm kaideleri gerek günlük yaşamda gerekse de iktidar meseleleri ekrana getirilirken dikkate alınmamıştır.

4.4.2. Selahattin Eyyubi (1970)

Yapımı: 1970 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Yılmaz Duru.

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı.

Oyuncular: Cüneyt Arkin, Orhan Günşiray, Ketayun, Cihangir Gaffari.

Senaryo: Bülent Oran.

Yapımcı: İrfan Ünal.

Konusu: Kudüs'un Selahattin Eyyubi tarafından fethedilmesi üzerine Haçlılar Kudüs'e yeni bir sefer düzenleme kararı alır. İçlerinde İngiltere Kralı Aslan Yürekli Richard, Fransa Kralı Philippe Auguste, Alman İmparatoru Friedrich Barbarossa'ın bulunduğu ordu sefere gelir ama karşılarm Selahattin Eyyubi ve onun güçlü ordusunu bulurlar.

Değerlendirme

Renkli olarak çekilen film jenerik ile birlikte dış sesin filmin konusunu anlatmasıyla başlar: “XII. asırda Avrupa için için kaynıyordu. Pierre L'Ermite⁶⁵³ adında yarı meczup bir keşişin ayaklandığı insanlar akın akın Kudüs'e⁶⁵⁴ doğru yol almaya başlamıştı. Hz.

⁶⁵² Filmde anlatılan Zimpala Kalesi'ne hapsedilme hikâyesi doğru değildir. Bağdat'ı harabeye çeviren ve birçok kişinin ölümüne sebep olan bu iktidar mücadelesi 24 Eylül 813'te Emin'in öldürülmesiyle sonuçlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bozkurt, *a.g.m.*, s. 101–104.

⁶⁵³ Haçlı çağrısını her tarafta duyurmak üzere faaliyete geçen vaizler arasında Amiensli keşiş Pierre l'Ermite'in ateşli konuşmaları halk üzerinde büyük tesir uyandırdı. Etrafında çoğunluğu Fransızlardan oluşan 20.000 kişilik bir ordu toplandı. Pierre l'Ermite'in idaresindeki bu ilk ordu 1096 Mayıs'da yürüyüşe geç- ti. Macaristan ve Bizans topraklarında bir- çok yağma ve tahrip bulunan ve güç- lükle disiplin altına alınan ordu 1 Ağustos 1 096'da İstanbul'a ulaştı. Görünümleri ve davranışları ile başşehir halkını dehşete düşüren Haçlılara şehir surlarının dışında dağınık şekilde kamp kurma izni verildi. Pierre l'Ermite saraya davet edilerek kendisine para ve hediyeler sunuldu. Fakat İmparator Aleksios, Pierre'in kumandanlık vasıflarına sahip bir kişi olmadığını anladı. Surların dışındaki çapulcu kalabalık da Türkler' e karşı savaşacak yetenekte bir ordu değildi. Bu sebeple arkadan kontların idaresinde gelmekte olan asıl ordular şehre ulaşınca kadar bunları İstanbul civarında alıkoymaya karar verdi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Işın Demirkent, “Haçlılar”, *DİA*, XIV, s. 525–546.

⁶⁵⁴ Üç ilâhî dinde de önemli bir yere sahip olan ve kutsal sayılan şehir. Lut gölünün bulunduğu çukur alanın batısında ve bu alandan fay diklikleriyle ayrılmış olan Yahudi'ye platosunun dalgalı yüzeyi üzerinde kurulmuştur. Lut gölüne 24, Akdeniz

İsa'nın⁶⁵⁵ doğum yaşadığı Kudüs şehrinin o devirde Türkler tarafından fethedilmesi Hristiyan âlemini tahrik etmişti. Şarlatan L'Ermite bu kutsal sefere katılanların Tanrı tarafından tüm günahlarının bağışlanacağını telkin edip geziyordu. Buna inanan zavallılar arasında katiller, soyguncular ve her türlü günahkârlar akın akın Kudüs'e gitmeye hazırlanıyordu. O devirde uygarlık yönünden üstün olan Doğu âlemi ile onun maddi manevi zenginlikleri, geri Avrupa'yı bu sefere sürükleyen nedenlerden biriydi. Kimi gerçekten dinî inanç sahibi kimi Doğu'nun nimetlerinden yaralanıp oraları talan etme heveslisi kimi de kolay yoldan şan, şöhrat sevdasında idi. Pierre L'Ermite'in ortaya attığı Haçlılar Seferi fikri, en basit köylüden en serüvenci şövalyelere, Papa'dan krallara kadar herkesi etkilemişti. Fransa Kralı Philippe Auguste,⁶⁵⁶ Alman İmparatoru Friedrich Barbarossa⁶⁵⁷ ve başka Avrupalı krallar, Doğu'nun zenginliğini Selahattin Eyyubi'nin⁶⁵⁸ hazinelerini yağma etmek için gizli planlar hazırlarken beklenmedik birisi çıkageldi. Bu İngiltere Kralı Aslan Yürekli Richard idi." Verilen bu bilgiler tarihi yanlışlıklar içermektedir. Ancak Haçlı ordusunun kuruluş amacı açısından doğru noktaya temas etmektedir. Dış sesin hemen ardından Selahattin Eyyubi'nin egemenliği altındaki Kudüs topraklarına saldıran Haçlılar ekrana gelmekte ve bu zulme dur diyemeyen Selahattin Eyyubi, küçük bir çocuk tarafından cesurca suçlanmaktadır. Haçlıların saldırısına karşı siyasî bir bağ kurmak istediği Emir Hüseyin⁶⁵⁹ ise savaşın kendi topraklarından uzakta gerçekleştiğini ve bu nedenle müdahil olmak istemediğini söylemektedir. Bu savaştan uzak durmak isteyen beyler Selahattin Eyyubi'nin huzurundan çekilirken; Selahattin Eyyubi bir hükümdardan çok bir fedai gibi Haçlı askerleri ile birebir dövüşmektedir. Selahattin Eyyubi rolündeki Cüneyt Arkın bu filmde Battal Gazi⁶⁶⁰ ve Kara Murat'ı⁶⁶¹ seyirciye hatırlatır şekilde davranmaktadır.

kıyılarına kuş uçuşu mesafe olarak 52 km. uzaklıkta bulunan şehrin deniz seviyesinden yüksekliği Harem-i Şerif'te 747 metredir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, "Kudüs", *DİA*, XXVI, s. 323–327.

⁶⁵⁵ Kur'an'da adı geçen ve kendisine kutsal kitap İncil verilen peygamber. Hz. İsa Kur'an-ı Kerim'de İsa, İbn Meryem ve Mesih şeklinde zikredilen, kendisine İncil'in verildiği, Hz. Muhammed'i müjdelediği bildirilen, "Allah'tan bir ruh ve kelime" olarak tavsif edilen, ancak kul olduğu vurgulanan peygamberdir. Hristiyanlıkta ise İsa Mesih Tanrı'nın oğlu, dolayısıyla tanrı kabul edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, "İsa", *DİA*, XXII, s. 465–472.

⁶⁵⁶ II. Filip Augustus (1165–1223), 1180 yılından ölümüne kadar Fransa Kralı. Capet Hanedanı üyesidir. Val-d'Oise, Gonesse'de doğmuştur. VII. Louis ve üçüncü karısı Champagne'li Adèle'in oğludur. Babasının hayatında geç gelen ilk erkek çocuk olarak Dieudonné ("Tanrı Lütfü") lakabı verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Demirkent, *a.g.m.*, s. 537.

⁶⁵⁷ III. Clemens, Alman İmparatoru Friedrich Barbarossa, XII. yüzyılda yaşamış III. Haçlı Seferi sırasında Silifke bölgesinde Göksu Irmağı'na düşerek hayatını kaybetmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Steven Runchiman, *Haçlı Seferleri Tarihi*, çev. Fikret Işıltan, III, TTK Yayınları, Ankara 2008, s. 5-8.

⁶⁵⁸ Selahattin Eyyubi, Haçlılara karşı mücadelesiyle tanınan İslâm kahramanı, Eyyubiler hanedanının kurucusu ve ilk hükümdarı (1171-1193). Ayrıntılı bilgi için bkz. Ramazan Şeşen, "Selahaddin Eyyubi", *DİA*, XXXVI, s. 337–340.

⁶⁵⁹ Hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Senaryo gereği yaratılmıştır. Bu isim Osmanlı'ya ihanet eden Hicaz Emiri Hüseyin'i hatırlatmaktadır.

⁶⁶⁰ Cüneyt Arkın'ın canlandığı Battal Gazi karakteri 1971 yılında serinin ilk filmiyle birlikte sinema seyircisiyle buluşmuş ve 1974 yılına kadar seyirciyle buluşmaya devam etmiştir.

⁶⁶¹ Cüneyt Arkın'ın canlandığı Kara Murat karakteri 1972 yılında serinin ilk filmiyle birlikte sinema seyircisiyle buluşmuş ve 2015 yılına kadar seyirciyle buluşmaya devam etmiştir.

Bir akıncı gibi yanında küçük Ömer ile birlikte Haçlı karargâhına sızan Selahattin Eyyubi, çölde bir askerinin en kıymet verdiği şeyi ellerinden almıştır. Su depolarını gizlice patlatmış ve askerlerin zayıf düşmesini sağlamıştır. Haçlı ordusu zor duruma düşmüş Aslan Yürekli Richard ise yaralanmıştır. Selahattin Eyyubi ise kimliğini gizleyerek Haçlı yurunda Arslan Yürekli Richard'ın hekimliğini üstlenmiştir. Aslan Yürekli Richard'ın nişanlısı Prenses Edith'in⁶⁶² dikkatini çeken hekim, Aslan Yürekli Richard'ın yanındayken bu durumu hazmedemeyen kralın yeğeni Sir Leopold,⁶⁶³ Prenses Edith'i kaçırtır ve suçu hekimin üzerine atar. Zindana atılan hekimi ise küçük Ömer saraya sızarak kurtarır. Selahattin Eyyubi, haçlıların elinde olan Prenses Edith'i kurtararak kendi sarayında misafir ederken; Aslan Yürekli Richard ise Selahattin Eyyubi'ye elindeki Müslüman esirlerle takas yapmayı önerir. Ancak gitmekte özgür bıraktığı Prenses Edith, Müslüman esirler serbest bırakmadan saraya dönmeyeceğini söyler. Buluşma yerine gittiklerinde gördükleri manzara tüyler ürperticidir. Tüm esirler Sir Leopold'un emriyle öldürülmüştür. Saraya dönen Prenses Edith, Selahattin Eyyubi'yi sevdiğini ve bu savaşta Haçlıların haksız olduğunu söyler. Bu sözleri üzerine yargılanan prenses hakkında ölüm emri verilir. Ateşler içine bırakılan Prenses Edith'i kurtaran Selahattin Eyyubi, tekbir sesleri ile birlikte askerleriyle alana doğru ilerler ve haçlılarla yaptığı mücadeleyi kazanan Selahattin Eyyubi, Aslan Yürekli Richard'ı öldürmez ve onu ömür boyu bu utançla yaşamasını ve bu olanları herkese anlatmasını isteyerek serbest bırakır. Selahattin Eyyubi ile Prenses Edith'in birbirlerine kavuşması ile film son bulur.

Film, III. Haçlı Seferi'ni anlatmaktadır. Ancak, senaryonun zayıflığından olsa gerek film basit bir aşk hikâyesine dönüşmüş; küçük çaplı mücadeleler üzerinden büyük bir savaş anlatılmaya çalışılmıştır. Filmin başında Haçlıların gaddarlığını anlatarak Haçlı Seferleri'nin Kudüs'ü kurtarmak için değil de ortalığı talan etmek için yapıldığı açıklanmıştır. Ayrıca Papayı canlandıran oyuncunun başında bir kardinal şapkası bulunur ve haçı Katolikler⁶⁶⁴ gibi değil Ortodokslar⁶⁶⁵ gibi çıkarır. Selahattin Eyyubi ise Haçlılara şarap satar, fırlatılan mızrakları havada kapar, su kuyularını zehirler, Aslan Yürekli Richard'ın hanına hekim olarak gider ve iyileştirir, Prenses Edith'e gönlünü kaptırır, tutuklanıp zindana atılır, Kral Richard'ı düelloda yener ama hayatını bağışlar. Adeta Cüneyt Arkın, Selahattin Eyyubi olmamış; Selahattin Eyyubi Cüneyt Arkın olmuştur.

⁶⁶² Kaynaklarda bu isme rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁶⁶³ Leopold von Österreich Avusturya Dükü (1177-1194) Theodora Komnena'nın oğludur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Runchiman, *a.g.e.*, s. 28.

⁶⁶⁴ İnanç ve ahlâk alanında papanın otorite kabul edildiği, Hristiyanlığın en kalabalık cemaatini teşkil eden Hristiyan kilisesi/mezhebi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, "Katoliklik", *DİA*, XXV, s. 55-58.

⁶⁶⁵ Daha çok Doğu Avrupa ülkelerinde hâkim olan, üç ana Hristiyan mezhebinden biridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kürşat Demirci, "Ortodoksluk", *DİA*, XXXIII, s. 409-414.

Kendisine tarihi malzeme yapan bu film ne yazık ki ortaya koyduğu ürünle seyirciyi tarihsel açıdan tatmin etmekten oldukça uzaktır. Bir iyi vardır filmde bir de kötü; Müslümanlar, onurlu, şahsiyet sahibi, kadına, çocuklara kılıç çekmeyen mert insanlardır. Dövüşmesini bilirler ve Hristiyan kadınların gönüllerine girmeyi de başarırlar; Hristiyanlar ise her türlü alçaklığı yapabilecek şahsiyette kötü insanlardır. Onlar amaca ulaşabilmek için her türlü kötülüğü yapabilirler. Filmdeki genel yargı bu cümleler üzerine kurulmuştur.

4.4.3. Ömer Hayyam (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Dram.

Yönetmen: Tunç Başaran.

Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi.

Oyuncular: Orçun Sonat, Bahar Erdeniz, Seyyal Taner, Sami Tunç, Halit Akçatepe, Gönül Tansel, Niyazi Er, Haydar Karaer, Handan Korkmaz, Sıtkı Sezgin, Ferhad Şirin, Alaattin Seyhan, Ahmet Karatop, Halim Yılmaz, Ufuk Sönmez, Cihan Alp, Sabit Fidangül.

Senaryo: Nazmi Özer.

Yapımcı: Nazmi Özer.

Konusu: Film, Ömer Hayyam'ın hem intikamı hem de aşkı için Emir Sadık'ı yenmesini konu edinir.

Değerlendirme

XI. yüzyıl Nişabûr⁶⁶⁶ şehrini anlatan film, Ömer Hayyam'ın⁶⁶⁷ çocukluk yılları ile başlar. Ailesiyle birlikte esir edilen Ömer Hayyam taş ocağında çalışmaktadır. Küçük yaşlardan itibaren haksızlığa karşı tepki gösteren ve yaşadıklarını doğru değerlendirebilecek olgunluğa sahip biri olarak yetştirilir. Babası, ocakta yaşadığı bir olay üzerine öldürülürken Ömer Hayyam babasının intikamını alacağına yemin ederek ocaktan kaçmayı başarır. Kim olduğu bilinmeyen birinden at binmeyi, kılıç kuşanmayı ve ok atmayı öğrenir. Yıllar bir anda geçer ve Ömer Hayyam artık bir yetişkin delikanlıdır. Öcünü almak isteyen Ömer Hayyam

⁶⁶⁶ Nişabûr, İran'da tarihî bir şehirdir. İlk İslâmî devirde Ebreşehr (Eberşehr) ve İranşehr adlarıyla da anılan Nişâbur (Nişâpûr, Arapça Nisâbur, Neysâbûr) Ortaçağ'da Horasan bölgesindeki dört büyük şehrin en önemlisiydi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Gazi Özgüdenli, "Nişabûr", *DİA*, XXXIII, s. 149–151.

⁶⁶⁷ Bkz. dipnot: 435.

artık harekete geçer. Ömer Hayyam, Zoro karakterini hatırlatan kostümüyle kimliğini gizleyerek “Kara Hayalet” lakabıyla düzenlenen av partisini basar. Esirleri zincirlerinden kurtarır, bu duruma bir son verir ve av partisinin sonlanmasını sağlar. Hayatında önemli bir yer bulan şarap ve rubailere geniş bir yer verilmiştir. Kâin ile karşılaşan Ömer Hayyam’ın bugün ona biçilen değerden bahsetmesi ise oldukça ilginçtir.

İran şahı olmak isteyen Emir Sadık bir dansöz olan Banu ile aşk yaşamaktadır. Emir Sadık’ın yaşadığı saray ise saray olmaktan oldukça uzaktır. Mekânın hiçbir bakımdan inandırıcılığı bulunmamaktadır. Saray da kendisine muhalif olan kız kardeşi Yasemin’i öldürmek isteyen Emir Sadık’a Ömer Hayyam engel olur. Saray içinde dönen tüm oyunları ortaya çıkaran Ömer Hayyam, Dansöz Banu’yu ve Emir Sadık’ı öldürür. Böylece yaşadıklarının intikamını alır. Film bu sahneyle son bulur.

4.4.4. Kılıç Aslan (1975)

Yapımı: Türkiye 1975.

Tür: Tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Bahar Erdeniz, Cemil Şahbaz, Yıldırım Gencer, Reha Yurdakul, Anuşka, Ekrem Gürkaya, Tarık Şimşek, Necdet Kökeş, Yusuf Sezer, Sönmez Yıkılmaz, Defne Dilek, Hasan Ceylan, Mustafa Doğan, Yılmaz Kurt, Kadir Kök, Aynur Aydan.

Senaryo: Duygu Sağıroğlu.

Yapımcı: Memduh Ün.

Konusu: Bizans İmparatorluğu’ndan babası Süleyman Şah’ın intikamını almak isteyen Kılıç Aslan’ın öyküsünü konu edinmiştir.

Değerlendirme

“Filmin, Selçuk Hükümdarları olan Kılıç Aslan I, II, III, IV ile isim benzerliğinden başka hiçbir ilgisi yoktur.” cümlesiyle başlar. Böylece filmin tarihî verilerle uyuşup uyuşmadığıyla ilgilenilmediği ortaya koymaktadır. Film tarihî karakterler üzerine oluşturulmuş ve tarihten bağımsız bir şekilde kurgulanmış hikâyeden oluşmaktadır. Filmde

Süleyman Şah⁶⁶⁸ rolündeki Cüneyt Arkin aynı zamanda oğlu Kılıç Aslan'ı⁶⁶⁹ da canlandırmaktadır.

Süleyman Şah İznik'i fethederek askerleriyle beraber şehre girerken karşısına savaş alanında ölen Tekfur Leon'un kızı Prenses Maria çıkar. Süleyman Şah'ın ayaklarına kapanan Prenses: "Halkımın kaderi benim zayıf omuzlarımda" diyerek yalvarır. Ancak tekfur, bölgenin idaresinden sorumlu kişidir, bu nedenle Prensesin tek başına böyle bir sorumluluğun altında kalmaması gerekir. Yine burada romantik bir tarih algısı barınmakta ve Süleyman Şah, "biz Türkler can düşmanımız bile olsa silahsız insanlara, aman dileyenlere el kaldırmayız." sözüyle çizdiği Türk profili ideal bir insan, ideal bir savaşçı ve ideal bir kahraman profilinden başka bir şey değildir.

Bizans sarayında okunan buyrukta Süleyman Şah'ın Amasya emiri olarak geçmesi filmin tarihî bilgilerle karşılaştırıldığında en önemli farklılığındandır. Ayrıca okunan buyruğun hem Tekfur kızı Prenses Maria dışında hem Rahip Pasaryus hem de Kumandan Antuan tarafından imzalanması XI. yy'a ait bir uygulama değildir bu da filmin öne çıkan farklılıklarından biridir. Yine kaynaklarda Süleyman Şah'ın karısı hakkında bilgi bulunmamasına rağmen filmde karısı hakkında cömertçe bilgiler verilmesi bu konuda cesur davranıldığını gösterir.

İznik sarayında, korumasız bir halde yakalanan Süleyman Şah, Kumandan Antuan tarafından ağır şekilde yaralanır. Süleyman Şah'ın oğlu Kılıç Aslan ise elinden kurtarılıp ormana bırakılır ve burada aslanlar tarafından büyütülür. Burada Türk destanlarının da etkisi görülmektedir. Kılıç Aslan uzun süre gizlenerek yaşarken bu sırada şehirde Bizans şövalyeleri halka zulmetmeyi sürdürmektedir. Şövalyelerin kötü kahkahalar atması, en ağır söylemlerde bulunması yine romantik tarih anlayışının bir ürünüdür. Bu zulümleri durdurmak isteyen Kılıç Aslan ormanın içinden iplere tutunarak atlayıp gelir. Bu sahneler Tarzan karakterini anımsatmaktadır. Adeta on kaplan gücündedir Kılıç Aslan tek başına onlarca kişiyi devirirken ormanda gördüğü Rüstem Bey'in kızı Ayda'dan etkilenerek ona bir dal üzüm uzatacak kadar romantikleşir. Ayda, kendisine yardım edenin Kılıç Aslan olduğunu sırtındaki mühürden anlar ve ona yardım etme kararı alır. Ayda'nın yardımları ile birlikte kendine gelen Kılıç Aslan bu

⁶⁶⁸ Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu ve ilk hükümdarı (1075-1086). Selçuk Bey'in torunu Kutalmış'ın oğludur. Kutalmış, Sultan Alparslan karşısında giriştiği savaşta yenilgiye uğrayıp kaçarken atından düşüp ölmüş (455/1063), çocukları Süleyman Şah, Mansur, Alp İlig ve Devlet (Dolat), Alparslan tarafından esir alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Sevim, "Süleyman Şah I", *DİA*, XXXVIII, s.103-105.

⁶⁶⁹ Anadolu Selçuklu Sultanı I. Kılıçarslan (1092-1107). Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu Süleyman Şah'ın oğludur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Işın Demirkent, "Kılıçarslan I", *DİA*, XXV, s. 396-399; Osman Turan, "Kılıç Arslan I", *İA*, VI, s. 681-688.

defa Bizans Tekfurunun eline düşen Ayda'yı kurtarmak için Bizans askerlerini adeta pençe gibi kullandığı elleriyle öldürür. Kılıç Aslan'ın verdiği mücadele üzerine Türk direnişçiler kendisine "Türk Ulusunun Kurtarıcısı" sıfatını yakıştırır.

Kumandan Antuan, Prenses Maria'nın doğurduğu erkek çocuğunun Süleyman Şah'tan olduğunu öğrenince oğu sandığı Altar'ı karşı karşıya getirir ancak dövüşükleri sırada kardeş olduklarını öğrenen Kılıç Aslan ve Altar birlikte Bizans Tekfuru Antuan'a karşı mücadeleye başlarlar. Bu mücadele sırasında Kılıç Aslan'ın ellerine 'eritici su' dedikleri bir çeşit asit dökülünce kaybettiği elleri yerine demir ustası tarafından demirden pençe yapılır. Demir pençeleri ile dövüşerek esir düşen kardeşi Altar'ı ve arkadaşlarını kurtarmaya giden Kılıç Aslan, Kumandan Antuan'ı öldürmeyi başarır.

Filmde Selçuklu soyuna destansı bir özellik verilmiş ve doğum lekesi olarak sağ omzunda Anadolu Selçuklu Devleti'nin mührü yer almıştır⁶⁷⁰. Bu durum ise bir hükümdardan çok kahramanın öyküsünün anlatıldığını göstermektedir. Ayrıca Süleyman Şah'ın Maria ile birlikte oluşuna dair en ufak bir görüntü gösterilmemiştir. Yine filmin mekân çekimleri kısıtlı imkânlardan dolayı oldukça zayıf kalmıştır. Filmin başında da belirtildiği gibi tarihi verilerle uzaktan yakından ilgisi olmayan yeniden kurgulanmış bir hikâye ile çekilmiştir. Gerçekçilik ögesinden oldukça uzaklaşmıştır.

4.4.5. Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? (2006)

Yapımı: 2006 Türkiye.

Tür: Dram, komedi.

Yönetmen: Ezel Akay.

Görüntü Yönetmeni: Hayk Kirakosyan.

Oyuncular: Haluk Bilginer, Beyazıt Öztürk, Şebnem Dönmez, Güven Kıraç, Levent Kazak, Ayşe Tolga Ayşen Gruda, Altay Özbek, Hasan Ali Mete, Serdar Gökhan, Ragıp Savaş, Banu Bramen, Serpil Göröl, Ömeer Genç, Öner Erkan, Volkan Aktan, Reşit Berker Enhoş, Nadir Sarıbacak, Numan Acar, Mine Tugay, Selin Türkoğlu, Esra Kızıldoğan, Mete Horozoğlu, Mehmet Tepe, Cem Karakaya, Ezel Akay, Tansu Biçer, Hayk Kirakosyan, Hafize Gün, Muhittin Korkmaz, Demet Oran, Yeşim Mazıcıoğlu, Selen Seyven, Nergis Öztürk, İlhami

⁶⁷⁰ Çift başlı kartal figürü. Ayrıntılı bilgi için bkz. Salim Koca, "Türkiye Selçuklu Devleti Hükümdarlarının Aldıkları ve Kullandıkları Hâkimiyet ve Hükümdarlık Sembolleri, III." *Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri* (1994), s. 149–161.

Adsal, Zeki Bıçakçı, Metin Keçeci, Savaş Ak, Kamil Atlıman, Eren Balkan, Zafer Altun, Ömer Naci Boz.

Senaryo: Ezel Akay, Levent Kazak.

Yapımcı: Bahadır Atay.

Konusu: Film, XIV. yüzyılda Bursa'da geçer. Anadolu'daki bütün devlet ve beylikler Moğol saldırısından yılmış, halk akın akın Moğollar'dan kaçıp Bursa'ya yerleşmektedir. Karagöz, Moğol vergi memurlarından kaçıp annesiyle Bursa'ya gelmiştir. Cahil ancak çok zeki, özellikle de kızdığında söz ve hareketleriyle etrafındakileri güldüren bir Türkmen göçeridir. Hacivat ise devletlerarasında haber götürüp-getiren bir postacıdır. Zeki, lafazan, sefahat ve eğlenceye düşkün bir fırsatçıdır. Düşüğü zor durumlardan konuşması sayesinde kurtulur. Hacivat, Karagöz'ün hasta ineğini satın alınca tanışır. Hacivat, Karagöz'deki doğal yeteneğin farkına varır ve bundan yararlanmak ister. İkili, Orhan Gazi'nin kendi adına yaptırdığı camide taş ustası olarak çalışmaya başlar. Ne var ki karşılıklı atışmalarıyla inşaat işçilerini güldürdükleri için işler ağırlaşmaktadır. Hacivat ve Karagöz hem inşaatı yavaşlattıkları hem de herkese laf dokundurdukları için Selçuklu Veziri Pervane ve Sultan Orhan Gazi'nin imzaladığı ölüm fermanları ile hazin son ile tanışacaktır.

Değerlendirme

Önemli Türk yönetmenlerden Metin Erksan'a ithaf edilen film; “ XIV. yy, Anadolu. “Doğu Roma” topraklarına Rum diyarı dendiği zamanlar... Tatarlar⁶⁷¹ Anadolu'yu işgal etmiş... Bizans'ın⁶⁷² ve Selçuklunun⁶⁷³ hükmü kalmamış... Türkmen beyleri ve Bizans tekfurları yeni güçlü bir devlet peşinde... Orhan Gazi⁶⁷⁴ Bursa'yı yeni fethetmiş... Umutla bu ışığa koşmakta herkes: Hristiyanlar, Museviler, Müslümanlar ve tabii şamanlar.” bilgisiyle başlar. Karagöz, Kam⁶⁷⁵ olan annesiyle birlikte göçer olarak yaşamakta ancak buna rağmen Tatarların zoruyla vergiye tabi tutulmaya çalışılmaktadır. Karagöz'ün da itirazı bu durumdur.

⁶⁷¹ Moğol ve Türk topluluklarına verilen genel ad. Aslında bir Moğol ulusu olan Tatarların adına Orhon yazıtlarında rastlanır. Çinliler, Cengiz Han'dan önce Moğolca konuşan toplulukları ayırmadan hepsine Tatar adını vermişti. Moğol hâkimiyetinden sonra Türkçe konuşan bir kısım topluluklara, hatta bazen Orta Asya'daki Türkçe konuşan bütün kavimlere Tatar denilmiştir. Bugün Tatar kelimesi bir Türk boyunun adıdır ve genellikle İdil-Ural bölgesindeki Kazanlılar ve Kırımlılar için kullanılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Sümer, “Tatarlar”, *DİA*, XL, s. 168–170.

⁶⁷² Bkz. dipnot: 273.

⁶⁷³ Bkz. dipnot: 624.

⁶⁷⁴ Osmanlı padişahı Orhan Gazi (1324-1362), Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'nin oğlu olup doğum tarihi tartışmalıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İnalcık, “Orhan”, *DİA*, XXXIII, s. 375–386.

⁶⁷⁵ Türkçe din adamı manasındaki “kam” ile “Şaman” kelimesinin aynı olduğu yolundaki eski bir iddia da “Şaman” tabirinin bir Hint-İran dilinde keşfedilmesi ile geçerliliğini kaybetmiş bulunmaktadır. Ancak Türk inancı ile Şamanlık arasında hayret edilecek bir uyumluluk hâsıl olmuş ve bu bilhassa Türklerdeki atalar kültürünün, kartal inancının, demirciliğin ve at kurbanının “Şamanik” vasfı kazanmasında dikkati çekmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kafesoğlu, *a.g.e.*, s. 289.

Kam Ana, oğlunun dünyaya nam salacağını, başka bir âdemoğlunun var olduğunu ve birbirlerini bulup tamamlandıklarında bu işin olacağını çağırdığı cinlerden öğrenir ancak Hacivat'ın hal ve tavırlarını görenlerin buna inanası gelmez.

Bu sırada Selçuklu Devleti'ne bağlı Eşrefoğlu Beyliği⁶⁷⁶ diyarında yaşayan Hacivat, Tatar vergi olarak götürmek üzere beyliğe miras kalmış Selçuklu kafirunu ile birlikte yola koyulur. Ancak Kadı Pervane⁶⁷⁷ kafirunu çalar ve hem Hacivat'tan haremine izinsiz girmesinin intikamını onu ölüme yollayarak alırken hem de taşta sahip olarak zenginliğini arttırmayı başarır. Anadolu Tatar Valisi Demirtaş'ın⁶⁷⁸ Adilcevaz'daki makamına gelen Hacivat, Eşrefoğlu Süleyman Bey'in⁶⁷⁹ bağlılığını bildirir. Ancak huzurda Pervane'nin oyununa geldiğini anlar. Demirtaş'ın öfkesinden kurtulmayı başaran Hacivat, Eretna Bey⁶⁸⁰ sayesinde kellesini kurtarır.

1330 yılı Bursa şehri her türden insanın bir arada yaşadığı canlı bir şehir durumundadır. Şehirde Orhan Gazi adına cami inşaatı devam etmekte ve bir türlü bitmemesinden dolayı ahiler telaşa düşmektedir. Şehirde bir taraftan kamlar bulunmakta diğer taraftan Antik Yunan kültürünün bir parçası olan tiyatro sanatı icra edilmektedir. Bu sırada Hacivat'ın dikkatini Bacılar diye isimlendirdikleri atlı kadın birlikler çeker. Şeyh Edebalı'nın⁶⁸¹ mirası olan Bacıyan-ı Rum'un başında Osman Gazi soyundan Köse Mihal'in⁶⁸² kızı Ayşe Hatun bulunmaktadır. Görünüş itibarıyla Müslüman bir Türk kadınından ziyade İslâmiyet öncesi Türk kadınına hatırlatan Ayşe Hatun, Hristiyan inancını gizliden gizliye yaşamaya devam etmektedir.

⁶⁷⁶ XIII. yüzyılın ikinci yarısında Beşşehir ve Seydişehir taraflarında kurulmuş bir Türk beyliğidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Erdoğan Merçil, *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*, TTK Yayınları, Ankara 2006, s. 295.

⁶⁷⁷ Bkz. dipnot: 614.

⁶⁷⁸ Moğolların Anadolu'da bulunan valisidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Merçil, *a.g.e.*, s. 293.

⁶⁷⁹ Eşrefoğlu Beyliği'nde iki Süleyman-şah vardır. Hangisi olduğu bilinmediği için detaylı bilgi için bkz. Merçil, *a.g.e.*, s. 295.

⁶⁸⁰ Eretna Bey, Uygur Türklerinden olup Moğolların Anadolu Valisi Timurtaş'ın maiyyetinde idi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Merçil, *a.g.e.*, s. 295.

⁶⁸¹ İlk Osmanlı kadısı ve mutasavvıfıdır. Karaman'da doğmuştur. Edebâli ilk tahsilini Karaman'da yapmıştır. Hanefî fakihî Necmeddin ez-Zâhidî'nin öğrencisi olmuştur. Daha sonra Dımaşk'a giderek Sadreddin Süleyman b. Ebü'l-İz ve Cemâleddin el-Hasîrî gibi dönemin tanınmış âlimlerinden dinî ilimleri tahsil etmiştir. Dımaşk'tan ülkesine dönünce tasavvufa yönelmiş; Bilecik'te bir zaviye kurarak halkı irşada başlamıştır. Âşıkpaşazâde zaviyesinin hiç boş kalmadığını, şeyhin gelip geçen fukaranın her türlü ihtiyacını gidermeye çalıştığını, hatta bu maksatla koyun sürüsü bulundurduğunu kaydeder. Edebâli, Osman Gazi ile Bilecik'te tanışmıştır. Âlim ve sâfilleri çok seven Osman Gazi, mübarek günlerde şeyhin zaviyesine giderek dinî ve idarî konularda her zaman onun görüşlerine başvurmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kamil Şahin, "Edebalı", *DİA*, X, s. 393, 394.

⁶⁸² Osmanlı tarih geleneğine göre ailenin atası olan Köse Mihal, Osman Bey zamanında Bizans'a bağlı Harmankaya tekfuru iken zamanla beyin silâh arkadaşları arasına girmiş, muhtemelen 713'te (1313) Osmanlılar'a tâbi olarak İslâmiyet'i kabul etmiştir. Müslüman olduktan sonra Abdullah Mihal adını aldığı, Osman Bey'in bütün savaşlarına katıldığı ve Sakarya havzasında yapılan akınlarda da Osmanlı ordusuna rehberlikte bulunduğu belirtilir. Ayrıca yine onun Bursa'nın fethinde yer aldığı, fetih öncesinde Bizans tekfuru ile Orhan Bey arasındaki müzakereleri yürüttüğü ifade edilir. Ona atfedilen mezar Bilecik'te Söğüt'e bağlı Gazimihal nahiyesindeki Harman köyündedir. Gölpazarı'nda bir zâviye ile hamam yaptırdığı anlaşılan Köse Mihal'in türbesi 1885'te II. Abdülhamid tarafından yeniden inşa ettirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fahamettin Başar, "Mihalöğulları", *DİA*, XXX, s. 24, 25.

Şehir, Osman Gazi'nin yokluğunda Nilüfer Hatun'un⁶⁸³ idaresine bırakılmıştır. Şehre gelen Kadı Pervane ve Çoban türlü entrikalar çevirerek şehirde önemli görevleri ele geçirmeyi başarır. Kadı Pervane, şehirde istediği gibi hareket edebilmek için Hacivat'tan kurtulma derdine düşer. Halk tarafından temaşası sevilen Karagöz ve Hacivat'ın nüktedan atışmaları hem şehirde yozlaşmaya başlamış ahi esnafını rahatsız etmekte hem de Kadı Pervane'yi kızdırmaktadır. Hacivat ve Karagöz'ün, seferden dönen Osman Gazi huzurunda yaptığı tiyatronun oldukça dikkat çeken konusu üzerine Kadı Pervane oyununu oynar ve Ayşe Hatun'a rağmen ikisinin de kellesini almayı başarır.

Ezel Akay'ın yönetmenliğini yaptığı 2006 yılında gösterime giren "Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?" filmi de içinde din ögesinin yoğun olarak kullanıldığı son dönem filmlerinden biridir. Filmde olaylar 1300'lü yıllarda Bursa'da geçer. Moğol istilası nedeniyle Anadolu'daki devlet ve beylikler yıkılmış, büyük bir kargaşa yaşanmaktadır. Başta Türkler olmakla beraber, çeşitli milletlerden insanlar Moğollardan kaçıp, yeni bir devlet kurma aşamasında bulunan Osmanlı'nın, ele geçirdiği Bursa şehrine göç etmektedir. Karagöz, Kam annesi ile Bursa'ya göç eden, okuma yazması olmayan ama cesur ve nüktedan bir Türkmen göçeridir. Devletlerarasında haber getirip götürülen bir elçi olan Hacivat ise okuyup yazan, lafazan, eğlenceye düşkün ve fırsatçı bir kişiliktir. Bu iki kişi Bursa'da karşılaşır. Aynı dönemde Orhan Gazi'nin yaptırdığı ve sonradan kendi ismiyle anılacak olan caminin, inşaatı devam etmektedir. Hacivat ve Karagöz, caminin yapımında çalışmaya başlarlar. Bu ikilinin kendi aralarında yaptıkları konuşma ve atışmalar insanları güldürüp eğlendirmektedir. Bu özellikleriyle anılmaya ve çeşitli davetlere çağrılmaya başlarlar. Fakat caminin yapımının gecikmesi ve ikilinin yaptıkları gösterilerde siyaset, ticaret ve din erbaplarına yönelik hicivleri onların sonu olur.

Film hakkında görüş bildiren Erksan, "Coşturucu, heyecanlandırıcı, çarpıcı, övdürücü, kışkırtıcı, korkutucu, beğendirici, düşündürücü, tarihbilimci, sanattarihbilimci, tiyatrobilimci, edebiyatbilimci, masalbilimci, halkbilimci, söylene/efsanebilimci, kültürbilimci, öğretici, bilgilendirici, çılginca güldürücü, sevinçten/kederden ağlatıcı, eğlendirici, estetikçi, etikçi, 111 yıllık Türk sinemasının (1895/2006) en istisnai filmi..." ifadelerini kullanmıştır⁶⁸⁴. Erksan, çeşitli açılardan ele alıp, Türk sinemasının en istisnai filmi ifadesiyle onurlandırdığı

⁶⁸³ I. Murad'ın annesidir. Orhan Bey'in hanımı olup hayatı hakkındaki bilgiler, ilk Osmanlı kaynaklarından Âşıkpaşazâde ve onu aynen tekrarlayan Neşri'ye dayandırılır. Bu kaynaklarda Bursa civarındaki Yarhisar tekfurunun kızı olarak geçer ve adı Lülüfer (Ülüfer) şeklinde de belirtilir. Bazı araştırmalarda asıl adının Holophira (Olievera) olduğu ve Nilüfer isminin bundan geldiği ileri sürülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Feridun Emecen, "Nilüfer Hatun", *DİA*, XXXIII, s. 124.

⁶⁸⁴ <http://www.medyatava.com/haber/hacivat-ve-karagoz-filmi-uzerine-metin-erksan-yazdi>, 15502, e.t. 26.06.2016, saat: 10:50.

filme dair olumsuz eleştirisi ise Orhan Gazi karakterinin ele alış biçimiyle ilgilidir. Ona göre: “Filmdeki eksik; Osmanlı Devleti’nin yönetim sisteminin bir devletten çok pagan aşirete benzetilmesidir. Osman Bey zamanında kurulan divan (bakanlar kurulu) filmin içinde olmadığı gibi, düzenli bir ordu görünümünde olmayan askerleri ile savaştan dönen Orhan Gazi’de bir aşiret bir kabile şefi görünümündedir⁶⁸⁵.”

Film, dinî öğelerin kullanımı ile ilgili olarak çeşitli çevrelerden eleştiriler almıştır. Karabağ, filmdeki din adamlarının kullanımı ve çeşitli dinî mezhep, grup ve inançların filmde ele alınışı ile ilgili eleştirisinde şunları dile getirmektedir: Filmde, inançla ilgili birkaç unsurun, konunun uzmanları tarafından çok tartışılacağını düşünüyorum. Özellikle İslâm’a giriş sahnesindeki imamın “Kelime-i Şahadet” getirttiği bölümlerin ise neredeyse tam bir Ortodoks ayinine benzemiştir. İslâm’da ruhban sınıfı yoktur. Ona bir başkası şahadet getirtmez. Kişi kendi inancı ile dine girer, zorlama olmaz. İkincisi ise; Kadı Pervane’nin Tatar beyi Eretna’ya sorduğu “İslâm’a girmişsin. Sünni mi, Alevi mi?” sorusu. İslâm’a girişte böyle bir ayırım yoktur. O dönem Anadolu’da Şii inancı siyasi bir nitelik taşıdığından hoş karşılanmıyor, baskı görüyordu. Alevilik ise bir inanç sistemi olup daha farklı bir yapı taşımaktadır. Dönemin en önemli kolu Bektaşiliktir. Bektaşilik, fethedilen yerlerdeki kişileri ılıman yapısı ile İslâm’a ısındırmak için bir araç olarak kullanılmıştır⁶⁸⁶.”

⁶⁸⁵ http://www.medyatava.com/haber/hacivat-ve-karagoz-filmi-uzerine-metin-erksan-yazdi_15502, e.t. 26.06.2016, saat: 10:50.

⁶⁸⁶ Hasan Hüseyin Karadağ, “Hacivat’la Karagöz Şimdi Öldürüldü.”, <http://www.karagozevi.com/FilmKritik.htm>, e.t. 26.06.2016, saat: 11:05.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA OSMANLI TARİHİ KONULU FİLMLER

Türk sinemasında Osmanlı Devleti'nin aşiret düzeninden imparatorluk seviyesine gelmesi sürecinde rol aldığına inanılan kahramanlar üzerinden seri halinde filmler çekilmiştir. Malkoçoğlu ve Kara Murat gibi kahramanlar Türk sinemasının şovanist yaklaşımını yansıtan karakterler olarak ön plana çıkarken bu kahramanların maceraları dışında İstanbul'un fethi ve müstakil şekilde çekilmiş kahramanlık filmleri de Osmanlı tarihi konulu filmler arasında yer almaktadır. Bu filmler aşağıda çekim yılı esas alınarak sıralanmıştır:

İstanbul'un Fethi (1951) Yönetmen: Aydın Arakon.

Kuşatma Altında Aşk (1997) Yönetmen: Ersin Pertan.

Fetih 1453 (2012) Yönetmen: Faruk Aksoy.

Malkoçoğlu: Avrupa'yı Titreten Türk (1966) Yönetmen: Süreyya Duru.

Malkoçoğlu: Krallara Karşı (1967) Yönetmen: Süreyya Duru.

Malkoçoğlu: Kara Korsan (1968) Yönetmen: Süreyya Duru.

Malkoçoğlu ve Cem Sultan (1969) Yönetmen: Remzi Jöntürk.

Malkoçoğlu: Akıncılar Geliyor (1969) Yönetmen: Süreyya Duru, Remzi Jöntürk.

Malkoçoğlu: Ölüm Fedaileri (1971) Yönetmen: Remzi Jöntürk.

Malkoçoğlu: Kurt Bey (1972) Yönetmen: Süreyya Duru.

Fatih'in Fedaisi Kara Murat (1972) Yönetmen: Natuk Baytan.

Kara Murat Fatih'in Fermanı (1973) Yönetmen: Natuk Baytan.

Kara Murat Ölüm Emri (1974) Yönetmen: Natuk Baytan.

Kara Murat Kara Şövalyeye Karşı (1975) Yönetmen: Natuk Baytan.

Kara Murat Şeyh Gaffar'a Karşı (1976) Yönetmen: Natuk Baytan.

Kara Murat Denizler Hâkimi (1977) Yönetmen: Natuk Baytan.

Kara Murat Devler Savaşıyor (1978) Yönetmen: Natuk Baytan.

Fatih'in Fedaisi Kara Murat (2014) Yönetmen: Aytekin Birkon.

Kara Pençe (1968) Yönetmen: Mehmet Aslan.

Kara Pençe (1973) Yönetmen: Yücel Uçanoğlu.

Kara Pençe'nin İntikamı (1973) Yönetmen: Yücel Uçanoğlu.

Bizans'ı Titreten Yiğit (1967) Yönetmen: Muharrem Gürses.

Kara Battal'ın Acısı (1968) Yönetmen: Alp Zeki Heper.

Kadı Han (1976) Yönetmen: Yılmaz Atadeniz.

Kuruluş/Osmancık (1987) Yönetmen: Yücel Çakmaklı.

Kahpe Bizans (2000) Yönetmen Gani Müjde.

5.1. İSTANBUL'UN FETHİ KONULU FİLMLER

5.1.1. İstanbul'un Fethi (1951)

Yapımı: 1951 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Aydın Arakon.

Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon.

Oyuncular: Sami Ayanoglu, Turan Seyfioğlu, Filiz Tekin, Cem Salur, Eşref Vural, Reşit Gürzap, Neşet Berküren, Müfit Kiper, Cahit Irgat, Kemal Ergüvenç.

Senaryo: Aydın Arakon.

Yapımcı: Murat Köseoğlu.

Konusu: Filmde, İstanbul'un fethi için casusluk yapan üç fedainin başından geçenler konu edilir. Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'u fethetmek için uzun süredir hazırlıklar yaptırır. Sefer için keşif yaptıрма amacıyla üç askerini Bizans'a gönderir. Bu sırada Divan Erkânından sefer için onay ister. Ancak Fatih'e, Çandarlı Halil Paşa muhalefet eder. Seferin iyi bir fikir olmadığını belirten Çandarlı'yı Fatih dikkate almaz. Bunun üzerine Çandarlı, Fatih'in üç fedaisinin yakalanması için Bizans'la işbirliği yapmaya başlar.

Değerlendirme

İstanbul'un fethi siyah beyaz olarak çekilmiş ve fethi konu alan ilk film olarak dikkat çekmektedir. Filmin görüntü yönetmeni ve Aydın Arakon'un kardeşi olan İlhan Arakon, o günlerin atmosferini "İstanbul'un fethine herkes kendi memleketinin fethi, İstanbul'un fethi diye gitti." sözleriyle aktarırken halkın o dönemde milli konular hakkındaki hassasiyeti de vurgulamıştır.⁶⁸⁷

Sultan Mehmed⁶⁸⁸ top döküm atölyesini büyük topların dökümünü kontrol etmek için ziyaret eder. O esnada huzurda bulunan paşalardan birinin topun adını 'Şahin' koyulması önerisinde bulunması üzerine, Sultan Mehmed, şeyhi Molla Gürani'ye⁶⁸⁹ sorarak uygun olup olmadığını öğrenir ve ancak ondan sonra topun adına 'Şahin' derler. Kaynaklar ise dökülen topun adının 'Şahi' olduğunu söylemektedir⁶⁹⁰.

Sultan Mehmed, divanı toplarken huzuruna Hızır, Mustafa ve Ulubatlı Hasan'ı⁶⁹¹ da çağırır. Bu esnada divanda fetih için paşaları ile istişare yapmaktadır. 'Lalam'⁶⁹² dediği

⁶⁸⁷ Duruel, *a.g.t.*, s.108

⁶⁸⁸ Fatih Sultan Mehmed, Osmanlı padişahı (1444-1446, 1451-1481) 30 Mart 1432 tarihinde Edirne'de doğmuştur. II. Murad'ın dördüncü oğludur. Altı yaşında iken Amasya'ya vali tayin edildiği iddiası şüphelidir; 1443 baharında iki lalası Kassabzâde Mahmud ve Nişancı İbrâhim b. Abdullah Bey ile Edirne'den Manisa'ya vali gönderildiği bilinmektedir. Aynı yılın sonlarında ağabeyi Amasya valisi şehzade Alâeddin Ali Çelebi'nin vefatı üzerine tahtın tek vârisi durumuna geldi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İnalçık, "Mehmed II", *DİA*, XXVIII, s. 395-407.

⁶⁸⁹ Molla Gürani, Osmanlı sarayı ve halkı tarafından çok sevilen ve sayılan değerli bir şahsiyetti. Fatih Sultan Mehmed henüz şehzade iken hocalığını yapmıştır. 1480-1488 döneminde müftülük ve şeyhülislamlık yapmıştır. 1488'de İstanbul'da vefat etmiştir. Cenaze namazı bizzat II. Bayezid tarafından kıldırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 527.

⁶⁹⁰ Şahi topununun yapımı üç ay sürmüştür. Çizimlerini Fatih Sultan Mehmed'in önderliğinde Türk mühendislerinin yaptığı topun dökümünü Bizanslıların daha önce sınır dışı ettiği Macar Urban adlı bir dökümcü yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mantran, *a.g.e.*, s. 104, 105.

⁶⁹¹ İmparatorun yakın adamlarından olup muhasarayı anlatan Francis, Hasan adlı bir yeniçerinin surun bu yıkık bölgesinde cesaretle tepeye çıktığını, Bizans askerlerini kaçırdığını, yanına otuz kadar yeniçerinin ulaştığını, ardından birçoklarının surların üstüne çıktığını, buradaki savaş sırasında Hasan'ın bir taş isabetiyle yıkılıp vücuduna pek çok okun isabet ettiğini ve orada hayatını kaybettiğini, bununla beraber surlara çıkanların müdafaa hattını yardıklarını, adamlarıyla birlikte çarpışan İmparatorun ise aldığı yaraların tesiriyle öldüğünü, Türklerin Agios Romanos Kapısı (Topkapı) civarından içeri girdiklerini yazar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Feridun Emecen, "İstanbul", *DİA*, XXIII, s. 217.

⁶⁹² Çandarlı Halil Paşa, Sultan II. Mehmed'in ilk vezir-i azamıdır. Sultan Mehmed'e lalalık yapmamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.m.*, 2011, s. 529.

Sadrazam Çandarlı Halil Paşa,⁶⁹³ bu fetih hareketine karşı çıkmakta ve bu girişimin Osmanlı'nın felaketi olacağı düşüncesindedir. Ancak gerek Saruca Paşa,⁶⁹⁴ gerek Zağanos Paşa⁶⁹⁵ gerekse de Molla Gürani fethi uygun görmekte ve Sultan Mehmed'in kararını münasip bulmaktadır. Divanda hararetle bir konuşmanın ardından Sultan Mehmed son kararını vermiş ve sefer için tüm hazırlıkların devam etmesini istemiştir. Huzuruna gelen Hızır, Ulubatlı Hasan ve Mustafa'ya ise gizli bir görev vermiş ve Bizans'a gizlice girmelerini, Ayasofya Kilisesi rahiplerinden Horitas ile görüşmelerini ve surların durumunu öğrenmelerini söylemiştir. Hızır'a ise Bizans'tan döndüğünde Saruca Paşa'nın kızı Fatma ile evlenmeleri için izin vermiştir. Bu sırada Çandarlı Halil Paşa ise Bizans ile gizli bir iş birliği içindedir. Bizans'tan gelen bir sandık mücevheratı kabul eder ve Sultan Mehmed'in kuşatma için hazırlıklarından atacağı adımlardan bahseder Bizanslı elçiye ve en önemlisi Hızır, Mustafa ve Ulubatlı Hasan'ın Bizans'a gizlice gireceği bilgisini verir. Hızır'ın nişanlısı olan Saruca Paşa'nın kızını kaçırmak için Hızır ve arkadaşlarını durdurabileceklerini söyler.

Hızır yola çıkmadan önce nişanlısı Fatma ile vedalaşır. Hızır yanından ayrılır ayrılmaz ise bahçeye giren Bizanslı askerlerce kaçırılan Fatma Bizans'a esir olarak götürülür. Ulubatlı Hasan, Hızır ve Mustafa ise Bizans'a sığınan Şehzade Orhan'ın⁶⁹⁶ adamları olarak Konstantiniye'ye girmeyi başarırlar.

Bizans sarayında ise başkumandan Justiniani, Cenevizlilerin şehirde bulunmalarının kendileri için tehlikeli olacağını düşünmekte ve Papalıktan yardım istemenin bir hata olduğunu ve “Halk sokaklarda Ayasofya'da Papa'nın kardinalinin şapkasını görmektense Bizans sokaklarında Türk sarığı görmeye razıyız.” diye bağırdığını iletir⁶⁹⁷. Bu esnada bir Bizanslı devlet adamı ise “kilise öne sürülerek Allah'ın bizimle beraber olduğunu bildiren rivayetler dolaştırmalı.” diyerek çok büyük bir hataya imza atmaktadır. Bu genel olarak tüm

⁶⁹³ Çandarlı Halil Paşa, Osmanlı vezîriâzamıdır. Çandarlı İbrâhim Paşa'nın büyük oğlu olup babası gibi medreseden yetişmiştir. Daha sonra ailenin diğer fertleri gibi ilmiye sınıfından ayrıldı ve babasının ölümünden sonra kazaskerlikten vezîriâzamlığa getirildi. II. Murad'ın saltanatının sonuna kadar padişahın güvenini kazanmış biri olarak tam yetki ile vezîriâzamlık görevini yerine getirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s.143–150.

⁶⁹⁴ Saruca Paşa, II. Murad Dönemi'nde divanda bulunan üç vezirden biridir. Osmanlı veziridir. II. Murad'ın 1446 tarihli vasiyetnamesinde adı Saruca b. Abdullah olarak geçtiğinden Rum asıllı ve II. Murad'ın devşirmelerinden olduğu tahmin edilmektedir. Âşıkpaşazâde'nin Mûsâ Çelebi'nin Samakov'daki çatışma sırasında yakalanması olayında 1413 adını zikrettiği Terzi Saruca'nın onunla ilgisi olma ihtimali yüksektir. Onun kul olarak Yıldırım Bayezid'in son dönemlerinde hizmete alındığı ileri sürülebilir. Daha sonra II. Murad devrinde yükselerek sancak beyliği ve beylerbeylik yaptı ve vezirliğe getirildi. Ayrıntılı bilgi için bkz. İdris Bostan, “Saruca Paşa”, *DİA*, XXXVI, s. 169, 170.

⁶⁹⁵ Zağanos Paşa, Zağanos Mehmed Paşa, II. Mehmed saltanatında 1453-1456 yılları arasında sadrazamlık yapmış Osmanlı devlet adamıdır. İstanbul'un Fethi'nden sonra sadrazamlığa getirilen ilk kişidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 430.

⁶⁹⁶ Şehzade Orhan, (1412-1453), İstanbul) Beşinci Osmanlı padişahı I. Mehmet'in (Çelebi Mehmet) ağabeyi olan ve kız kardeşi Sultan Fatma Hanım ile birlikte Bizans'a rehin olarak yollanan Şehzade Kasım Çelebi'nin oğludur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s.151.

⁶⁹⁷ Kaynaklar bu cümlenin Grandük Notarlar tarafından “İstanbul'un içinde Türk sarığını görmek, Latin serpuşunu görmekten daha iyidir”. Şeklinde söylenmiş olduğunu yazar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 467.

filmlerde göz ardı edilen bir yanıdır. ‘Tanrı’⁶⁹⁸ ve ‘Allah’⁶⁹⁹ söylemleri Hristiyanlık ve Müslümanlık arasında önemli ayrımlardan biridir. Nasıl ki bir Müslüman ‘Tanrı’ kelimesini kullanmaktan çekiniyorsa; bir Hristiyan da ‘Allah’ kelimesini kullanmaktan bir o kadar uzaktır.

Hasan, Mustafa ve Hızır, Bizans Devleti’nde Mustafa’nın Bursa’dan komşuları olan tacir Konstanza ve Antonino’nun evine sığınır ve gizlice. Biraz önce rahip olarak anılan şimdi ise ‘papaz’ olarak adlandırılan Horitas ile görüşmeye gidemeyeceklerini anladıkları için Konstanza’yı gönderme kararı alırlar. Kumandan Maximilian’ın, Çandarlı Halil Paşa’dan getirdiği haberlerle birlikte Hızır, Mustafa ve Hasan’a karşı önlemler almaya giden İmparator XI. Konstantin,⁷⁰⁰ esir edilen Saruca Paşa’nın kızı Fatma’yı da haremde tutmaktadır. Fatma’ya ne kadar baskı yaparlarsa yapsınlar Hızır ve arkadaşlarının Bizans’a ne amaçla geldiğini öğrenemezler. Hızır ve arkadaşları ise bu sırada papaz kıyafetleri ile birlikte ‘Papaz’ Horitas ile görüşmek için Ayasofya Kilisesi’ne gizlice gelirler. Görüşmede ‘Papaz’ Horitas, Osmanlı Devleti’nin kuşatma sırasında işine yarayacak gizli bilgileri Hızır ve arkadaşlarına verir. Sultan Mehmed ve ordusunun öncü birliğinin bir gün sonra Konstantiniye’de olacağını bildirir ve Bizans’ı koruyan surların durumunu ve teftiş amaçlı gezecekleri bölgelerin planını verir. Böylece Hızır ve arkadaşları surları gece yarısı gizlice dolaşmaya başlar. Bizans’a esir düşen Mustafa, Hasan, Hızır’ın Sultan Mehmed’in yanında olduğunu söyler ve bir anda mehter sesi duyulur. Bizans askerleri şaşkınlık içinde yaklaşan Osmanlı ordusunun seslerini duymaktadır. Hızır, aldığı bilgilerle doğrudan Sultan Mehmed’in yanına gitmiştir. Sultan Mehmed’e surların durumu hakkında bilgiler verirken, Sultan Mehmed de Hızır’a Saruca Paşa’nın kızı Fatma’nın kaçırıldığı haberini vermiştir.

Bizans elçisi Sultan Mehmed’e Bizans İmparatoru XI.Konstantin’in barış yapma teklifini ve bu kuşatmaya karşılık Osmanlı Devleti’nden aldıkları verginin bir kat arttırılma teklifini sunar. Ancak teklifini reddeden Sultan Mehmed, harbi başlatır. Tek kamera ile kısıtlı olanaklar çekilmiş olan savaş sahneleri fethin ihtişamını ortaya koymaktan oldukça uzaktır. Kuşatmaya karşı koymak için mücadele eden Bizans’ın bu meşguliyetinden yararlanan Hızır, önce arkadaşlarını bağlı bulunduğu zincirlerden kurtarır, sonra da Fatma’nın peşine düşer. Fatma’yı haremde kurtararak saraydan uzaklaştırır. Bu esnada muhasara günlerce sürer ve sınırlar gerilmiştir. Sadrazam Çandarlı Halil Paşa, Sultan Mehmed’i seferden vazgeçirmeye çalışırken Sultan Mehmed, attıkları her hamleden nasıl haber aldıklarını merak etmektedir.

⁶⁹⁸ Bkz. dipnot: 287.

⁶⁹⁹ Bkz. dipnot: 317.

⁷⁰⁰ Bizans Devleti’nin son hükümdarı XI. Konstantin Paleologos hakkında detaylı bilgi için bkz. Ostrogorsky, *a.g.e.*, s. 461.

Haliç'e çekilen kalın zincirler aşılamamaktadır ve Sultan Mehmed, bunun için bir çare aramaktadır. 'lalam' diye seslendiği Çandarlı Halil Paşa'ya "Biz Türk'üz ve gerekirse imkânsızlıklarla da savaşmasını biliriz." diyerek şovenist bir yaklaşımda bulunur.

Sultan Mehmed'in gemileri karadan yürütmesi üzerine Grandük Notaras ve Kumandan Justiniani arasında sarayda bir tartışma başlar. Bizans'ın başarısızlığının arkasında ikisi de birbirini göstermektedir⁷⁰¹. Çandarlı Halil Paşa'dan yardım alınarak Osmanlı ordusunun istedikleri yerden saldırması sağlanmıştır. Sultan Mehmed, Çandarlı Halil Paşa'nın niyetini sezse de bunu alenen yüzüne vurmamakta ama alttan alta tehdit etmektedir. Hızır ve arkadaşlarının yerini tespit eden Bizans askerleri ise üçünü de sağ yakalayarak zindana atmıştır. Zindandan kurtulmayı başaran Hızır, Mustafa ve Hasan, Osmanlı ordugâhına giderek tüm bildiklerini ve Bizans Devleti Kumandanı Johannes'den duyduklarını, aralarındaki köstebeğin Çandarlı Halil Paşa olduğunu ve Bizans Devleti'ne tüm haberlerin Çandarlı Halil Paşa'dan gittiğini söylerler. Sultan tüm bunlardan şüphelendiği için önlemini almıştır. 29 Mayıs sabahı yapılan üçüncü hücum sonunda Bizans'ın surlarını aşmayı başarmış olan Osmanlı ordusu şehre girmiştir. Mehter Marşı eşliğinde şehre giren Osmanlı ordusunun hemen ardından dış ses devreye girer ve "Bir çağ kapadın, bir çağ açtın. Milletine yıkılmaz bir ülke kazandırdın. Sana 'Fatih' diyecekler. Fatih, Fatih evlatların sana layık olsun." sözleriyle film son bulur.

Fatih Sultan Mehmed, Çandarlı Halil Paşa, Zağanos Paşa, Saruca Paşa Molla Gürani, XI. Konstantin, Grandük Notaras gibi tarihi kişilikler dışındaki tüm kişilikler hayal gücünün biri ürünü olarak ortaya konmuştur. Ulubatlı Hasan'ın yaşayıp yaşamadığı bilinmemekle beraber, filmde sancak kulesine Osmanlı sancağını diken yardıma yetişen Hızır sayesinde kendisi olmuştur. Bizans Devleti tamamen bitmiş bir durumda ve her türlü ihanete açık olarak gösterilirken, Osmanlı kendisine ihanet edenlere rağmen tüm tuzaklara karşı koyabilecek kadar güçlü gösterilmiştir. Çandarlı Halil Paşa ise devletine ihanet eden bir hain olarak açıkça gösterilmiştir. Bu durum bize kabul edilen bir tarih anlayışı üzerinden hazırlanmış senaryonun dışına çıkılmadığını göstermektedir.

İstanbul'un fethinde Türk'ün aklı, kıvrak zekası, hoşgörüsü, Fatih Sultan Mehmed'in ve casusları Hızır, Mustafa ve Hasan'ın kişiliğinde vurgulanmıştır. Filmde Bizans, Konstantiniye surları ardında Osmanlı Devleti'ne direnen bir devlet olarak gösterilmiştir.

⁷⁰¹ Emecen, *a.g.m.*, s. 215.

Böylelikle Bizans karşısında, gemileri kızaklardan kaydırarak Konstantiniye'ye giren Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti daha net bir şekilde ortaya konmuştur.

Film, 1951 yılının kısıtlı imkânlarına rağmen tarihi mekânlar ve kişilerin kostümleri dönemin özelliğini yansıtmaktadır. Dil ve üslup bakımından da XV. yy'ın dil ve üslubunu yakalamıştır. Filmin yapım aşamasını anlatan İlhan Arakon: “Aşağı yukarı 6-8 ay araştırma yaptık. Surları gezdik. Süheyl Ünver Bey ile konuştum. Yahya Kemal'in, Fetih Derneği'nde bazı notları vardı. Ondan istifade ettik. Topkapı Sarayı Müdürü Tahsin Öz'den de çok istifade ettik. Sonra Hayati Görkey hocamız vardı bizim burada, İç Mimarlık hocası, art direktörlüğümüzü yaptı. Akademiden Mengü Ertel, Erdoğan Aksel, Sadi Özsoyer, Aydın (küçük Aydın) bu filmde Hayati Bey'in yardımcısı olarak çalıştılar. Filmi gidip surlarda çekmedik. Surları da stüdyoda yaptık. Tüm mekânlar yaratıldı.”⁷⁰² Film o yıllarda MEB tarafından alınan bir kararla okullarda gösterilmiştir.⁷⁰³

5.1.2. Kuşatma Altında Aşk (1997)

Yapımı: 1997 Türkiye, Macaristan, Yunanistan.

Tür: Dram, tarihî.

Yönetmen: Ersin Pertan.

Görüntü Yönetmeni: Erdal Kahraman.

Oyuncular: Erdal Uğurlu, Sevtap Çapan, Erdiñ Akbaş, Eray Özbal, Tomris İncir, Müfit Can Saçıntı, Chris Stilman, Giovanni Scognamillo, Ersin Pertan, Cüneyt Türel.

Senaryo: Ersin Pertan.

Yapımcı: Ersin Pertan.

Konusu: İstanbul'un Osmanlılar tarafından alınmasından hemen önceki günlerde, ateşli bir aşk yaşayıp evlenen Yorgo ve Anna'nın hikâyesi. Anna, Bizans imparatorunun başnazırı olan Notaras'ın kızıdır. Yorgo ise annesi Frenk, babası Rum, kendisi ise Katolikliği seçmiş bir gençtir. Fatih Sultan Mehmed'in mahiyetindeyken, padişaha Rumca ve Latince öğreten ve kuşatmadan önce Konstantinopolis'e kaçan Yorgo, Anna ile evlenebilmek için Ortodoks olur.

⁷⁰² Duruel, *a.g.t.*, s. 109.

⁷⁰³ Duruel, *a.g.t.*, s. 111.

Değerlendirme

Film, jeneriğin hemen ardında aralanan bir kapının arkasından çıkan Keşiş Gennadios'un verdiği tarihi bilgi ile başlar: "1425'ye gelindiğinde Osmanlı, doğuda Anadolu Beyliklerine üstünlüğünü kabul ettirmiş, batıda Sırp'ları sindirmiş artık gözlerini Konstantinopolis'e dikmişti. Roma İmparatorluğu'nun son kalesi Konstantinopolis'e. Yaklaşan Osmanlı tehlikesi üzerine hükümdarımız XI. Konstantinos, Avrupalılardan yardım isteyince, Papa, Ortodoks Kilisesi'nin Katolik Kilisesi'yle birleşmesini şart koşmuştu. Ben bu birleşmeye karşıydım ve halkı direnmeye çağırıştım". Hemen ardından, Gennadios'un keşiş olduğunu ve siyasete karışmamasını söyleyenler ile Gennadios'un direnme çağırışına olumlu cevap verenler arasında bir tartışma başlar. Kilisede, "Papa V. Nicolas'ın yönetimindeki Katolik Kilisesi ile Kardinal İsidor'un yönetimindeki Ortodoks Kilisesi 12 Aralık 1452 itibari ile birleştiklerini beyan eder." şeklindeki emrin okunmasının ardından sokaklarda halkın tepkini "Latinlerin külahını görmektense Osmanlı'nın sarığını görmeyi yeğleriz." şeklindeydi⁷⁰⁴. Bu kaos içinde usulca yürüyen Anna'yı görür George, tutulur kıza ve peşine takılır. Kendisini tanıtan George, annesinin Frenk babasının ise Rum olduğunu kendisinin Katolikliği seçtiğini ve vakti zamanında Sultan Mehmed'in himayesinde bulunduğunu kendisine Rumca ve Latince öğrettiğini söyler⁷⁰⁵. Belindeki Osmanlı işi kamayı da Sultanın hediye ettiğini belirtir ve Rumeli Hisarı'nın inşası başlayınca da Sultan Mehmed'in maksadını anlayarak kaçtığını söyler. Böylece George, randevu almayı başarır ve böylece gizlice buluşmaya, birbirlerini daha yakından tanımaya başlarlar. Anna'nın Grandük Notaras'ın kızı olduğunu öğrenir George, Cenevizli Komutan Longo'nun emri altına girmek için yanına gider ve bunun karşılığında Sultan Mehmed'ten çaldığını söylediği mücevherleri vermeyi teklif eder.

Macar top ustası Urban'ın Sultan Mehmed'in himayesine girme nedenini açıklarken neredeyse bu konuya değinen diğer bütün tarih konulu filmlerden başka bir gerekçe gösterir; XI. Konstantin, Urban'ın top dökümü için ihtiyaç duyduğu parayı karşılayamaz, bunun üzerine Urban ayrılarak Sultan Mehmed'in mahiyetine geçer⁷⁰⁶.

⁷⁰⁴ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 467.

⁷⁰⁵ Osmanlı Türkçesi dışında Arapça, Farsça, İbranice, Keldanice, Slavca, İtalyanca, Yunanca ve Latince bildiğini ifade etmektedir. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 149.

⁷⁰⁶ Yapımı üç ay süren, çizimlerini Fatih Sultan Mehmed'in önderliğinde Türk mühendislerinin yaptığı topun dökümünü Bizanslıların daha önce sınır dışı ettiği Macar Urban adlı bir dökümcü yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mantran, *a.g.e.*, s. 104, 105.

Longo ile birlikte Romanos Kapısı'nı⁷⁰⁷ teftiş eden George, surlar hakkında da bilgiler almaktadır. George'a Romanos Kapısı'nın teftişi sırasında Bizans'ın 1204 yılında Haçlılar tarafından işgalini kolaylaştıran Keratos Surları'nın bu defa Osmanlı'nın muhasarasında Bizans'ın en zayıf noktası olacağını ve en başından Osmanlı ordusunun bu bölgeye girmesinin engellenmesinin gerektiğini anlatır. Yanlarına Venedikli Gemi Doktoru ve ünlü bir tarihçi olan Nicolo Barbaro⁷⁰⁸ gelir ve bizim açımızdan önemli olabilecek düşünceleri Longo sarf eder “Doğu ile Batı kapışacak, tarihçilere de çok iş düşecek.” Nicolo Barbaro'nun Konstantinopolis'e gelme sebebini George'a açıklarken ve George Nicola Barbaro'ya sorar: “Doktor, tarih gerçeklerden değil de tarihinin yazdıklarından oluşur diyorlar...” ve uzun bir sessizlik olur.

Filmin genelinde var olan üslup, karakterlerin zaman zaman kameraya dönerek yaşanan gelişmelerin ayrıntıları hakkında bilgi vermek şeklinde olmuştur. Bu şekilde biz hem karakterlerin düşüncelerini hem de tarihi bir olaya karşı ortaya konan bakış açısını görüyoruz. George, Grandük Notaras'ın Türk köylerine saldırmasını ve bunun barışı imkânsız haline getirmesini “Notaras sanki Sultana çalışır gibiydi. Artık barışı Halil Paşa bile sağlayamaz” şeklinde değerlendirmiştir.

Grandük Notaras, kızı Anna ile George arasındaki ilişkiyi öğrenir ve oğlu aracılığıyla George'u huzuruna çağırırken kızı Anna'yı da Mora'ya gönderir. Anna'nın gittiğini öğrenen George derin bir keder içindedir. Ancak Anna herkesten gizli bir şekilde şehirde kalmaya devam etmektedir. Manastıra kapanmış ve rahibe olmuştur. Böylece işlediği günahların affedilmesini dilemektedir. Bir gün pazar yerinde George ile karşılaşır. George, Anna'dan bu olanların hesabını sormaya başlar.

Beklenen gün gelir ve Osmanlı muhasarayı başlatır. Longo, George, Grant ve diğer kumandanlar Şehzade Orhan'ın⁷⁰⁹ bir hanedan üyesi olarak Osmanlı'ya karşı savaşmasını yorumlarlar kendi aralarında “bu bir din savaşı olmayacak, bu büyük balığın küçük balığı yutması olacak” diyerek iki devletin egemenliği altında yaşayan insanların çeşitliliğinden ve kazandıkları kimlikten bahsederler. Şehzade Orhan ise: “İktidar meselesi kan bağının

⁷⁰⁷ Romanos Kapısı, bugünkü adıyla Topkapı, Guistiniani tarafından savunulmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Emecen, *a.g.m.*, s. 216.

⁷⁰⁸ Nicolo Barbaro, Konstantinopol Kuşatma güncesi 1453'ün yazarıdır. Venedik Cumhuriyeti eşrafından olan Barbaro gemi doktorudur. Barboro, Fatih Sultan Mehmed'in 1453 tek adıyla Konstantinopol'u kuşatma altına aldığı günlerde, kentte bulunuyordu; kent Türklerin eline geçene kadar da orada kalmış ve yaşananları kendi bakış açısından gün gün not etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Emecen, *a.g.m.*, s. 217.

⁷⁰⁹ Şehzade Orhan (1412-1453) beşinci Osmanlı padişahı I. Mehmed'in (Çelebi Mehmed) ağabeyi olan ve kız kardeşi Sultan Fatma Hanım ile birlikte Bizans'a rehin olarak yollanan Şehzade Kasım Çelebi'nin oğludur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 151.

üstündedir.” diyerek Longo’ya savaşmayı istemesinin gerekçesini açıklar. Böylelikle seyirciye de Osmanlı nezdinde tüm devletlerdeki taht mücadelesi hakkında mücadeleye neden olan tarafların muhtemel düşüncesini açıklar.

Anna ile George yeniden birlikte olmaya başlar. George ise Anna’nın yaşadığı bu onursuz durumdan onu kurtarabilmek için önce Ortodoks mezhebine geçer daha sonra da Anna ile nikâhlanır. Ancak düğün gecesi eğlenceleri sırasında kötü bir haber alırlar; Sultan Mehmed altmışa yakın gemisini Haliç’e çekilen zinciri aşarak Keratos Surları’na kadar getirmiştir⁷¹⁰. Sultan Mehmed 21-22 Nisan gecesi Tophane’den kurdurduğu kızaklarla gemileri gizlice Haliç’e sokmayı başarmıştır ve bu durum Bizanslı kumandanlar arasında şaşkınlık yaratmıştır. Bir an önce önlem almak için hazırlıklarını başlatırlar.

Bir başka göz ile bakar film İstanbul’un kuşatılmasına ya da Türklere ait bir tabir ile fethine. Bizans surları, Cenevizlilerin ikili oynamasına, Venediklilerin hatalarına rağmen direnmektedir. Rumlar belki savaşmayı bilmiyordu ama siyasetten iyi anlamaktadırlar. Grandük Notaras, George ile evlendiğini öğrendiği kızı Anna’yı kendi evine zorla götürür. Bu haberi alan George ise Notaras’ın huzuruna çıktığında Notaras’ın teklifine şaşırır. Sultan Mehmed’e giderek, malına ve mülküne dokunulmazsa Sultan ile işbirliği yapmaya hazır olduğunu ve yüksek rütbeli subayların da kendi tarafında olduğunu söylemesini ister. Ancak bu teklifi Anna’nın da isteklerine rağmen onursuzca bulup reddeder. George herkesin hakkında söylediği gibi acemi bir casus değildi belki de. O iddia ettiği gibi bir Rum’du, vatanını seven bir Rum. Öyle ki Longo ile birlikte büyük kütüphanedeki ünlü bilginlerin kitaplarını Osmanlı’ya bırakmak istemeyip şehri terk etmek durumunda kalırlarsa yanlarında götürmek isteyecek kadar. Çünkü Batılıların gözünde Türkler, kitapların değerini bilmeyecek bir ırktı. Türkler, o değerli kitapları ya yırtacak ya da yakacaktı yani binlerce yıllık birikim yok olacaktı.

George, onurlu bir asker ve romantik bir adam olarak hem korkusuzca savaşmayı savunurken hem de ne olursa olsun Anna’dan vazgeçmek istemiyorken, uşağı Mavras, adeta batan bir şehri yağmalayanlar arasına katılarak kendi kesesini doldurma peşine düşmektedir. Tıpkı Latinler, Venedikliler, Cenevizliler hatta bazı Rumlar gibi.

Savaş, savaşmayanlara kazandırıyor. Cenevizliler iki tarafa silah satıyor, Venedikliler hem Osmanlı ile anlaşarak kesesini dolduruyor hem de Bizans’a yardım ederek Bizans’tan kaynak sağlıyor. Bu açıdan savaşın hemen tüm yönlerine tanık olunur.

⁷¹⁰ Emecen, *a.g.m.*, s. 215.

Papa'nın vaat ettiği yardım bir türlü gelmez ve Rumlar daha fazla direnemez. Avrupalılar yine Bizans'ı aldatmıştı. Surlar üzerinde mumlar eşliğinde ilahiler okunuyor Tanrı'dan Konstantinopolis'i kurtarması isteniyordu. Belki de bu onların son yürüyüşüydü. George'unun kendi deyimiyle "bu yürüyüş aslında Roma İmparatorluğu'nun cenaze törenine benzemişti."

Osmanlı son saldırısını yapmak üzeredir ve filmin belki de en kötü tarafı XI. Konstantin'e biçilen rol olmuştur. Zayıf karakteri ve silik tavırlarıyla sadece birkaç kez ekranda görünen hükümdar genel görüntünün aksine cesur bir hükümdar olarak cephede savaşmaktadır ve ülkesini terk etmeyi reddederek ve onurlu bir hükümdar gibi savaşmak için surların gerisinde kalır. Hükümdarı diğer askerlerden ayıran tek şey ayağındaki çizmeleri olmuştur. Sonunda 29 Mayıs 1453 günü aşılmaz denen surlardan Osmanlı askerleri girmiş ve Sultan Mehmed şehre girip durumu kontrol altına alana dek büyük bir yağma başlamıştır. Anna savunma sırasında hayatını kaybetmiş, XI. Konstantin, Osmanlı askerleriyle savaşırken ölmüştür. Şehri ele geçiren Sultan Mehmed, şehrin yönetiminde Grandük Notaras'a görev verir. Kitapları gemiye yükleyerek şehirden kaçırın Grant ise kitaplar geri gelene kadar şehirde esir edilir. George'unun hizmetkârı Mavros serbest bırakılır Frantes'ten ise kuşatma güncelerini tamamlaması istenir. Sultan, Şehzade Orhan'ın akıbetini sorar ve surlardan düşerek öldüğünü öğrenince de bostancıbaşından cesedinin bulunup kellesinin getirilmesini ister. Yorgo George'a ise şehri içerden fethetmesi için bir kese mücevher ile göndermesine rağmen hiçbir hamlede bulunmayışının hesabını sorar, ancak George, şehri içerden fethetmesinin gereğinin olmadığını şehrin teslim edilmesine çoğunun dünden razı olduğunu söyler Gradük Notaras'a bakarak. Sultan Mehmed, Edirne'ye giderken Grandük Notaras'ın oğlu Thoma'yı da götüreceğini ve kendi milletine, hükümdarına ihanet eden birine başka türlü güvenemeyeceğini söyler. Bu teklifi reddeden Grandük Notaras ve oğlu Thoma'nın boğdurulmasının emrini verir. Gennadios ise patrikliğe getirilir. Yorgo olarak anılan George ise itaat etmediği için suçlanır ve bu durumun nedeni sorulduğunda ise asıl kimliğini açıklar. Kendisinin Theodoros'un⁷¹¹ oğlu olduğunu, Roma tahtının varisi olduğunu ve bu nedenle itaat etmediğini, edemediğini söyler. Sultan Mehmed'in itaat çağrısına olumsuz cevap vermesi üzerine boğdurulur. Kızıl Elma⁷¹², Osmanlı için artık Konstantinopolis'tir ve artık onları bu

⁷¹¹ II. Teodor Laskaris, 1204-1221 yılları arasında İznik Rum İmparatorluğu yapmıştır. Bahsi geçen Theodor'un oğlu olması mümkün değildir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ostrogorsky, *a.g.e.*, s. 311.

⁷¹² Kızıl Elma, cihan hâkimiyeti ülküsüne bağlı olarak halk kitlelerine ve askerlere, adı ve efsanesiyle yayılmıştır. Osmanlı Devleti ile birlikte ortaya çıkmıştır. Ayasofya'nın önünde dikili bir sütun üzerinde at üstünde bulunan. Iustinianus heykelinin elinde kızıl bir küre veya altından büyük bir elma vardı. İmparatorun dünyayı elinde tuttuğunu gösteren bu küre, cihan hâkimiyeti tilsimının yazıtlarını taşırdı. XIV. yy. da heykelin ve kürenin düşmesi, birçok ülkelerin Türkler tarafından fethine ve imparatorluğun çöküşüne bir işaret sayıldı. Gerçekten dünya hâkimiyetini temsil eden bu heykelin Anadolu'yu gösterdiği;

şehirden kimse atamayacaktır. Film ise, “Helena’dan doğma birinci Kostantinos’un kurduğu Doğu Roma İmparatorluğu, on bir asır sonra, yine Helena’dan doğma on birinci Kostantinos’un hükümdarlığında, işte böyle, sona erdi. Bizans’ı bilmeden Osmanlı’yı, Osmanlı’yı bilmeden bugünü anlayamayız” cümleleriyle birlikte dış sesin, filmdeki tüm karakterlerin akıbeti ile ilgili kısa bilgiler vermesiyle son bulur.

Film, İstanbul’un fethi hakkında yapılan tüm filmlerden farklı olarak şovenist bir yaklaşım içinde olmamıştır. Savaş sahnelerinin abartısından uzak, kalıplaşmış sözlere yer vermeden ortaya konmuş film bir anlamda düşmanın gözüyle işgali anlatmaktadır. Bir toplumun kuşatılma sırasında yaşadığı psikolojiyi gözler önüne serer.

5.1.3. Fetih 1453 (2012)

Yapımı: Türkiye 2012.

Tür: Tarihî.

Yönetmen: Faruk Aksoy.

Görüntü Yönetmeni: Mirsad Heroviç, Hasan Gergin.

Oyuncular: Devrim Evin, İbrahim Çelikkol, Dilek Serbest, Recep Aktuğ, Cengiz Coşkun, Naci Adıgüzel, Erdoğan Aydemir, Raif Hikmet Çam, Şahika Koldemir, Ozan Çobanoğlu, Halis Bayraktaroğlu, Sedat Mert, İlker Kurt, Volkan Keskin, Zafer İstek, Neslihan Maltepe, Aren Buniel, Ali Rıza Soydan, Emre Gönüllü, Namık Kemal Yiğittürk, Öner As, Songül Kaya.

Senaryo: Atilla Engin.

Yapımcı: Faruk Aksoy, Servet Aksoy, Oya Germen.

Konusu: İstanbul’un fethinin hikâyesi anlatılır. Şehzade Mehmed, Sultan II. Murad’ın vefatıyla padişah olur. Tahta oturur oturmaz İstanbul’un fethi için hazırlıklara başlar. Devletin tüm imkânlarıyla İstanbul’u kuşatır. Ancak Bizans ülkesinin surlarını aşmak kolay olmayacaktır. Kuşatma kırk güne ulaşır. Bu arada çok sayıda yaralı ve şehit vardır. Ordunun

İmparator Justinionus’un “Beni yıkacak kimse buradan gelecektir” dediği hakkında bir söylenti vardır. Evliya Çelebi, Hz. Muhammed’ in doğumunda Ayasofya’nın kubbesiyle birlikte kızıl elmanın da düştüğünü yazar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Banuçiçek Kırzoğlu, “Kızıl Elma’nın Türklük İçin Anlamı ve Cengiz Aytmatov’un Kızıl Elma Hikâyesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 7, s. 89.

inancı zayıflamaya başlar. Sultan Mehmed'in üstadı olan Akşemseddin'in ziyareti savaşın seyrini değiştirecektir.

Değerlendirme

Film, Konstantiniye'nin fethini müjdeleyen İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'in yaşadığı döneme, bu müjdeyi verdiği ana dek uzanır. Hz. Muhammed'in müjdesi ise o an sevinçle karşılanır yanındakiler tarafından.

"لَتُفْتَحَنَّ الْقُسْطَنْطِينِيَّةُ فَلْنَعْمَ الْأَمِيرُ أَمِيرُهَا، وَ لِنَعْمَ الْجَيْشُ ذَلِكَ الْجَيْشُ"

"İstanbul mutlaka fethedilecektir. Onu fetheden komutan ne güzel komutan, o ordu ne güzel ordudur⁷¹³."

Hemen ardından zamanda geçiş sağlanırken dış ses devreye girer: "Henüz yirmi bir yaşındayken müjdelenen güzel kumandan olma şerefine nail olacak Mehmed'in doğduğu sene mucizelerle dolu pek çok şey olmuştu. Atlar çok sayıda ikiz doğurmuş, toprak bereketinden dört kez ürün vermiş, ağaçlar meyvelerinden yerlere kadar eğilmişti. Aynı yıl Konstantiniye semalarında gündüz vakti görülen kuyruklu yıldızsa o güne kadar aşılamayan surların yıkılacağına bir işareti olarak değerlendirilmişti." bilgileriyle fetih gerçeğinin biraz da manevi boyutunu ve ilahî bir gücün Sultan Mehmed'in kaderini çoktan yazdığını ortaya koyarak Türk halkı üzerinde Sultan Mehmed'in oluşturduğu algıyı besleyen bir açıklamada bulunur.

24 Mart 1432 Edirne'de Sultan II. Murad saraydaki odasında fetih suresini okuduğu sırada Hüma Hatun'un bir erkek evlat dünyaya getirdiği haberini alır ve Hz. Muhammed'e hürmeten adını Mehmed koyar⁷¹⁴.

1451 yılında Saruhan Sancağı'nda Ulubatlı Hasan ile kılıç talimi yapan Şehzade Mehmed'e Ulubatlı Hasan ve diğer vezirler 'Sultanım' diye seslenirken⁷¹⁵ aldığı bir haber üzerine Şehzade Mehmed heyeti ile birlikte yola çıkar. Bu sırada dış ses bir kez daha devreye girerek tarihsel arka plan hakkında bilgi verir: "Mehmed, tahta ilk çıktığında henüz on iki yaşındaydı. Vezirleri ve uç beyleri arasındaki siyasi mücadeleden bunalan Sultan II. Murad,

⁷¹³ Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, IV, 335; Buharî, *et-Tarihu'l-Kebir*, I, 81; *et-Tarihu's-Sağîr*, I, 306; el-Bezzâr, *el-Müsned*, *el-Müsned*, c. II, s. 308; Taberani, *el-Mu'cemu'l-Kebir*, II, 38; Hâkim, *Müstedrek*, IV, 422; Heysemî, *Mecmeu'z-Zevâid*, VI, 219; <http://www.siyerinebi.com/tr/tuba-karakas/istanbulun-fethi-hadis-i>, 09.07.15. saat: 14:58.

⁷¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Franz Babinger, *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*, çev. Dost Körpe, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2008.

⁷¹⁵ Henüz şehzadeligi döneminde "Sultanım" diye seslenilmesi mümkün değildir. Bu durum ayrıca devlet içinde kötü yorumlanabilir. Bu açıdan terimsel olarak hata yapılmıştır.

çok sevdiği oğlu Alaeddin'in ölmesinin kendisinde yarattığı derin üzüntü sebebiyle tahttan feragat ederek Mehmed'i devletin başına geçirdi. Ancak baş vezir Halil Paşa, Haçlıların Osmanlı topraklarına gireceği endişesiyle Sultan II. Murad'ın tahta dönmesini sağladı. Mehmed de tahttan uzaklaştırılarak Saruhan Sancağı'na gönderildi⁷¹⁶.

Sultan II. Murad'ın hayatını kaybetmesi üzerine Şehzade Mehmed, ikinci defa Osmanlı tahtına oturmuştur. Çandarlı Halil, baş vezir ilan edilirken Şehabettin Zağanos Paşa ve Saruca Paşa Sultan Mehmed'in vezirlerinden olmuştur⁷¹⁷. Böylece aralarındaki mücadele kaldığı yerden devam etmeye başlamıştır. Bu sırada Sultan II. Murad'ın öldüğü ve tahta Mehmed'in oturduğu haberi Bizans sarayına da ulaşmış ve sarayda Grandük Notaras dışındaki herkes bu haberi sevinç içinde karşılamıştır. Vatikan'da ise bu haber endişeye sebep olmuş, ancak yaşanan bu gelişmeyle birlikte Bizans İmparatoru XI. Konstantin'in⁷¹⁸ Floransa Konsili'nde alınan kiliselerin birleştirilmesi kararını uygulamaya zorunlu kalacağını düşünmektedir⁷¹⁹. Papa, Konstantinapolis'in dinsizlere bırakılmaması için birlikte hareket etmeleri gerektiğini ve bu şehrin ya Müslüman âleminin payitahtı olacağını ya da Katoliklerin eline geçeceğini söyler. Karamanoğulları ise Osmanlı Devleti'ndeki bu yeni gelişmeyi bir fırsat olarak görüp diğer beyliklerle işbirliği yapmak için harekete geçmeleri gerektiğini kanaatindedir⁷²⁰.

Bizans'ın, Şehzade Orhan için aldığı vergiyi üç yüz bin akçeye çıkartmak istediğini bildirmesi üzerine, Sultan Mehmed bu isteği kabul eder ve dahası tüm komşu devletlerle barış içinde bir ilişki sürmek istediğinin bildirilmesini vezirlerine emreder. Bu durumun halk üzerinde huzursuzluğa neden olduğunu Sultan Mehmed'e bildiren Zağanos Paşa, Sultan Mehmed'in verdiği cevap üzerine sessiz kalmakla yetinir.

Sultan Mehmed düşünce cediti Osman Gazi'yi görür. Bir labirentin içinde panik halde aranırken Osman Gazi'nin sesiyle başını göğe kaldırır ve bir anda düz bir ovada karşı karşıya gelirler. Kendi parmağındaki yüzüğü çıkartıp hak ettiğini söyleyerek Sultan Mehmed'e uzatır ve Hz. Muhammed'in müjdelediği o komutanın kendisi olduğunu söyler. Ancak yüzüğü parmağına taktığı sırada derin bir ateş çukuru açılır ve Sultan Mehmed yüzükle birlikte içine düşerken yatağından sıçrayarak uyanır ve “Ya ben Konstantiniye'yi alacağım ya

⁷¹⁶ Fatih Sultan Mehmed'in tahta ilk çıkışı hakkında bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 439.

⁷¹⁷ Babinger, *a.g.e.*, s. 83.

⁷¹⁸ Bizans Devleti'nin son hükümdarı XI. Konstantin Paleologos hakkında detaylı bilgi için bkz. Ostrogorsky, *a.g.e.*, s. 461.

⁷¹⁹ Mantran, *a.g.e.*, s. 105; Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 466.

⁷²⁰ Karamanoğulları Beyliği'nin Osmanlı aleyhine yaptığı ittifaklar için bkz. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II, TTK Yayınları, Ankara 2011, s. 87-91.

Konstantiniye beni.” der Gülbahar Hatun’a. Ertesi gün ise Konstantiniye kuşatması için hazırlıklara başlanmasını emreder vezirlerine.

Konstantiniye’de Şehzade Orhan, XI. Konstantin’in isteğini kırmaz ve Karamanoğlu İbrahim’e gizli bir mektup göndererek Bizans, Latin, Macar, Papa ve Çandarlı ile birlikte kendisinin Osmanlı’ya karşı açılacak bir savaşıa destek vereceğini yazar. Bu mektubun birini Hasan gizli kaynaklarınca öğrenerek eline geçirip Sultan Mehmed’e teslim ederken diğeri Karamanoğlu İbrahim’e iletilir. Mektup zerine harekete geçen Karamanoğulları, savaş alanında gördüğü Osmanlı ordusuna karşılik vadedilen yardımı alamayacağını anlayınca barış teklifinde bulunur.

Fatih Sultan Mehmed, Karamanoğlu İbrahim Bey ile yaptığı anlaşma üzerine otağını boşaltır ve başbaşı kaldığı Çandarlı Halil Paşıa’dan mektubun hesabını sorar⁷²¹. Mektuptan habersiz olduğunu söyleyen Çandarlı Halil Paşıa ile bu konuşmayı Edirne’de tekrar yapacağını söyler ve yarıda keser. Edirne’ye döndüklerinde dış ses devreye girer: “Bu mektupla Halil Paşıa’yı köşeye sıkıştıran Sultan Mehmed, onun yeniçeriler üzerindeki gücünü de ortadan kaldırmak istiyordu. Karaman seferi dönüşünde yeniçeriler savaşmadıkları halde küstahça bahşış isteyince bunu derhal fırsata çevirdi ve firar eden askerleri bahane ederek Halil Paşıa’nın has adamı Yeniçeri Ağası Kurtu Doğan ve yandaşlarını dayak cezasına çarptırdı.” bilgisini verirken Sultan Mehmed’in Çandarlı Halil Paşıa’ya karşı tavrını da bir nevi ortaya koymaktadır.

Sultan Mehmed, Osmanlı’da bir geleneği uygular ve gece yarısı Çandarlı Halil Paşıa’yı huzuruna çağırır. Bunun devlet geleneğindeki anlamı devlet adamının idam hükmünün verileceğidir. Ancak bilinçli bir şekilde paşıa üzerine korku salmaktır Sultan Mehmed’in niyeti ve Bizans’a Karadeniz’den gelecek olan yardımı kesebilmek adına yeni bir hisarın yapılacağını söyler sadece. Böylece Rumeli Hisarı inşasına başlanır⁷²². Gerek Bizans, gerek Avrupa bu hisarın taşıdığı anlamı bilmekte ve fkelenmektedir. Bizans Justiniani’ye haber gönderir ve ordunun başına geçmesi karşıliğında Limnos Adası’nı vereceğini söyler. Bu sırada top ustası Urban’dan faydalanmak isteyen Bizans’a rağmen Hasan’ın da müdahalesi ile Urban ve manevi kızı Era, Edirne’ye Sultan Mehmed’in sarayına götürülür. Bizans’a bir kötü haber de Mora’dan gelir. Sultan Mehmed’in akıncıları Mora’yı yakıp yıkmışlardır. Bu zor durum karşıısında Papalıktan yardım isteyen Bizans İmparatoru’na karşılik Grandük Notaras “Bu kararla dinimizi Papanın emrine vermiş olursunuz, dinimizin sonu demektir bu” diyerek

⁷²¹ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 464.

⁷²² Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 461.

karşı çıkar ve “şehrimizde Latin külâhı görmektense Türk sarığı görmeyi tercih ederim.” diyerek İmparatorun fikrine karşı çıkar⁷²³.

Cenova Dükalığı'nın ticaret gemisi ise Karadeniz'den geçerken Osmanlı topçuları tarafından batırılınca Bizans'ın savunma hazırlıklarına yardım etmeye karar verir. Vatikan da benzer bir hazırlık içindedir. Usta bir okçu birliği ile Papalık elçisi Bizans'a gelirken, Ortodoks halkın Papalığın şehirlerine gönderdiği yardıma pek iyi bakmadığı açıktır. Ayasofya Kilisesi Papazı Genadius halkı Katoliklere karşı kışkırtırken Bizans'a gelen Papalık elçisi İmparator XI. Konstantin'den Papaz Genadius'un susturulmasını istemektedir. Bunun üzerine Bizans askerleri örgütlenen Ortodoks halk üzerine saldırmaktadır. Bu durumu lehine kullanmak isteyen Sultan Mehmed ise Papaz Genadius ile gizlice temasa geçilmesini ve kendi yönetimi altında ibadetlerini serbestçe yapabileceklerinin teminatının verilmesini emreder.

Sultan Mehmed, kuşatma için hazırlıklarına devam eder, Macar, Sırp, Gürcü ve Leh kralları ile barış anlaşmaları yapmıştır. Bu anlaşmalar dışında Karesi ve Germiyan sancaklarından da birliklerle kendi ordusunu güçlendirmiştir. Urban Usta ve kızı Era'nın öncülüğünde büyük toplar dökülmüş ve kuşatma için hazırlıklar tamamlanmıştır⁷²⁴.

Sultan Mehmed, bu defa iyi bir baba olarak oğlu Bayezid ile kucaklaşırken, iyi bir sevgili olarak da Gülbahar Hatun'a vedalaştığı sırada onun için yazdığı şiiri hediye eder. Film boyunca Sultan Mehmed tüm yönleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır. İyi bir asker, iyi bir baba, iyi bir âşık, iyi bir hükümdar ve zeki bir insan olarak tasvir edilmektedir.

Kuşatma için tüm hazırlıklar tamamlanınca Sultan Mehmed'in ordusu Bizans surları önüne gelmiş, XI.Konstantin ise Sultan Mehmed'i selamlamak için ordusuyla birlikte sur dışına çıkmıştır. Bu sahne bize *Kingdom of Heaven* adlı filmin son sahnesini hatırlatmaktadır. Sahnede XI.Konstantin Arapça selam verirken, Sultan Mehmed ise Yunanca selamlamıştır.

Kuşatma tüm gücüyle sürer. Şahi topları surlarda gedik açarken, lağımcılar surların altından tünel kazmaktadır. Bizans ise muhasaraya karşı koyabilmek için yağ ve katranı kullanmakta, okçuları ile Osmanlı askerlerini uzak tutmaya çalışmaktadır. Yürüyen tekerlekli kuleler üzerinde bulunan askerler de başarısız olmuş ve Sultan Mehmed'in karargâhında artık sınırlar gerilmiştir. Bizans'ta ise kutlamalar vardır, halk eğlenmekte, sarayda eğlenceler düzenlenmektedir.

⁷²³ Uzunçarşılı, a.g.e., 2008, s. 467.

⁷²⁴ Uzunçarşılı, a.g.e., 2008, s. 463; Mantran, a.g.e., s. 104, 105.

Macar Kralı Ladislas, Layoş'u tahttan indirmiş ve iktidarı eline almıştır⁷²⁵. Osmanlı ile yapılan barış anlaşmasını iptal ederek Papalığın da kışkırtmasıyla Bizans için yardımcı kuvvet gönderme kararı almıştır.

Kuşatma kırk günü aşmış ve Sultan Mehmed başarısızlık nedeniyle otağından çıkmaz olmuştur. Bu nedenle şeyhi Akşemseddin Hazretleri ordugâha çağırılmıştır. Akşemseddin Hazretleri ise Sultan Mehmed'e istihareye yattığını ve rüyasında Eyyub El-Ensari Hazretleri'ni gördüğünü ve kendisine mezarının yerini gösterdiğini anlatır. Sultan Mehmed'e mezarının yerini gösterir. Böylece inancını tazeleyerek kuşatmanın devam etmesini sağlar. Son saldırı öncesinde tıpkı Alp Aslan gibi Fatih Sultan Mehmed de ordusuna imamlık ederek namaz kıldırmıştır. Ancak bu sahnedeki görüntüyü kanıtlayacak bir bilgi kaynaklarda yer almamaktadır. Sultan Mehmed, Konstantiniye'yi fethettikten sonra Ayasofya'da ordusuyla birlikte namaz kılmıştır. Peki, bu sahnenin ortaya koyduğu amaç için ne denilebilir? Malazgirt Zaferi'nin hatıralarına Konstantiniye'nin fethinde yer verilmesi bu iki tarihi vakayı benzeştirmek, aynı dinî duyguların oluştuğu imajını ortaya koymak mı amaçlanmıştır? Tartışmaya açılabilir.

Son saldırı başarıya ulaşırken filmde Bizans İmparatoru XI.Konstantin, diğer Bizans konulu filmlerin aksine kahramanca savaşarak hayatını kaybettiği gösterilir. Ulubatlı Hasan hakkında kaynaklar bir şey söylemezken filmde Sultan Mehmed'in kılıç ustası en önemli fedailerinden biri olarak verilmiştir. Onca ok darbesine direnen Ulubatlı Hasan, Sancak Kulesi'ne Osmanlı sancağını dikmeyi başarır. Zaman zaman Sultan Mehmed filmde başarısızlığı karşısında çaresiz bir tavır takınırken Ulubatlı Hasan'ın bir kahraman olarak film boyunca Sultan Mehmed'in önüne geçmiştir. Filmin son sahnesinde Ayasofya Kilisesi'ne giren Sultan Mehmed, korku dolu gözlerle kendisini karşılayan Ortodoks halkına güvence verirken kucağına aldığı küçük kızın Sultan Mehmed'in yüzüyle oynaması sahnesi ise 1999 depremi sonrası Bill Clinton'un kucağına aldığı Erkan bebeği hatırlatır. Bu sahne Türk halkında Erkan bebek ile Bill Clinton'un bıraktığı sıcak ilişkinin benzerini, Sultan Mehmed ile Ortodoks halk arasında oluşturulmaya çalışıldığını göstermeyi amaçlamıştır.

5.2. MALKOÇOĞLU FİMLERİ

5.2.1. Malkoçoğlu (Avrupa'yı Titreten Türk) (1966)

Yapımı: 1966 Türkiye.

⁷²⁵ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 484.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Süreyya Duru.

Görüntü Yönetmeni: Mahmut Demir.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Selma Güneri, Semih Sergen, Gülbin Eray, Yılmaz Köksal, Tuncer Necmioğlu, Leman Öztürk, Nurtekin Odabaşı, Necip Tekçe, Kayhan Yıldızoğlu, Toron Karacaoğlu, Remzi Jöntürk, Gündüz Kalıç, Nuri Genç, Kani Onur, Adnan Mersinli, Mustafa Yavuz, Selahattin İçsel, Behçet Nacar, Erdoğan Sözer, Hikmet Gül, Hamit Türker, Memduh Alpar, Güngör Tetiker, Nuri Becer, Alpay Giray, Fuat İmer, Turan Emli, Niyazi Enginsu, Zülfikar Divani, Çetin Sezerel.

Senaryo: Ayhan Başoğlu, Remzi Jöntürk.

Yapımcı: Süreyya Duru.

Konusu: Malkoçoğlu'nun Osmanlı Devleti'ni büyük düşmanı Prens Lazar'dan savunması konu edilir. Sırp Kralı Frankoviç'in ölümü üzerine iki oğlu arasında taht mücadelesi başlar. Frankoviç, tahtını Osmanlı'nın adaletine güvenen Greguvar'a bırakmıştır. Fakat diğer oğlu Lazar, tahtı zorla ele geçirir. Türk düşmanı olan Lazar, Macar kralıyla birleşerek Osmanlı'ya karşı savaş açar. Osmanlı Sultanı ise Malkoçoğlu Ali Bey'i, Lazar'ı öldürüp tahtı Greguvar'a vermesi için görevlendirir. Fakat bu sırada Sırp casusu Beluşi ve İshak Paşa da Malkoçoğlu'na karşı planlar yapmaktadırlar. Yolculuğu sırasında Prens İlonca ile yakınlaşan Malkoçoğlu, hem Osmanlı içindeki düşmanlara hem de Lazar'a karşı zorlu bir mücadeleye girecektir.

Değerlendirme

Siyah beyaz olarak hazırlanan film, Fatih Sultan Mehmed Han'ın Rumeli'deki Uç Beyi Malkoçoğlu Bali Bey'in oğlu Ali Bey'in⁷²⁶ Sırp Kralı'nın küçük oğlu Lazar'a⁷²⁷ ve Sivricehisar Kalesi Komutanı İshak Bey'e karşı verdiği mücadeleyi konu edinmiştir.

Mehter Marşı⁷²⁸ ile başlayan film hemen ardından Sırp yurduna çevirir kamerayı ve Sırp Kralı Brankoviç'in⁷²⁹ son anlarını yansıtır. Kral'ın ölümünün hemen ardından sarayda

⁷²⁶ Bkz. dipnot: 504.

⁷²⁷ Sırp Despotu Lazar Hrebeljanović (1329-1389), 1389 yılında yaşanan I. Kosova Savaşı'na katılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 253.

⁷²⁸ Mehter Marşı'ndan etkilenerek 1783 yılında XI numaralı la majör piyano sonatının III. bölümünde "Rondo alla Turca" (Türk Marşı) besteler. Bkz. Nesrin Kalyoncu, "Alla Turca Stiline Genel Bir Bakış", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 18, Bursa 2005, s. 310.

büyük oğlu Greguvar ile küçük oğlu Lazar'ın iktidar çekişmesi meydana gelir. Greguvar'ın devlet adamları önünde babasının politikasını sürdüreceğini ve adaleti sağlayan Türklerle dostluk ilişkisini devam ettireceğini ve vermeleri gereken vergiyi ödemeye devam edeceğini söylerken; Lazar, Macar Kralı Jan Hunyad'ın⁷³⁰ desteğini alarak Osmanlı'ya başkaldırmaları gerektiğini dile getirir. Yönetmen, Lazar'ın sarf ettiği sözlerle bize Avrupa'daki Haçlı ruhunu yansıtmaktadır. Greguvar ise Osmanlı'nın Balkanlara ve Doğu Avrupa'ya getirdiği barış ve huzuru, adaleti dile getirerek buradaki devletlerin diğer bir yönünü sergilemektedir ve bu açıdan yönetmen; Balkanların, Osmanlı'ya bağlı kaldığı neredeyse dört yüz yılı açıklamaya çalışmaktadır.

Lazar, veliaht olan ağabeyi Greguvar'a ve onu destekleyen annesine başkaldırır ancak tahta çıkması için 'krona' ya (taca) ihtiyacı vardır. Katedral'de babası Kral Brankoviç adına yapılan törende kardeşinin isyan hazırlığında olduğunu öğrenen Greguvar kaçır. Kız kardeşi ve annesinin de şehirden uzaklaşmasını sağlar böylelikle Lazar 'krona' ya asla sahip olmayacak ve tahta çıkamayacaktır.

Ekranaya bu defa Osmanlı diyarı yansıtılır. Mehter Marşı'nın eşliğinde yürüyen yeniçerilerin ardından sarayda divan toplantısı gösterilir. Bu toplantıya gelen Sultan Mehmed önce anons edilir. Tahminimce bu aslında seyirciye oyuncuları tanıtmak için izlenen bir yoldur. Divanda böyle bir uygulamanın olması muhtemel değildir. Ayrıca Fatih Sultan Mehmed'in aksanı Karadeniz ağzına kaymaktadır. Sırp meselesinin görüşüldüğü divanda Macaristan'a savaş kararı çıkarken Malkoçoğlu'na name yazılmasına karar verilir. Malkoçoğlu'nun görevi Lazar'ı yakalayıp cezalandırmaktır. Ancak bu toplantıda alınan kararları Osmanlı aleyhine kullanan Sadrazam Mehmed Paşa ve Türklerle dostluk kurulması için gönderilen ve bu yüzden Osmanlı sarayında bulunan Beluşe'nin işbirliği yaparak harekete geçmesi Malkoçoğlu'nun görevini bir hayli güçleştirmektedir. Beluşe ile Sadrazam Mehmed Paşa arasında geçen konuşmalardan da anlaşılacağı üzere devlete ihanet etmelerinin temel sebebi ihtiraslarına yenik düşmeleridir. Bu, belki de senarist ve yönetmenin algısı olup seyirciye lanse edilmeye çalışılmaktadır. Elbette ki kimse sadece kötülük olsun diye ihanet etmez. Konuşma sırasında Sadrazam Mehmed Paşa'nın birkaç cümlesi oldukça dikkat çekmektedir. Öncelikle Beluşe ve Mehmed Paşa'nın Osmanlı'nın Avrupa'ya sızmasını

⁷²⁹ Durad Brankoviç (1377-1456), Sırp Despotu ve Macaristan Krallığı baronudur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 251.

⁷³⁰ Jun Hunyad (1407-1456) Macar Ordu Kumandanıdır. Macar ülkesinde Osmanlı'ya karşı verdiği başarılı mücadele sonrasında halk kahramanı ilan edilmiştir. Oğullarından Matyas I. Matyas adıyla Macar kralı olmuştur. Filmde bahsedildiği gibi Macar kralı değildir; taht naibi ve Erdel Voyvodası gibi unvanlara sahiptir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 251.

geciktirmek gibi bir görevi olduğunu dile getirir ve yine bu sırada bir devşirme olan Mehmed Paşa, aslında devşirme sistemiyle saraya giren ve devlete hizmet edenlerin yaratabileceği muhtemel sıkıntılardan birini dile getirmektedir. Bağlı olduğu devletin mahvolması için her şeyi yapabilecek bir ruh hali içinde olduğunu bizzat Sadrazam Mehmed Paşa'nın ağzından çıkan; "Ecdadımın Haçlı orduları yeniden kurulacak." cümleleriyle anlaşılabilir.

Saraydan gece yarısı gizlice ayrılan Beluşe'nin Sadrazam Mehmed Paşa'nın getirdiği mektubu İshak Bey'e sunarak onun Malkoçoğlu'nu durdurmak için harekete geçmesini isterler. Bu sırada Malkoçoğlu tesadüf eseri Prens Greguvar'dan Kraliçeye yazılmış bir mektubu taşıyan elçinin hayatını kurtarmak için peşindeki askerlerle dövüşür ancak elçiyi kurtaramaz. Elçi, görevini ve Prens Greguvar'ın yerini Malkoçoğlu'na söyledikten sonra hayatını kaybeder. Kara Lale Hanı'na doğru yola koyulan Malkoçoğlu giderken bir vesile ile tanıştığı Akıncı Eri Ejder ile birlikte yoluna devam eder. Handa Malkoçoğlu, Beluşe, ve İlona bir araya gelir. Burada Malkoçoğlu tipik bir kahraman olarak kadınları etkileyen yönüyle ön plana çıkar. Önce Beluşe onun kim olduğunu bilmeden birlikte olmaya çalışır ve etkisi altına girer ancak daha sonra Malkoçoğlu da İlona'nın etkisi altına girmiştir.

Sultan Mehmed Han'ın Akıncı Beyi adeta önüne çıkan tüm düşmanları yok ederek amacına doğru ilerlemeye devam etmektedir. Bir kişi bir orduyu dize getirmiştir adeta. Cüneyt Arkın, Malkoçoğlu serisinde Kara Murat ve Battal Gazi'dekine benzer dövüş sahneleriyle dönemin seyircisini etkilemeyi başarmıştır. Ancak bu dövüş sahnelerinin ortak özelliği akrobasi hareketleriyle süslenmiş olmasından ve mantıkla anlaşılmayacak karelerden oluşmasından gelmektedir. Yoluna devam eden Malkoçoğlu ve at uşağı Ejder'i Kraliçenin adamları durdurur ve onları Kraliçenin yanına götürür. Böylelikle ulaktan aldığı Prens Greguvar'ın yazdığı mektubu Kraliçeye teslim eder.

Lazar ile girdiği mücadeleyi kaybeden Greguvar, İshak Paşa'ya sığınmıştır. Ancak İshak Paşa Lazar'ın hesabına çalıştığından Greguvar zor durumda kalacaktır. İshak Paşa'ya güvenen Greguvar, Yelenska Çayırı'nda bir Çergi'de saklanan kız kardeşi ve Kraliçenin yerini söyleyerek kardeşi ve annesini zor duruma düşürmüştür. İshak Paşa, Greguvar'dan öğrendiklerini Beluşe'ye söyleyip eğlenirken içeri Malkoçoğlu girer ve İshak Paşa'nın Lazar hesabına çalıştığını öğrenir ve İshak Paşa'nın adamlarıyla dövüşerek hapse atılan Greguvar'ı kurtardıktan sonra kaleden uzaklaşır. Ancak Çergi'ye geldiklerinde her yerin tarumar edildiğini Kraliçe ve Prensesin kaçırıldığını görür.

Ortaçağ Avrupa'sında kadının iki türlü rolü vardır ve biçilen bu roller birbirine taban tabana zıt olmakla birlikte kesin çizgilerle de birbirinden ayrılmıştır. Kadın ya her anlamda dürüştür, namusludur aynı İlonna gibi ya da ülkesini, milletini hiç düşünmeden satan ve kocasını aldatacak kadar ahlaksız ve fettandır aynı Beluşe gibi. Bu, aynı meseleyi konu edinmiş tüm filmlerin ortaklaşa yarattığı algıdır adeta.

Lazar'ın elinden Prenses İlonna ve Kraliçeyi kurtaran Malkoçoğlu, Greguar ile Sırp sarayından uzaklaşırken 'krona' nın yerini de Kraliçeden öğrenirler ve tacı almak için Cadı Uryufi'nin mezarına Malkoçoğlu, at uşağı Ejder ile birlikte gider. Bu mezar Türk topraklarında kaldığı için Lazar takibi devam ettiremez ve sevgilisi Beluşe'yi adamlarıyla birlikte yollar. Mezardan çıkarılan hazine ile birlikte 'krona' onları takip eden İshak Paşa ve Beluşe'nin eline geçer. 'Krona' yı ele geçiren Lazar ilk iş olarak en büyük yardımcısı Beluşe'yi öldürür. Bu sırada saraya baskın düzenleyen Malkoçoğlu ve Ejder, Lazar ve askerleriyle dövüşür ve onları öldürür. Ancak bu sırada İshak Paşa ikili oynayak Fatih Sultan Mehmed Han'a Sırp Hazinesini sunar ve Malkoçoğlu'nun Sultan'a ihanet ettiğini iddia ederken saraya gelen Malkoçoğlu, Lazar'ın kellesini ve 'krona' yı Sultanın önüne koyar ve Greguar'ı huzura getirtir. Bunun üzerine İshak Paşa ve Sadrazam Mehmed Paşa'nın ihaneti ortaya çıkar. Sultanın huzuruna İlonna'yı getirerek aşkını dile getiren Malkoçoğlu, bizzat Sultan tarafından nikâhlanır ve dış ses filmin sonunda devreye girer: "Tanrı Türk'ü ilbay yarattı. Öteki ulusları yönetin, onlara adalet götürün, haklıyı ve zayıfı sevin, haksızı ve kuvvetliyi ezin buyurdu. At verdi, avrat verdi, silah verdi. Dünya senin yurdun, cenk bayramın, şehitlik son rütben dedi. Asya senindi Avrupa da senin dedi ve Tanrı Türk'ü üstün kıldı." sözleriyle İlk Türk devletlerinden itibaren devam eden töreyi, hâkimiyet anlayışını ve kut inancından bahsetmektedir. Bu anlayışın en doruğa çıktığı dönem olan Ortaçağ'ı konu alan filmlerde yer alması şaşırtıcı değildir.

Filmde Ortaçağ'da Avrupa'da kadınların cadı diye yakıldığı döneme atıf vardır. Cadı Uryufi adına yapılan mezar dehlizlerle dolu büyük bir alanı kaplamaktadır ve Sırp Devleti'ni hazinesinin ve 'krona' sının burada saklanması dahi manidardır. İktidarların ötekileştirdiği, diri diri yaktığı günahkâr saydığı o büyü yapan cadı diye anılan kadınlar 'Erkek Ortaçağ' da kendileri için yaşayacak bir yer bulamamışlardır. Mezarının yerin yedi kat altında oluşu ve bizzat Malkoçoğlu tarafından; "yüz sene evvelinin korkunç vampiri" olarak anılması da bu işin ve filmdeki gerçeküstücülüğün cabasıdır.

5.2.2. Malkoçoğlu: Krallara Karşı (1967)

Yapımı: 1967 Türkiye.

Tür: Aksiyon, tarihî.

Yönetmen: Süreyya Duru, Remzi Jöntürk.

Görüntü Yönetmeni: Mahmut Demir.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Sezer Güvenirgil, Yıldırım Gencer, Yılmaz Köksal, Kaan Batur, Attila Sarar, Leman Öztürk, Remzi Jöntürk, Ahmet Turgutlu, Behçet Nacar, Kamer Baba, Lütfü Engin, Baykal Kent, Süheyl Eğriboz, Hikmet Gül, Adnan Mersinli, Meral Kurtuluş, Erdoğan Seren, Murat Düzer, Toron Karacaoğlu.

Senaryo: Ayhan Başoğlu, Bülent Oran.

Yapımcı: Naci Duru.

Konusu: Malkoçoğlu Ali Bey'in Mora seferi dönüşünde köyünün yakılıp yıkıldığını karısının ve bütün adamlarının öldürüldüğünü ve oğlu Polat'ın kaçırıldığını öğrenir. Bunu yapan Kazıklı Voyvoda'dan intikamını almak ve oğlunu kurtarmak için maceradan maceraya atılır.

Değerlendirme

Film dış sesin filmin muhtevası hakkında bilgi vermesi ile başlamaktadır. Siyah beyaz olarak çekilen filmde görüntülerin net olmayışı değerlendirmeyi zorlaştırmaktadır. Malkoçoğlu'nun kendisine zarar veren ve oğlunu kaçıran 'Kazıklı Voyvoda' III. Vlad Tepeş'in⁷³¹ peşine düşüşünü anlatırken arka fonda filmin görüntülerinden hazırlanan fotoğraflar peşi sıra gösterilmektedir. Ancak dış sesin anlatımında bir fanatizm yer almıştır. Devletlerarası ilişkiler kişisel düşmanlık üzerine indirgenerek anlatılmaktadır. Malkoçoğlu Bali Beyin oğlu Malkoçoğlu Ali Bey hakkında kaynaklar çok kısıtlı bilgiler verirken⁷³² senaryo oldukça cesur hazırlanmış ve 'Malkoçoğlu' serisinin 'Malkoçoğlu Krallara Karşı' adlı filminde tarihi şahsiyetinden bütünüyle uzaklaşmıştır. Adı dışındaki tüm bilgiler kaynaklardaki bilgilerle örtüşmemektedir.

⁷³¹ XV. asırda Eflak Prensi III. Vlad Tepeş (Çepeş) bizzat Osmanlı Devleti'nin yardımı ile voyvodaliğe gelmiştir. Bir süre sonra Osmanlı tebaasına gösterdiği muamele yüzünden Cellad Vlad veya Kazıklı Voyvoda olarak anılmıştır. Bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 73.

⁷³² Bkz. dipnot: 504.

Akıncıoğlu Ejder ile birlikte çıktığı yolculukta bir esir pazarına uğrar ve burada satılan kadınlardan birinin peşinde ‘Kazıklı Voyvoda’nın adamlarının olduğunu öğrenir. Köle pazarında kadınların erkekler önünde yarı çıplak sergilenmesi, köle satışının da bir töresinin olduğu gibi mevzulara değinen bu sahnede Malkoçoğlu, vahşî bir kızı yirmi altına satın alır ancak tüccar töreye aykırı olarak davranınca köle tüccarı ve adamları ile Malkoçoğlu ve Ejder dövüşmeye başlar. Bu sırada kıza talip olan ‘Kazıklı Voyvoda’nın adamları ise açık vermemek için sessiz kalır. Bu sırada kızın ardındaki gizem iyiden iyiye merak uyandırmıştır. Malkoçoğlu’nun kapısını köle pazarında satılan bu ‘pasaklı kız’ nedeniyle hem kim oldukları bilinmeyen şövalyeler hem de yine kendini tanıtmaktan kaçınan keşişler çalar ve kıızı kendilerine vermelerini isterler. Keşişler, Malkoçoğlu’na kızın peşinde ‘Kızıl Akrep’ olarak anılan III. Vlad Tepeş’in olduğunu söyleyerek Malkoçoğlu’nun odasından ayrıldığında Malkoçoğlu, kıızı kaçırmayı kafasına koyar ve hemen Ejder ile birlikte harekete geçerler.

Kazıklı Voyvoda, emrindeki büyücü aracılığı ile kendisine bağlı sadık adamlar yetiştirmektedir. Büyücü, etrafında bulunan genç erkeklere sunduğu içeceği içmesini tembih ederken: “Kızıl Akrep adına çalışacaksın, Kızıl Akrep adına öleceksin. O’nun adına öldüğünde O’nun cennetine gireceksin.” sözleriyle görüntüye getirilen cennet, Hasan Sabbah ve fedaileri ile arasındaki ilişkiyi hatırlatmaktadır. Buradan da anlaşılıyor ki filmin senaristi ve yönetmeni ortaya koydukları konuda ciddi bir araştırma yapmamış ve toplama bilgiler ile hareket ederek fantastik yönü ağır basan bir eser koymak istemiştir. Bu sırada III. Vlad Tepeş’in elinde olan bir genç çocuk da Malkoçoğlu’nun oğlu Polat’tır ve ilaçlı şarap ile sarhoş edilmiş ve diğer gençler gibi ‘Kızıl Akrep’ in fedaisi hale getirilmiştir. III. Vlad’ın tek amacı, Fatih Sultan Mehmed Han’ın gözünden düşmesine ve tüm unvanlarını kaybetmesine neden olan Malkoçoğlu’ndan intikam almaktır. Bu sırada III. Vlad’ın sarayına gelen haberci aracılığı ile ‘Pasaklı Kız’ ın Prenses Yolanda olduğu anlaşılır. III. Vlad, Prenses Yolanda’nın Malkoçoğlu tarafından kaçırıldığını öğrenince çok sinirlenir ve adamlarına kıızı saraya sağ salim getirmeleri için emir verir. Amacı Dabreş Dukası’nın tek varisi olan Prenses Yolanda ile evlenmektir. Böylelikle Dukalığı elde edecek ve güçlenecektir.

Şövalyeler ve Malkoçoğlu yaşanan gelişmeler hakkında aralarında konuşmaya devam ederken III. Vlad’ın adamları tarafından saldırıya uğrarlar. Mücadele sonucunda Prensesi kaçırlır. Ölmek üzere olan şövalyelerin lideri ise Prenses Yolanda’nın Boğdan Prensiği’nin tek varisi olduğunu söyler. (III. Vlad ise Dabreş Dukalı olarak isimlendirmişti.) III. Vlad’ın, Prenses ile evlenerek dukalığı ele geçirmek istediğini anlatır. Malkoçoğlu’nu Rasta Manastırı’na yönlendirir verdiği yüzüğü buradaki rahibe vermesini söyler.

III. Vlad'ın huzuruna getirilen Prenses Yolanda, başına gelenlerin nedenini artık öğrenmiştir. Rasta Manastırı'nı bulmak üzere yola düşen Malkoçoğlu ve Ejder, III.Vlad'ın gönderdiği kadınların tuzağına düşer ve kadınlarla birlikte Rasta Hanı'na giderler. Burada çengilik yapan kadınlar Malkoçoğlu ve Ejder'i III. Vlad'ın eline düşürür ve bir anda etrafını saran askerler ile kalakalırlar. Esir olarak III. Vlad'ın huzuruna getirilirler. Malkoçoğlu'ndan intikamını almak için tesiri altına aldığı oğlu Polat ile Malkoçoğlu'nu birbiriyle mücadeleye sürükler. Malkoçoğlu karşısındaki adamı öldürmesi koşuluyla oğluna kavuşacağını düşünürken oğlu ile dövüştüğünü bilmemektedir. Dövüş sırasında başındaki kaskın çıkması ile oğlu Polat'ı tanıyan Malkoçoğlu, oğlunu etkisiz hale getirdikten sonra ona kurt başlı yüzüğünü göstererek etkisi altına girdiği büyüden kurtarır. Baba ile oğlun birbirini tanımadan, birbiriyle ölesiye dövüştüğü sahnenin seyirci üzerinde yarattığı duygusal tepki senarist ve yönetmenlerin hoşuna gidiyor olmalı ki tarihi macera konulu filmlerin genelinde buna benzer sahneler gösterilmektedir. Hapse atılan Malkoçoğlu günden güne güçsüz düşmektedir. Söylem aslını gizler misali III. Vlad, Malkoçoğlu'na güçlenmesi için zaman tanıdığını söylerken iyicene güçten düştükten sonra onunla dövüşmeyi planlamaktadır. Prenses Yolanda'nın yardımıyla serbest kalan mahkûmların da dövüşüne katılmasıyla III. Vlad'ın planları suya düşer ve mücadelenin sonunda kaçan III. Vlad'ın uçurumdan düşerek ölmesi ile bu amansız mücadele son bulmuştur. Dabreş Dukalığı'nın varisi olmaktan feragat eden Prenses Yolanda ise karşısında atından bile inmeye tenezzül etmeyen askerlerini geri çevirerek 'pasaklı kız' olarak Malkoçoğlu'nun yanında kalmayı tercih eder ve film Malkoçoğlu'nun attığı nara sonunda atını ileri sürmesiyle sonlanır. Türk adaleti sağlanmıştır. Filmde dönemin sultanı ile ilgili tek satır cümle yer almaz, tek kare gösterilmezken Fatih Dönemi'ni konu alan film dönemin kaynaklarının söyledikleri ile neredeyse hiç örtüşmemektedir.

5.2.3. Malkoçoğlu: Kara Korsan (1968)

Yapımı: 1968 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Süreyya Duru.

Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Nebahat Çehre, Tanju Gürsu, Birsen Ayda, Kayhan Yıldızoğlu, Nuri Candaş, Leman Öztürk, Necip Tekçe, Sevgi Can, Behçet Nacar, Ferhan Canseli, Bahri Özkan, Can Odabaşı, Polat A. Contürk.

Senaryo: Bülent Oran.

Yapımcı: Süreyya Duru.

Konusu: Zalim İspanya Prensi Lucio ile Malkoçoğlu'nun mücadelesi konu edilir. Engizisyon döneminde İspanya, Avrupa topraklarında yağma ve katliamlar yapmaktadır. Osmanlı'nın Enez şehrine saldıran Demirbilek Lucio, Şehzade Osman'ı kaçıtır. İkinci Bayazid ise Şehzade'yi kurtarması ve Lucio'yu alt etmesi için Malkoçoğlu'nu görevlendirir. Malkoçoğlu Lucio'ya ulaşmaya çalışırken bir yandan da asilere ve göçmenlere yardımcı olur. Asilerin reisini Lucio'nun ordusundan kurtarır. Kimliğini gizleyerek kendini Kara Korsan olarak tanıtan Malkoçoğlu'nun, Lucio'nun askerleriyle dövüşmesi gerekecektir.

Değerlendirme⁷³³

“XV. asrın sonlarında İspanya’da dehşet salan Engizisyon⁷³⁴ mezalimini tüm Avrupa’ya yaymıştı... İspanya Kralı Ferdinand ve Kraliçesi İzabella’ya sonsuz ihtiraslarının alevini söndürecek yeni gelir kaynağı ülkeler lazımdı⁷³⁵. Dinî alet ederek hiçbir dinsizin yapamayacağı gaddarlıklarla yeni bir zulüm dünyası kurmaya çalışıyorlardı. İnsanlar her gece ertesi sabaha nasıl uyanacaklarını kestiremeden yatıyor, her sabah akşama sağ çıkacaklarını bilmeksizin kalkıyorlardı. Ceset ve alev kokan cellatları tarihe kanla yazılacak utanç dolu sayfalar karalıyorlardı. Osmanlı himayesindeki Avrupa şehirlerinden Enez⁷³⁶ kenti de bu tehdiye maruz kalmışlardı. Müslümanların da yaşadığı Enez’e Engizisyonun sağ kolluğunu yapan Demirbilek Lucio’ydu⁷³⁷. Demirbilek Lucio aklını şeytandan, ruhunu Azrail’den, neşesini kan, ölüm ve korkunçluktan alan Demirbilek Lucio. Lucio’nun zalimleri Osmanlı

⁷³³ Ortaçağ sonrasını konu alan film tezin konusu dışında kalmakla birlikte serininin bütünlüğünü koruyabilmek adına değerlendirmeye dâhil edilmiştir.

⁷³⁴ Hristiyanlık’tan uzaklaşan veya dinî esaslara aykırı davranan kimseleri cezalandırmak için kurulan Katolik kilise mahkemeleri. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kürşat Demirci, “Engizisyon”, *DİA*, XI, s. 238–241.

⁷³⁵ II. Aragonlu Ferdinand (1452-1516) eşi Kastiyalı İsabella ile birlikte İspanya’da Müslüman egemenliğine son vermiş ve Recanquista’yı tamamlamışlardır. Müslümanlara ait Elhamra Sarayı’nı ele geçirmişler, Kurtuba ve Sevilla şehirlerinde yaşayan Müslümanlara çeşitli işkenceler yaparak öldürmüşlerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 199-201.

⁷³⁶ Enez, Türkiye'nin Edirne ilinin bir ilçesi, aynı zamanda ilçenin merkezinde yer alan kasabadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 2.

⁷³⁷ Hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Sultanı II. Bayezid'e⁷³⁸ karşı koz olarak kullanılmak üzere kardeşi Cem Sultan'ın şehzadesi Osman'ı⁷³⁹ kaçırmaya görevlendirilmişlerdi..." cümleleri ile filmin başında hem jenerikte akıp giden bir metin olarak hem de seslendirilerek anlatılan hikâye seyirciye filmin konusunu verirken, Engizisyon'un tüm acımasızlığını da ortaya koymuştur.

Malkoçoğlu, II. Bayezid Han tarafından, İspanyollarca kaçırılmış olan şehzade Osman ve II. Bayezid'in zevcesini kurtarmakla görevlendirilmiştir. Filmde Hristiyan din adamlarının masum insanların ölümü üzerine günahlarından arındırıldılar şeklindeki değerlendirmeleri dönemin Hristiyan bakış açısını yansıtmaktadır. Saldırıları karşısında Enez'de halk direniştir ve Türklerden yardım alabilmek için kaçırıldığı sanılan ancak saklanan Şehzade Osman'ı bulabilmek adına harekete geçer. Bu sırada bölgeye gelen Malkoçoğlu, Şehzade Osman'ı aramaktadır ve bir anda karşılaştığı Nefise Hatun'dan Şehzade Osman'ın nerede olduğunu öğrenir. Burada dikkat çeken ilginç dövüş sahneleridir. Açıklaması güç sahnelerin bol olduğu Malkoçoğlu serisinin en bariz hatalarından biri de Malkoçoğlu'nun üzerindeki İspanyol paça pantolondur. Deri kemer ile birlikte XV. asra uygun görünmemektedir.

Malkoçoğlu, Alonya'da olduğunu öğrendiği Şehzade Osman'ın peşinden gider. Bu sırada 'Asiler' olarak adlandırılan bir grup Hristiyan, Şehzade Osman'ı kurtararak II. Bayezid'in İspanya üzerine sefere çıkmasını sağlamaya çalışmaktadır. Filmde Prens Lucio'nun 'Allah'ın belası!' şeklinde bağırması ise kafaları karıştırmaktadır. Diyaloglar oldukça basittir. Bu basitlik günlük dil seviyesinde olduğundan döneme ait dil anlamında bir değerlendirme yapılamamaktadır.

Zindanda tutulan Müslümanlara seslenen rahip, hem görünüş hem de ses tonu ve üslup itibarıyla itici dururken, esir düşen Müslüman bir din adamının görüntüsü doğal olarak hırpani iken ses tonuna verilen eko ve düzgün bir üslup sayesinde etkileyici bir konuşma yaparak esir düşen Müslümanların imanını tazeler. Bu sahne, filmde verilmek istenen mesajı da yansıtmaması açısından önemlidir. Ayrıca Engizisyon, büyücüleri cadı diye yakarken bizzat rahibin, kraliçe için Malkoçoğlu'na büyü yapması çürümüş yapısını ortaya koymaktadır.

Kraliçe'nin ve Prenses Elena'nın Malkoçoğlu'na duydukları aşk ise Malkoçoğlu'nun bir kahraman Türk akıncı beyi olmasının dışında, kadınları etkileyen yakışıklı karizmatik yönünü ortaya koymaktadır. Malkoçoğlu'nun bir yolunu bulup kaçıp kurtulmasının ardından

⁷³⁸ Osmanlı padişahı (1481-1512). 1448'de Dimetoka'da doğmuştur. Fâtih Sultan Mehmed'in Gülbahar Hatun'dan doğan büyük oğludur. Yedi yaşında iken Amasya sancak beyliğine gönderilmiştir. 1457 baharında da kardeşi Mustafa ile birlikte Edirne'de sünnet edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şerafettin Turan, "Bayezid II", *DİA*, V, s. 234-238.

⁷³⁹ Şehzade Cem Sultan'ın, Ayşe Sultan, Gevher Mülük, Oğuz Han, Ali ve Murad adında beş çocuğu bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 790.

Müslüman esirler ve asiler birlikte ateşe verilmiştir. Prenses Elena bu sırada Müslümanların getirdiği tekbire katılır ve ilahi bir kuvvetin etkisi görülür: bir anda bulutlar ile örtünür gökyüzü ve yağmur başlar, ateş söner. Bu defa askerlerin kılıçlarıyla saldırıya geçmesi Malkoçoğlu'nun müdahalesi ile durdurulur. Yine tek başına türlü akrobasi hareketleriyle koca bir orduyu alt eder. Filmin sonunda tüm kötüler feci şekilde can verirken iyilerin adeta burnu bile kanamaz. Malkoçoğlu serinin her filminde bir başka Hristiyan kadın ile aşk yaşarken genelde bu kadınlar adaleti sağlamak için mücadele eden savaşçı kadınlar olmuştur. İhanet çemberi de yine filmdeki kötü kadınlar üzerinden aktarılmıştır.

5.2.4. Malkoçoğlu ve Cem Sultan (1969)

Yapımı: 1969 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Remzi Jöntürk.

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Gülnaz Huri, Cihangir Gaffari, Feri Cansel, Behçet Nacar, Suzan Avcı, Özdemir Han, Ayton Sert, Aytekin Akkaya, Levent Çakır, Adnan Mersinli, Niyazi Vanlı, Mehmet Ali Güngör, İhsan Gedik, Günay Güner, Giray Alphan.

Senaryo: Bülent Oran, Remzi Jöntürk.

Yapımcı: Naci Duru.

Konusu: Malkoçoğlu, kan kardeşi Cem Sultan'ı, İspanya Devleti'nin elinden ve Rüstem Paşa'dan kurtarmak için mücadele ederken bir yandan da oğlu olduğunu bilmeden köyde çobanlık yapan Polat ile tanışır. Polat sevdiği kızı alabilmek için akıncı olmaya karar verir ve Malkoçoğlu ve adamlarının yanına katılır. Polat, sevdalısı Melek ile kavuşabilmek için girdiği mücadelede babasının Malkoçoğlu olduğunu öğrenmeden amacına ulaşacaktır.

Değerlendirme

Malkoçoğlu serisinin ilk renkli filmi olan Malkoçoğlu ve Cem Sultan, Mozart'ın Türk Marşı ile başlamaktadır.⁷⁴⁰ Çoban Polat ve Hacı Cafer Ağa'nın kızı Melek arasında Hacı

⁷⁴⁰ Bkz. dipnot: 728.

Cafer Ağa'nın karşı çıkmasına rağmen büyük bir aşk yaşanmaktadır. Hikâye Çoban Polat'ın, Hacı Cafer Ağa'nın karşısına çıkmasıyla başlar.

Sarı Cafer Ağa'yı öldüren Çoban Polat, akıncı olup bir gün geri gelip Melek'i alabilmek için yollara düşer. Babasının Malkoçoğlu Ali Bey⁷⁴¹ olduğunu bilmeden çıktığı yolculuğun ardından annesi Zühre'nin Melek'e anlattığı hikâye, Malkoçoğlu Krallara Karşı filmindeki hikâye ile çelişmektedir⁷⁴². Önceki filmde babası ile dövüşen Polat; şimdi babasını bilmemektedir. Önceki filmde Polat'ı Kaan Batur oynarken, şimdi Cüneyt Arkın, Polat rolündedir. Filmde absürt olan bir başka sahne de Çoban Polat'ın babasının aksine eline kılıç dahi almamış olmasıdır. Çoban Polat'ın aralarına katıldığı akıncılardan biri de Malkoçoğlu Ali Bey'dir ve bu karakteri de Cüneyt Arkın canlandırmaktadır.

Bu sırada akıncıların konakladığı hana gelen Şehzade Cem⁷⁴³, Malkoçoğlu'nu aramaktadır. Malkoçoğlu, Şehzade Cem'i önce 'şehzadem' diyerek karşılamakta daha sonra konuşma sırasında ise 'sultanım' diye hitap etmeye başlamaktadır. Şehzade Cem, Malkoçoğlu'ndan kardeşi Bayezid Han'ın kendisi üzerine gönderdiği Rüstem Paşa'yı durdurabilmek için yardım istemektedir. Cem Sultan, uzun süre kaçmayı başaramaz ve peşinde olan Hamolka'ya esir düşer. Bunun üzerine Malkoçoğlu Ali Bey, oğlu Polat ile birlikte eski hasmı Hamolka ve Homerro'nun elinde esir bulunan Şehzade Cem'i kurtarmak için kıran kırana bir mücadelenin içine girer. Ancak yine Malkoçoğlu serisinin bütünü düşünüldüğünde hikâyeler birbiriyle örtüşmemektedir. 'Malkoçoğlu Kara Korsan' serisinde genç olan Malkoçoğlu Ali Bey II. Bayezid Dönemi ile ilgili bir maceraya atılırken şimdi yine aynı dönem de ancak çok yaşlanmış bir haldedir. Kara Korsan'da Şehzade Orhan'ı İspanya Devleti'nin elinden kurtarıırken ve II. Bayezid'in uç beyi olarak karşımıza çıkıyorken şimdi ise bir anlamda en büyük rakibi hatta belki canına kastetmiş düşmanı olan Şehzade Cem'in kan kardeşi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir kahraman, ne kadar cesur olabilir? Örneğin: "Tanrı gelse, elimden alamaz seni!" gibisinden bir cümle Türk-İslâm Devleti'nde ortaya çıkmış bir kahramanın ağzından çıkabilecek bir cümle midir? Bu noktada filmlerin genelinde kahramanların gücünü anlatabilmek için tasvirlerde abartıya kaçıldığı söylenebilir. Filmde dikkat çeken bir başka abartılı durum ise kadın karakterlerin makyajları ve kostümlerinde görülmektedir.

⁷⁴¹ Bkz. dipnot: 504.

⁷⁴² Malkoçoğlu Krallara Karşı, 1967, Yönetmen: Süreyya Duru, Remzi Jöntürk.

⁷⁴³ Fatih Sultan Mehmed'in iki oğlundan biridir. Şehzade Bayezid, II. Bayezid olarak tahta çıkınca ağabeyinin iktidarını kabul etmeyerek isyan etmiş, mücadeleyi kaybedince de önce Karamanoğulları'na daha sonra Memlük Devleti'ne oradan da Rodos Şövalyeleri'ne sığınmıştır. Son olarak Fransa'nın aracılığı ile Papalık himayesine girmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 161, 162.

Tarihi filmlerde küffar illerindeki kötüler ise hep aynı şekilde tasvir edilmektedir. Yarı çıplak kıyafetlerle kadınlar arasında uzanmış önündeki meyve dolu kâseden meyvelerini yiyerek kötü kötü kahkahalar atan adam, dünyanın en acımasız en ahlaksız adamıdır. Tamamen kötülükle bürünmüş bu karakter aklın alamayacağı her kötülüğü gözünü kırpmadan yapabilir. Genel bir son olarak film, yine iyilerin amacına ulaşması ve kötülerin feci şekilde cezalandırılmasıyla son bulur.

5.2.5. Malkoçoğlu: Akıncılar Geliyor (1969)

Yapımı: 1969 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Süreyya Duru, Remzi Jöntürk.

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Esen Püsküllü, Meltem Mete, Behçet Nacar, Kayhan Yıldızoğlu, Ayton Sert, Leman Öztürk, Reşit Çıldam, Adnan Mersinli, Nurtekin Odabaşı, Yılmaz Bora, Ferhan Teselli, Lütfi Engin, Tarık Şimşek, Muzaffer Civan.

Senaryo: Bülent Oran, Remzi Jöntürk, Süreyya Duru.

Yapımcı: Naci Duru.

Konusu: Malkoçoğlu'nun Osmanlı'yı Prens Nikola'dan savunması konu edilir. Nikola, Kral Philip'in kızı Beatris ile evlenme hazırlığındadır. Bu evlilik ile güçlerini Kral Philip ile birleştirip, Osmanlı'ya karşı savaş açmayı planlamaktadır. Bu uğurda Osmanlı uç beylerini ve Topçu Ustası Urban'ı esir alır. Malkoçoğlu ve akıncılar da Nikola'yı yenmek için görevlendirilir. Önce Nikola'nın sarayını basan Malkoçoğlu, sonrasında kendisini Nikola olarak tanıtarak Kral Philip'in sarayına girer. Beatris'in şüphesini çeken Malkoçoğlu, onun üvey annesi Kraliçe Maria ile yakınlaşır. Fakat sırrının ortaya çıkmasıyla saraydan atılan Malkoçoğlu'nu, Philip'e karşı son bir savaş beklemektedir.

Değerlendirme

Film çalan çanlar eşliğinde başları kesilen Müslümanların görüntüsü ile başlamaktadır. Prens Nikola, askerlerine Müslüman kanının akıtılmasının adeta kutsal bir görev olduğunu anlatmaktadır. Bizans sarayında düğün kutlaması sırasında bir devlet adamının; "Kutsal

Meryem Anam, Ulu İsa Babam, ecdadımın evliyalari size şükrediyorum.” şeklindeki duası ekrana gelir. Prens Nikola'nın Osmanlı elçisini kabul ettiği bir sırada yanında bulunan kadınların dansöz kıyafetinde olması Hristiyan dünyasına yakıştırılan bir algıdan ibarettir. O dönemde Hristiyan kadınların herkesin içinde yarı çıplak bir şekilde dolaşması mümkün değildir. Bunun üzerine sarayda bulunan onlarca askere meydan okuması ve tek başına hepsini alt etmesi kahramanın üzerine yüklediğimiz olağanüstü gücün bir tezahürüdür.

Talim yapan askerlerin başında bulunan asker ‘Türklerin Titrediği Korkunç Nikola’ olduğunu söyleyip, Türkler hakkında ki korkunç fikirlerini dile getirirken Malkoçoğlu çıkargelir. Malkoçoğlu'nun⁷⁴⁴ girdiği mücadelelerde ortak nokta onlarca askere karşı hep tek başına savaşmasıdır ve bu savaşlarda çoğunlukla galip gelmesidir. Ancak bu defaki mücadelesinde yardım alır. Malkoçoğlu'nun bir keşiş bir papaz dediği Kostaçyo, Türklerle karşı savaşmak istemeyen, bunu çılgınlık sayan bir din adamıdır. Kostaçyo, Malkoçoğlu'na Prens Nikola'nın, Prenses Beatris ile evliliklerinin düzmece olduğunu, Philip'in karısıyla gizlice haberleştiğini ve menfur idealler peşinde koştuğunu anlatır. Öğrendikleri karşısında harekete geçme kararı alan Malkoçoğlu, Prens Nikola'nın yerine geçerek saraya Beatris'in yanına gider. Sarayda esir tutulan Sultanın topçusu Urban'ı⁷⁴⁵ kurtarmak için planlar düzenleyen Malkoçoğlu, Kostaçyo ile işbirliği yapar. Kraliçe Maria, Kral Philip'e⁷⁴⁶ ihanet ederek, Nikola sandığı Malkoçoğlu ile gizlice sevişirken kendi aralarında saklı tuttukları tüm sırları Malkoçoğlu'na anlatır ve boynundaki kolyeyi gizlice almayı başaran Malkoçoğlu, planını uygulamak üzere harekete geçer. Bu sırada Kostaçyo ile zindana giderler ve burada Urban Ustanın kızı Melike⁷⁴⁷ ile karşılaşır. Kızın gizli geçitten gizlice kaçmasını sağlarlar. Malkoçoğlu Kraliçe Maria uyanmadan yatağına döner ve anahtarı bırakır bu sırada kapı eşliğinde öpüşen çifti Prenses Beatris görür.

Kızın kaçması ile tüm olaylar gün ışığına çıkarken Prens Nikola'nın aslında Malkoçoğlu olduğu da açığa çıkar ve tutsak edilir. Prens Nikola'nın Malkoçoğlu'nun adamlarının yanında esir olması ise oracıkta öldürülmemesini sağlar. Bu nedenle trampaya karar verirler. Bu sırada Kraliçe Maria'nın tuzak kurduğunu haber veren Prenses Beatris ile birlikte Malkoçoğlu ve adamları oradan uzaklaşır ve Kutsal İttifak'tan ayrılarak Osmanlı'ya bağlılığını bildiren bir elçi Osmanlı sarayına geldiğinde Prenses Beatris'in de teslim

⁷⁴⁴ Bkz. dipnot: 504.

⁷⁴⁵ Yapımı üç ay süren, çizimlerini Fatih Sultan Mehmed'in önderliğinde Türk mühendislerinin yaptığı topun dökümünü Bizanslıların daha önce sınır dışı ettiği Macar Urban adlı bir dökümcü yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mantran, *a.g.e.*, s. 104, 105.

⁷⁴⁶ Filmin çekildiği yıl tam olarak bilinmediğinden bahsi geçen kral ve kraliçe hakkında detaylı bilgi edinilememiştir.

⁷⁴⁷ Senaryo gereği üretilen hayali bir karakterdir. Kaynaklarda ismine rastlanılamamıştır.

edileceğini söyler. (Ancak, Fatih Dönemi'nde kutsal ittifak kurulmamıştır⁷⁴⁸.) Ayrıca Osmanlı akıncıları ne kadar güçlü olursa olsun onlarca askere karşı bu kadar kolay bir başarı elde etmesi şovaniist bir yaklaşım gibi gözükmektedir. Kral Philip, bağlılığını bildiren mektubu derhal hazırlar fakat Maria ve Nikola bu mektubu ele geçirerek teslim edilmesini engellerler. Dikkat çeken bir başka durum ise; Maria'nın ihanetinin ayan beyan ortada olmasına rağmen Kral Philip'in bu duruma sessiz kalmasıdır. Kral o kadar aciz biri olarak gösterilmiştir ki bu durum zihnimizdeki ahlakı düşük bir toplum olarak düşünülen Avrupa'nın tezahürüdür.

Malkoçoğlu, Prenses Beatris ile gönül ilişkisi içerisinde romantik bir jön olup çıkmıştır. Urban Usta, Prenses Nikola'nın elinde kızını kurtarabilmek için istediği topları döker. Ancak bu sırada ortaya öldü sanılan eski Kral Farabba çıkar ve Kraliçe Maria'ya hesap sormak ister. Kral Philip, ağabeyi Farabba'nın elinden hem tahtını hem de karısını almıştır ve şimdi bunun intikamını almak için geri gelmiştir. Ancak başarılı olamaz ve esir düşer. Amaçlarında başarılı olan Maria ve Nikola ele geçirdikleri Beatris'i Türklerle gizlice mektuplaştığı için vatana ihanetten zindana attırır. Çölde büyük top arabasını Urban Usta'dan teslim alacakları sırada Mehter Marşı eşliğinde ortaya çıkan Malkoçoğlu ve arkadaşları girdikleri mücadeleyi kazanır ve Bizans ile olan ilişkiler yeniden düzenlenir. Bizans tahtı Farabba'ya bırakılır. Bizans Devleti, Osmanlı'ya bağlılığını bildirerek⁷⁴⁹ Prenses Beatris'i bu durumun bir kanıtı olarak Malkoçoğlu ile birlikte Osmanlı'ya göndermek ister. Filmin sonunda Malkoçoğlu'nun kadınlar hakkındaki görüşü seyirciye anlatılır. Bu tarzı ile serinin diğer filmlerinden ayrılır.

5.2.6. Malkoçoğlu: Ölüm Fedailerini (1971)

Yapımı: 1971 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Remzi Jöntürk.

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Leyla Selimi, Oya Peri, Tuncer Necmioğlu, Danyal Topatan, Adnan Mersinli, Hakan Bahadır, Yaman Coşkun, Yaşar Güçlü, Aydın Tezel, Yusuf Sezer, Aydın Karaer, Sohban Koroğlu, Kami Kesrevi, Talat Hüseyin, Mustafa Yavuz.

⁷⁴⁸ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 161, 180.

⁷⁴⁹ Böyle bir bağlılıktan kaynaklarda bahsedilmemektedir. Bizans Devleti yıkılana dek Osmanlı Devleti ile mücadele etmiştir.

Senaryo: Remzi Jöntürk.

Yapımcı: Naci Duru.

Konusu: Malkoçoğlu ve ekibinin Prenses Elza'yı kurtarmak için Toronto Prensi Arnold'a karşı verdiği mücadele konu edilir. Sırp Kralı Mirkoviç, kızını Arnold'la evlendirecektir. Arnold da Sırp'ların zenginliği ve ittifakıyla Osmanlı'ya saldırmayı planlamaktadır. Son anda Osmanlı Sultanının gönderdiği elçi bu durumu engeller. Bunun üzerine Arnold'un adamı Don Kastillas, Mirkoviç'i öldürür, kızı Elza, küçük oğlu Enriko ve saraydaki hazineleri kaçıtır. Suçu da Osmanlılara atar. Bunun üzerine Fatih Sultan Mehmed Han, Enriko ve Elza'yı kurtarması için Malkoçoğlu'nu görevlendirir. Malkoçoğlu ve arkadaşları Elza ile kardeşini kurtarırlar. Fakat Arnold ve adamları da onların peşini bırakmayacaktır.

Değerlendirme

Film Mozart'ın Türk Marşı eşliğinde jeneriğin akışı ile başlamaktadır⁷⁵⁰. Sırp Sarayında Kral Mirkoviç⁷⁵¹ kızını Papa'ya verdiği söz üzerine Toronto Prensi Arnold ile evlendirmek için kararını açıklarken Osmanlı Devleti'nin elçisi saraya gelir ve Sultan Mehmed Han'ın böyle bir izdivaca izin vermediğini açıklar. Bunun üzerine Kral Mirkoviç dost devlet Osmanlı'nın isteğini değerlendirmek üzere kararını erteler. Kral Mirkoviç, Toronto Prensi'nin elçileri Don Kastillas, Rodrick ve adamları ile Osmanlı elçilerini de misafir eder ancak önceden planlandığı sezdirilen bir katliam ile Kral Mirkoviç ve Osmanlı elçileri, Toronto Prensi adına sarayda bulunan elçiler tarafından öldürülür. Elçiler, Prenses Elza ve Prens Enriko'yu devlet hazinesini de yanlarına alarak saraydan alırlar. Bu esnada Prenses Elza yaşanan katliamın sorumlusu olarak Osmanlı Devleti'ni görmektedir.

Sırp Sarayı'nda bulunan Osmanlı elçilerinin namaza duruşları, Malkoçoğlu serisini birlikte değerlendirdiğimde daha önce benzeri bir sahnenin olmayışı açısından dikkat çekmektedir. Filmde, serinin diğer filmlerinden farklı olarak akıncılar Sultan Mehmed Han tarafından seyirci için teker teker tanıtılır. Ayrıca yola çıkan Don Kastillas ve adamları harabe olmuş bir yerde dinlenirler. Ancak görüntü rahatsız edicidir. Ateşli silahın Osmanlı Devleti'nde kullanılmaya başladığına bir gönderme yapılmış ve akıncılardan biri olan 'Koca Kurt' namıyla Samsa üç namlulu ve çakmaklı silahı kullanmıştır. Akıncılar arasında Malkoçoğlu'nu tanıyan tek kişi de odur. Kimliğini gizlemesinden olsa gerek akıncılar kendi

⁷⁵⁰ Bkz. dipnot: 728.

⁷⁵¹ Sırp Kral Vukasin Mirkoviç 1365- 1371 yılları arasında Sırp krallığı tahtında bulunmuştur. Bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 316.

aralarında Malkoçoğlu'na lider, önder gibi anlam ifade eden 'başbuğ' sıfatıyla seslenmektedir. Abartılı tepkiler, Yeşilçam'dan izler taşıyan duygusal yakınlaşmalar filmin yansıtılmak istenen tarihsel yönünü zayıflatmaktadır. Malkoçoğlu ve adamları Köprülü Han'ı basar, Prenses Elza, Prens Enriko ve Nedime Elen'i yanlarına alarak Toronto Prensi Arnold'un yanına götürülmesine engel olurlar. Kaçış boyunca akıncılar ölümüne bir mücadelenin içine girerler. Ne ölen gözünü kırpar tek bir an, ne ölenin arkasında kalan tek damla yaş akıtır. Bu nedenle film adını hak etmektedir; 'Ölüm Fedaileri'.

Malkoçoğlu, serinin hemen her filminde olduğu gibi kadınları etkileyen yakışıklı bir kahraman olarak Prenses Elza'yı kendine âşık eder. Öyle bir aşk ki bu Prenses Elza gider, yerine kendi tabiriyle 'seven bir kadın' gelir. Kutsal ittifakı kurmak için türlü oyunlar oynayan Toronto Prensi Arnold ise tüm çabalarına rağmen başarısız olur. Malkoçoğlu macerası boyunca tüm yol arkadaşlarını kaybeder ancak sonunda Prens Enriko, Sırp tahtına Osmanlı Devleti'nin desteği ile oturmayı başarırken Prenses Elza ve Malkoçoğlu birbirlerine sarılarak kendi maceralarını sonlandırırlar. Dikkat çeken bir başka detay ise türlü badireler atlatan Prenses Elza'nın saçında, makyajında ve kıyafetinde hiçbir değişikliğin olmamasıdır. Sahneler arasındaki geçişlerde kopukluğun olması ve filmin aniden son bulması nedeniyle hikâyenin aktarımında kopuklukların yaşanmasına neden olmuştur.

5.2.7. Malkoçoğlu: Kurt Bey (1972)

Yapımı: 1972 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Süreyya Duru.

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur.

Oyuncular: Serdar Gökhan, Perihan Savaş, Hayati Hamzaoğlu, Tuncer Necmioğlu, Nedret Güvenç, Nurtekin Odabaşı, Aykut Sözeri, Yavuz Selekman, Anuşka, Kayhan Yıldızoğlu, Cemal Gonca, Haldun Ergüvenç, Reşit Çıldam, Hakkı Kurt, Zülfikar Divani.

Senaryo: Vedat Türkali.

Yapımcı: Naci Duru.

Konusu: Kurt Bey'in Osmanlı'yı savunmak ve kardeşini kurtarmak için çıktığı yolculuk konu edilir. Malkoçoğlu Ali Bey savaşta şehit olur. İkiz çocukları Doğan Bey ve Kurt Bey'e

ise Don Castillani'nin hazinesinin yerinin planlarını iki kolyeye bölünmüş olarak bırakır. Fakat padişaha karşı gelen Şehzade Murat ve onun adamı Mahmut Bey, Dük D'Alvarez ile birleşerek Doğan Bey'i kaçıır. Küçük yaşta kaçırılan Doğan Bey, babasından habersiz D'Alvarez'in çocuğu olarak büyür. Kurt Bey ise büyüdüğünde Padişah Süleyman Han'ın emriyle Balkanlar'da Şehzade Murat'a ve köylülere baskı yapan Kara Şövalye'ye karşı savaşmaya gider. Bu sırada hem kardeşiyle karşılaşacak hem de düşmanlarının arasına sızacaktır.

Değerlendirme

Film, 'Malkoçoğlu ve Cem Sultan ile Malkoçoğlu Ölüm Fedaileri' gibi Mozart'ın Türk Marşı ile başlamaktadır⁷⁵². Malkoçoğlu serisinin diğer filmlerinin aksine bu filmde Serdar Gökhan oynamaktadır. Malkoçoğlu'nun Çaldıran Savaşı'nda ölüm haberinin gelmesiyle hazinesinin yeri de sır olarak kalır. Bu haber ile sinirlenen Mahmut Paşa, Gaffar'ı Malkoçoğlu ailesini katletmekle görevlendirir. İkiz olan iki oğlunu ise kendisine getirmesini ister. Malkoçoğlu Tur Ali Bey ve Babası Malkoçoğlu Bali Bey'in ölüm haberini getiren Osmanlı Yeniçerisi, Muslu Ana Hatun'a bu haberi verdiğinde metanetini korur. Muslu ise babalarının vasiyeti olan hamaylıları⁷⁵³ Malkoçoğlu Kurt Bey ve Malkoçoğlu Doğan Bey'in boynuna asar ve ancak yiğitliklerini ispatladıklarında açmalarını ve içindeki sırrın gereğini de birlikte yerine getireceğini söyler.

Geceyarısı evi basıp annesini döverek bayıltan adamları görünce iki çocuğunda sessiz sakin kalmaları şaşırtıcıdır. Bu sırada Mahmut Paşa ile Dük D'Alvarez işbirliği yapar ve hem Osmanlı topraklarında kalan ve Don Castillani'ye ait olan hazineyi ele geçirmeyi hem de Osmanlı Devleti'ni yıkmayı planlar. Kaçırılan Malkoçoğlu Doğan Bey Don Diaz olarak bir Hristiyan gibi yetiştirilir. Aradan yıllar geçer Don Diaz (Doğan Bey) büyür ve Annesi İzabella'yı alçakça öldürerek, kardeşi Don Pasos'yu kaçıran Türklerden intikam almak için görevlendirilir. Bu sırada Sultan Süleyman Han ise Edirne'deki Hünkâr Divanı'na Kurt Beyi davet eder. Tıpkı Miloş Obiliç'in Sultan I. Murad'ı öldürmesi gibi⁷⁵⁴ Don Diaz da Kanuni Sultan Süleyman'ı öldürmek için harekete geçer.

Filmde Malkoçoğlu serisi olarak genel itibariyle bir bütünlük ve devamlılık içermese de Malkoçoğlu Ali Bey'in ardından oğullarının macerası anlatılır. Diğer filmlerde tek oğlu

⁷⁵² Bkz. dipnot: 728.

⁷⁵³ Hamaylı: muska ve nazarlık anlamına gelmektedir. Bkz. "Hamaylı" *Büyük Türkçe Sözlük*, hzl. Şükrü Haluk Akalın, TDK Yayınları, Ankara 2011, s. 1038.

⁷⁵⁴ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 256.

Polat'ı izlerken şimdi iki erkek oğlunun macerasına tanık olunmaktadır. Şehzade Murat ise Don Hoze'nin desteğini alarak III. Murad, sultanlığını ilan eder ama kaynaklara bakıldığında Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde böyle bir taht kavgasının olmadığı görülmektedir⁷⁵⁵.

Don Diaz 'Kara Şövalye' ile karşılaşan Kurt Bey, onu bir hana elleri ayakları bağlı bırakırken yerine geçerek Balkan yurduna Şehzade Murad ile Mahmut Paşa'nın yanına gider, bu sırada Balkan halkı, buradaki uygulamalardan ve işkenceden yılmıştır. Şehzade Murad'ın huzurunda dansözlü eğlenceler gerçekleşirken Kanuni Sultan Süleyman,⁷⁵⁶ Balkan seferine doğru yola koyulmuştur.

Osmanlı sultanlarının İslâm dinine karşı bakışları aşağı yukarı her zaman saygı çerçevesinde olmuştur; ancak Şehzade Murad, sadrazamı yaptığı Mahmud Paşa ve Don Hoze ile birlikte içki meclisinde bu konu hakkında ileri konuşurken gösterilmektedir. Ayrıca Hristiyan dinî için de yapılmaktadır. Hristiyan kadınların neredeyse tamamı şehvet düşkünü, ahlaktan yoksun kişiler olarak gösterilmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman ise Avusturya İmparatoru Ferdinand'a meydan muharebesine çıkmadığı için elçiler aracılığı ile ağır bir mesaj gönderir. Bu sırada Malkoçoğlu Kurt Bey'in getireceği haberi de beklemektedir. Don Diaz ise bu sırada otağa gelerek Sultan Süleyman'ı öldürmeye kalkar ancak bu duruma yaralı olarak gelen Kurt Bey izin vermez ve Kaçan Don Diaz'ın peşine düşer ama ok yarası nedeniyle bir süre sonra bayılır. Mahmud Paşa ise Ana Hatun'a hazinenin yerini gösteren harikayı alabilmek için işkence ederken bir mucize gerçekleşir ve Don Diaz, küçüklüğünü ve annesinin zamanında gördüğü işkenceyi kaçırılışını hatırlar ve annesini kurtarır. Birbirlerine kavuşup sarılırken Ana Hatun'un kör olan gözleri bir anda açılır. Artık Kurt Bey ile Doğan Bey birlikte hareket edeceklerdir. Hazinenin yerini öğrenebilmek için Şehzade Murad ile Mahmud Paşa ikisini de esir etmeyi başarır. Onlara işkence ederken söylediği ilahi ile coşan Kurt Bey elinde tuttuğu koca kayayı iman gücüyle kaldırır ve Prenses Maria'nın tüm kırbaç darbelerine rağmen kayadan kurtularak zindandaki Türkleri ve Doğan Beyi kurtarması ile pusuya yatmış olan Şehzade Murad ile Mahmud Paşa'yı henüz Sultan Süleyman'a karşı harekete geçmeden durdurur. Şehzade Murad'ı Sultan Süleyman'a teslim eder ve hazineyi huzuruna getirir. Don Castillani'nin, Osmanlı sarayına casus olarak giren ikinci oğlu Don Sorza yani Ahmed Paşa'nın hazinenin ikinci anahtarını sakladığını ortaya çıkarır. Böylelikle hazine Osmanlı Devleti'nin eline geçer. Bu sırada

⁷⁵⁵ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 307.

⁷⁵⁶ Tez konusunun sınırları dâhilinde olmamasına rağmen "Malkoçoğlu" serisinin dâhilinde değerlendirilmek için teze dâhil edilmiştir.

Hünkâra elindeki hançer ile saldıran Ahmed Paşa öldürülür ve Sultan'ın harp çağrısı ile son bulur.

5.3. KARA MURAT FİMLERİ

5.3.1. Fatih'in Fedaisi Kara Murat (1972)

Yapımı: 1972 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Hale Soygazi, Erol Taş, Turgut Özatay, Mualla Omay, Bora Ayanoğlu, Atilla Ergün, Yusuf Sezer, Atif Kaptan, Kayhan Yıldızoğlu, Asım Nipton, Özdemir Aydın, Ali Seyhan.

Senaryo: Fuat Özlür.

Yapımcı: Türker İnanoğlu.

Konusu: Sultan Mehmed'in emriyle İstanbul'a gizli göreve giden Murat Bey'in hikâyesini konu edinir. Sultan Mehmed, İstanbul'u fethetmek için son hazırlıklarını yapmaktadır. Fakat Bizans'ın elinde tuttuğu Orhan Çelebi fetih için tehlike oluşturmaktadır. Bunun için sancak beylerinden Murat Bey'i İstanbul'a gönderir. Murat, Orhan Çelebi ve Fatma Sultan'ı kaçırarak, Kraliçe Teodora'nın hazinesini alıp gelecektir. Murat kimliğini gizli tutarak saraya sızmayı başarır. Ancak görevinde başarılı olabilmek için Bizans'ın içerisindeki güç mücadelelerine de karışması gerekecektir.

Değerlendirme

Film, Hz. Muhammed'in İstanbul'un fethi ile ilgili hadisinin dış ses tarafından dile getirilmesiyle başlar. Hemen ardından fonda Mehter Marşı ile İstanbul kuşatmasına giden Fatih Sultan Mehmed Han gösterilir. Dış ses anlatmaya devam eder ve fethin gerçekleşmesindeki dinî anlamları dile getirirken bizzat Allah'ın inayeti ve Hz. Muhammed'in yardımcılarıyla gerçekleştiğini dile getirirken fethin altyapısında var olan inanç faktöründen bahseder. Tabi ki bir Hristiyan Müslüman savaşıdır bu. Diyar-ı Harp-Diyar-ı İslâm...

Fatih Dönemi'nin fetihleri anlatılmaya devam ederken, Bizans İmparatorluğu ne kadar pasif gösterilmişse, Osmanlı bir o kadar yükseltilmiş ve tamamen milliyetçi duygularla Fatih Sultan Mehmed Han, 'Başbuğ' sıfatıyla anılmıştır⁷⁵⁷. Bu esnada fonda sürekli Mehter Marşı çalınmaktadır. Fatih Sultan Mehmed Han'ın fetihleri hakkında verilen bilgilerde ise yanlışlıklar vardır. Örneğin; Karamanoğlu Beyliği'ne II. Bayezid Dönemi'nde son verilmiş ve Osmanlı topraklarına katılmıştır⁷⁵⁸.

Dış ses, dönemin bilgisini verdikten sonra filme konu olan asıl meseleye döner ve Eflak Voyvodası III. Vlad Tepeş'in⁷⁵⁹ Türk halkına yaptığı zulümler gösterilir. Kazıklı Voyvoda olarak tarihe geçmiş olan III. Vlad'ın, iki yıl boyunca vergisini ödememesi ve yaptığı zulümler üzerine Fatih Sultan Mehmed Han, Kazıklı Voyvoda'ya haddini bildirmek ve vergiyi tahsil etmek için Çakırcı Hamza Paşa'yı görevlendirmiştir⁷⁶⁰. Ayrıca Fatih Sultan Mehmed Han'ın, Kazıklı Voyvoda'ya yazdığı mektubu götürmüştür. Mektupta Mehmed Han, "Kişi devletine mağrur olup, haddini tecavüz eder, insafsızca harekete girişirse memleketini ve devletini kaybeder. Dimağına giren bazı şeytani vesveseleri terk etmez, memleketine kastedersen aday-ı şeriattan olursun. Edep ve harekâtına dikkat etmezsen Şebbel ayında gelip senin zulmünü mazlumlar üzerinden raf edeceğim. Nam-ı nişanını nabedit kılacağım. Sözü fazla uzatmayayım vesselam." sözleriyle Kazıklı Voyvoda'yı eğer bu şekilde davranmaya devam ederse kendisini yerle bir etmek için üzerine sefer düzenleyeceğini bildirmiştir. Osmanlı, adaletin ve ahlakın simgesi iken yine kadınlar üzerinden düşman devlet ya da genellersek Hristiyan halk her türlü ahlaksızlığı ve adaletsizliği yapabilecek bir toplum durumunda lanse edilmiştir.

Kazıklı Voyvoda, türlü işkenceleriyle ekranda seyircinin öfkesini kazanmaya başlarken yola koyulan Çakırcı Hamza Paşa ve akıncıları Kazıklı Voyvoda'nın askerleri tarafından yakalanır ve saraya götürülür. Burada Çakırcı Hamza Paşa, kazığa oturtururken akıncılar ise birer birer türlü işkencelerle öldürülür. Henüz küçük bir çocuk olan Kara Murat ise ağabeyi ile seferde bulunduğu için bu vahşete tanık olur. Ağabeyinin kolunu kesmesini ve ancak bu şartla hayatının bağışlanak Fatih Sultan Mehmed'e gördüklerini anlatması için

⁷⁵⁷ Başbuğ: Eski Türklerde baş, başkan, komutan, Osmanlı Devleti'nde savaş zamanı başka birliklerden ayrılıp bir araya getirilerek oluşturulan birliğin veya milis güçlerinin komutanı. Bkz. "Başbuğ", *Büyük Türkçe Sözlük*, hzl. Şükrü Haluk Akalın, TDK Yayınları, Ankara 2011, s. 271.

⁷⁵⁸ Karamanoğulları Beyliği, Sultan II. Mehmed Han tarafından Akşehir, Beyşehir, Sıkkalanhisarı, Iğın ve Konya alınarak önemli ölçüde zayıflatılmış ve yıkılış sürecine sokulmuştur. Sultan II. Bayezid ise beyliği tamamen ortadan kaldırmıştır. Bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 88-167.

⁷⁵⁹ XV. asırda Eflak Prensi III. Vlad Tepeş (Çepeş) bizzat Osmanlı Devleti'nin yardımı ile voyvodalığa gelmiştir. Bir süre sonra Osmanlı tebaasına gösterdiği muamele yüzünden Cellad Vlad veya Kazıklı Voyvoda olarak anılmıştır. Bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 73.

⁷⁶⁰ Niğebolu Sancakbeyidir. III. Vlad'ın ele geçirilmesiyle görevlendirilmiştir. Bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 75.

İstanbul'a geri gönderilebileceğini söyleyen Kazıklı Voyvoda'nın teklifini kabul etmek zorunda kalan Kara Murat, sarayda bir gün boyunca zindanda tutulur. Ertesi gün Fatih Sultan Mehmed Han'ın huzuruna çıkar ve yaşadıklarını anlatır. Türk bayrağı altında savaşmayı dileyen Kara Murat, Yeniçeri Ocağı'na gönderilir⁷⁶¹. Devşirme kökenlilerden oluşan bu ocakta Türkler bulunmamaktadır. Ayrıca, bu dönemde Osmanlı adı Türk adının yerini almıştır. Kara Murat'ın Türk bayrağı ifadesi bu nedenle döneme uygun bir ifade değildir.

Duydukları üzerine sefere çıkan Fatih Sultan Mehmed Han, Eflak'a girmiş ve Bükreş'i ele geçirmiştir. III. Vlad kaçmış yerine kardeşi Radol, voyvodalığa getirtilmiştir. Her yıl ağır bir vergi ödemeyi taahhüt ederek iktidara getirilen Radol ise Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı kalmıştır. Bir süre sonra Radol ölümünü fırsat bilerek Macaristan'a sığınan Kazıklı Voyvoda tekrar Eflak'a gelerek tahta çıkmıştır. Bu sırada Kara Murat, Fatih'in fedaisi olmuş ve Sultan Fatih Sultan Mehmed tarafından Eflak'a gönderilmiştir. Sultanın, Kubbealtı Vezirleri ile yaptığı toplantı Osmanlı'nın saray teşkilatını öğrenmek açısından önemlidir⁷⁶². Özellikle yükselme devrinde önemli devlet adamlarının görüşü alınır ancak son sözü Padişah söylerdi.

Fatih Sultan Mehmed tarafından Eflak'a gönderilen Kara Murat, Voyvoda elinde esir düşen elçilerin akıbetini öğrenmek, Eflak ile Macaristan arasında yapılan askerî anlaşmayı ele geçirmek için görevlendirilmiştir. Bu göreve kendi intikamını da ekleyerek yola çıkan Kara Murat, çölde karşısına çıkan Eflak askerleriyle dövüşür ve yıllar önce henüz iki çocukken tanıştığı Zeynep (şimdiki adıyla Anjela) ile karşılaşır. Ancak coğrafi bilgi anlamında bir hata vardır. Eflak bölgesinde çöl arazisi mevcut değildir. Bu da senaryonun zayıf yönünü ortaya koymaktadır. Nikola ve askerlerini öldüren Kara Murat hayatını kurtardığı Nihal ile yoluna devam eder. Ancak Anjela'nın, yaşananları Kazıklı Voyvoda'ya bildirmesi üzerine, bölgedeki tüm yabancılar saraya getirilir. Burada zindana düşen Kara Murat, aldığı yardımlarla kurtulmayı başarır.

Kara Murat, saraya bu defa Nihal ile birlikte Macaristan elçileri Başpiskopos ve yardımcısı kılığında girer. Buradaki dövüş sahnelerinin bazılarında Kara Murat'ın trambolinden zıpladığı görülmektedir. Ayrıca sarayın kimi kapılarının günümüzde kullanılan oda kapılarının benzeri oluşu göze çarpmaktadır. Kara Murat, Kazıklı Voyvoda ve askerlerini öldürmeyi başarır ancak elçilerin öldürülmesine engel olamaz. Macaristan ile yapılan anlaşmayı ele geçirerek Osmanlı Devleti'nin bekası için önemli bir başarıya imza atar. Kahramanımızın romantik yönü ise Zeynep ile olan ilişkisi üzerinden gösterilmiştir.

⁷⁶¹ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 555, 556.

⁷⁶² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*, TTK Yayınları, Ankara 2004, s. 173.

5.3.2. Kara Murat Fatih'in Fermanı (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan .

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Meral Orhonsay, Melda Sözen, Bora Ayanoglu, Kenan Pars, Erol Taş, Güngör Bayrak, Kayhan Yıldızoglu, Atif Kaptan, Atilla Ergün, Feridun Çölgeçen, Necdet Tosun, Süheyl Eğriboz, Kudret Karadağ, İhsan Gedik, Oktar Durukan, Zeki Alpan, Oktay Yavuz.

Senaryo: Erdoğan Tünaş, Fuat Özlüer.

Yapımcı: Türker İnanoğlu.

Konusu: Kara Murat'ın, annesi ve Irene'nin intikamını konu edinir. İstanbul, Sultan II. Mehmed ve ordusu tarafından fethedilir. Sevdiği Bizans Prensesi Irene'nin öldürülmüş olması Sultan'ı derin bir üzüntü içine sokmuştur. Sultan, Kara Murat'ı, Irene'nin ölümünü araştırması ve sorumlulardan intikam alması için görevlendirir. Kara Murat, Komutan Nikol ve adamlarının sığındığı Midilli Adası'na gider. Kosta kimliğiyle saraya sızmayı başarır. Ancak kimliğinin açığa çıkması için dikkatli davranması gerekecektir.

Değerlendirme

Bizans İmparatorunun kızı Irene'nin bir Türk hükümdara âşık olması üzerine başlayan tartışma İmparator, kızını ülke çıkarlarını düşünerek Fatih Sultan Mehmed ile evlendirme kararı almasıyla sonlanır. Prenses Irene ile Fatih Sultan Mehmed'in birbirlerine olan aşkı⁷⁶³ ve tüm protokolleri aşarak karşılıklı oturup konuşmaları dönemin özelliklerini yansıtmaktan uzak kalmıştır. Bu evlilik İmparator tarafından desteklense de kızı Helen ve Kumandan Nikol tarafından hoş karşılanmamaktadır. Irene'nin Türkler hakkında olumlu düşüncelerini dile getirmesi ve İmparator'un: "Bir Türk verdiği sözü tutar, asla dönmez." gibi bir söylemde bulunması düşmanın dahi kabul ettiği özellikleri ile Türk imajı öne çıkarılmaya çalışılmıştır.

⁷⁶³ Kaynaklarda böyle bir aştan söz edilmez. Senaryo gereği tasarlanmıştır.

Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nden bahsedildiği için XV. yy'da Edirne civarında ya da çevre bölgelerde kırmızı kiremitli taş evlerin oluşu soru işareti uyandırmaktadır. Yeniçeri Ocağı'na devşirme kökenlilerin kabul edildiğini ve Kanun-i Kadim⁷⁶⁴ dediğimiz dönemde bu kuralın çiğnenmeyeceğini de düşünürsek Türk kökenli yeniçeri askerlerini açıklamak mümkün değildir.

Serinin ilk filminden de hatırladığımız Kara Murat'ın arkadaşları Nihal ve Ulubatlı Hasan ile birlikte annesini ziyaret eden Kara Murat, annesi ile evlilik üzerine bir konuşma gerçekleştirir. Ancak Yeniçeri Ocağı ile ilgili önemli bir kural daha hiçe sayılır. Ocakta bulunan askerlerin evlilik yapmaları yasaktır.

İstanbul kuşatması sırasında ekrana gelen görüntüler oldukça zayıf kalmıştır. Rivayet edilen hiçbir ayrıntı gösterilmemiş sadece yeniçerilerin Bizans surlarını muhasara etmesi ve Ulubatlı Hasan'ın Osmanlı sancağını Bizans surlarına dikerken şehit edilmesi ekrana yansıtılmıştır. Ancak filmde, Ulubatlı Hasan şehit düşerken yardımına Kara Murat yetişir ve sancağın surlara dikilmesine yardım eder. Aslında bir anlamda Ulubatlı Hasan'dan rol çalar. İstanbul'un fethinin ardından ilk cuma günü Fatih Sultan Mehmed Han, Ayasofya'da askerleriyle birlikte cuma namazını kılarken görüntülenir⁷⁶⁵. Ancak bu sırada Bizans Komutanı Nikol, Bizans İmparatorluğu'nun geleceği hakkında olumlu konuşmayan ve Fatih Sultan Mehmed'in himayesine girmek için İstanbul'da kalmak isteyen Irene'yi öldürürken bu durumu öğrenen Sultan, Irene'nin cesedi başında intikam alacağına söz verir.

Bu sırada Bizans'tan kaçan Prenses Helen ve Kumandan Nikol, Midilli Adası'na sığınır. Burada yaşayan Türklere işkenceler yaparak intikamını almaya çalışır. Asıl amacı Midilli tahtına sahip olmaktır. Adaya gizlice gelen Kara Murat, Prenses Helen'in hayatını kurtarır. Prenses Helen, kendisini kurtaran Kara Murat'ı tanımak istediğinde Kara Murat boynundaki muskaya rağmen kendisini Bizanslı Kosta olarak tanıtır. Prenses Julia ile kurduğu yakınlık ve Kumandan Kabasakal ile yaptığı mücadeleyi kazanması sonucu Prenses Julia ile kurduğu yakınlık sonucu kendisinin muhafızı olarak saraya girmeyi başarırken Midilli Adası'nda yaşayan Türklerin cemaat liderleriyle görüşerek durumları hakkında bilgi alır.

Sarayda askerlerin birer birer öldürülmesinden Türk casusu olarak gördükleri Kosta'yı sorumlu tutarlar. Kara Murat ise Prenses Irene'nin katilini aramakta ve Prenses Irene'nin

⁷⁶⁴ Kanun-i Kadim, Kanunname-i Al-i Osman olarak da isimlendirilir. Fatih Sultan Mehmed tarafından ecdadı zamanından beri mevcut olan kanunları kendi koyduğu kanunlarla birleştirerek tedvin ettirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 146.

⁷⁶⁵ İstanbul'un fethinden sonra Ayasofya'ya giren Fatih Sultan Mehmed halka hitap etmiş ve hemen ardından saraya doğru gitmiştir. Ayasofya'da namaz kıldığını anlatan herhangi bir kaynağa rastlanılmamıştır.

vücuduna saplanmış olan kamanın sahibini soruşturmaktadır. Ancak Kara Murat'ın Helen ile yakınlaşması ona pahalıya patlar ve sarayda girdiği mücadeleyi kaybederek Kumandan Nikol'e esir düşer.

Filmin fantastik sahnelerinden biri gözlerine mil çekildiği halde Kara Murat'ın dövüşmeye devam etmesidir. Kara Murat, önce bu şekilde arkadaşı Nihal'i öldürür. Daha sonra ise ağzı bağlı halde Prenses Helen getirilir ancak Kabasakal'ın kim olduğunu söylemesi üzerine kılıcını savurmaktan vazgeçen Kara Murat, Prenses Julia'nın sesini takip ederek balkonda durduğu yere doğru kılıcı fırlatır ve bu şekilde Prensesi öldürür. Efsanevi bir kahramanın olağandışı özellikleri ve olağandışı bir hayatı olduğu düşünülürse; gözleri görmeyen bir adamın karşısında dahi olmayan birine bu şekilde nişan alması normal karşılanabilir. Bu doğrultuda Helen'in âşık olduğu Kara Murat'ın koynunda bulunan ve Fatih Sultan Mehmed Han'ın buyruğu olan kâğıdı okuyabilmesi de tuhaf karşılanmayabilir.

Prenses Irene'nin katilini Prenses Helen bilmesi Kara Murat'ı büyük bir ikilemin içine düşürür. Ancak Kumandan Nikol'un Kabasakal'ı öldürerek Prenses Helen'i rehin aldığını gören Kara Murat, onlarca askere karşı tek başına mücadele vererek Kumandan Nikol'den hem Prenses Irene'nin hem de öldürülen annesinin hesabını sorar. Bu sırada Kara Murat, vücuduna saplanmış okları çıkarıp fırlatırken bir klişeyi tekrar eder: "Bu anam için, bu Kabasakal için, bu Nihal için, bu da öldürdüğün tüm Müslümanlar için..." böylece Kumandan Nikol'ü öldürerek Prenses Helen'i kurtarmayı başarır.

Fatih Sultan Mehmed Han'ın intikamını almayı başaran Kara Murat huzura çıktığında hem Kumandan Nikol'un kellesini sunar hem de Bizans hazinelerinin yerini söyler. Böylece film Fatih Sultan Mehmed'in, fedaisi ve yeniçerisi Kara Murat'a duası ile son bulur.

5.3.3. Kara Murat Ölüm Emri (1974)

Yapımı: 1974 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Feri Cansel, Hulusi Kentmen, Turgut Özatay, Hüseyin Zan, Melek Ayberk, Kayhan Yıldızoğlu, Bülent Kayabaş, Cemil Şahbaz, Yıldırım Gencer, Atıf Kaptan, Yıldırım Gencer.

Senaryo: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş.

Yapımcı: Türker İnanoğlu.

Konusu: Kara Murat, bu defa II. Murad Dönemi'nde Bizans'ın Şehzade Orhan'ı kullanarak Osmanlı Devleti'ni ortadan kaldırma planlarını bozmak için harekete geçer. Bizans sarayında Kosta Kanelli ismiyle bir koruma muhafızı olarak Bizans'ın planlarını öğrenmeyi başaran Kara Murat ayrıca Prenses Olimpia'nın tahta geçmesini engelleyebilmek için Şehzade Mehmed'i öldürme girişimini de boşa çıkarmayı başaracaktır.

Değerlendirme

Şehzade Orhan'ın⁷⁶⁶ veliaht olarak destek görmeye başlaması Bizans Devleti'nde iyimser bir hava yaratırken, Kara Murat ise beraberindeki iki yeniçeri askeri ile Bizans'a doğru yola koyulur. II. Murad'ın⁷⁶⁷ hasta oluşu, Bizans Devleti'ne sığınmış olan Şehzade Orhan'ın da ümitlenmesine neden olur ve Bizans'ı tahta geçmesi halinde en yakın dostu olarak göreceğini söyler. Bu sırada Şehzade Mehmed'in⁷⁶⁸ tahta çıkmasını engellemek için harekete geçen Bizans askerleri bu konuda Veziriazam Çandarlı Halil Paşa'nın⁷⁶⁹ da desteğini aldığını Şehzade Orhan'a bildirir.

Bizans'a şarap tüccarı olarak girmeyi başaran Kara Murat ve arkadaşları Bizans Prensesi Olimpia⁷⁷⁰ ve nedimesine kurduğu tuzak ile güvenlerini kazanır. Kendisini Kosta Kanelli olarak tanıtan Kara Murat, Prenses Olimpia'ya, Bizans'a iş aramak için geldiğini söyler ve Prenses tarafından arenadaki muhafız seçmek için düzenlenecek yarışa çağrılır. Bu mücadelede başarılı olan Kara Murat, Şehzade Orhan'ın muhafızlığına getirilir. Bu sırada tanıştığı ve Prenses Olimpia ile Şehzade Orhan'ın oda hizmetlisi Zeynep ile duygusal bir yakınlık kurar. Prenses Olimpia ise Şehzade Orhan'ın yatağından çıkar ve Kara Murat'ın yatağına girerken gösterilir. Bizans için çizilen profil bu filmde de yine kadınların ahlaki düşkünlüğü üzerinden gösterilir.

⁷⁶⁶ Bkz. dipnot: 696.

⁷⁶⁷ II. Murad, (1421-1451) VI. Osmanlı padişahıdır. Babası I. Mehmed, annesi Emine Hatun'dur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İnalçık, "Murad II" *DİA*, XXXI, s. 164-172.

⁷⁶⁸ Bkz. dipnot: 688.

⁷⁶⁹ Bkz. dipnot: 693.

⁷⁷⁰ Tarihsel kaynaklarda adına rastlanılamamıştır. Senaryo gereği yaratılan hayali bir karakterdir.

Kara Murat'ın Prenses Olimpia'dan topladığı bilgilerle yazdığı mektubu Osmanlı Devleti'ne iletmesi için yola çıkan arkadaşları Bizans sarayından çıkarken daha önce dövuştüğü bir Bizans askeri tarafından tanınınca yakalanırlar ve mektup Bizanslıların eline geçer. Bu sırada kamera, Osmanlı sarayına çevrilir ve Sultan II. Murad'ın son dakikaları ekrana getirilir. Vezirleri tarafından, Manisa Sancak Beyi Şehzade II. Mehmed'e haberci gönderilirken, sarayda bulunan ve casusluk yaptığı anlaşılan kadın ise haberci güvercin ile Bizans sarayına Sultan II. Murad'ın öldüğünü bildirir.

Şehzade Orhan, kendisini bir Türk'ten ziyade Bizanslı hissettiğini söylerken Kara Murat'a, resmi tarih ideolojisinde milliyetçi bir bakış ile Bizans'a sığınan şehzadeler için çizilen profilinde ne denli ileri gidebileceği anlaşılır. Bu sırada Zağanos Paşa⁷⁷¹ tarafından görevlendirildiğini söyleyen Zeynep ise Prenses Olimpia ve Şehzade Orhan'ın planlarını dinledikten sonra, Kara Murat'a duyduklarını, kendisini Kosta Kanelli olarak tanıtan ve Hristiyan olduğunu söyleyen adamın Kara Murat olduğunu anladığı için söylediğini belirtir.

Kara Murat arkadaşlarını idamdan kurtardıktan sonra Bizans İmparatorunun önünde kendisini Sultan II. Murad Han'ın fedaisi olarak tanıtır. Bu durum serinin diğer filmleri ile çelişki yaşanmasına sebep olmaktadır. Kara Murat'ın serinin diğer filmlerinde II. Murad Dönemi'nde küçük bir çocuk olduğu anlatılırken; bu filmde II. Murad'ın fedaisidir. Ayrıca serinin diğer filmlerinde Bizans askerleri üzerindeki kostümler ile bu filmdeki kostümler de farklılık göstermektedir.

Peşlerine düşen Bizans askerlerinden kurtularak, Manisa'ya yeni sultanın hayatını kurtarmaya giden Kara Murat ve arkadaşları Bizanslıların kurduğu tuzağa düşerler ve sadece Kara Murat ile Sinan Bey hayatta kalmayı başarır. Bu sırada Prenses Olimpia'da Manisa'ya Şehzade Mehmed'i zehirlemek için gitmektedir. Manisa sarayına ulaşan Prenses Olipia, Şehzade Mehmed'e Bizans şarabını ikram eder. Şehzade Mehmed içmek üzereyken yetişen Kara Murat, Şehzadenin kâsenin zehirli olduğunu söyleyerek içmesine mani olur. Bu sahnelerde tartışılması gereken, senarist ve yönetmenin cesurca gösterdiği Şehzade Mehmed'in şarap içme sahnesi ve huzuruna destursuz giren Kara Murat'ın Şehzade Mehmed ile konuşurken ortaya koyduğu rahat tavidir. Özellikle Fatih Sultan Mehmed'e Türk-İslâm dünyasının yüklediği anlam düşünülürse, şarap içerken gösterilmesi garip karşılanmaktadır.

⁷⁷¹ Bkz. dipnot: 695.

Filmin sonunda dış ses devreye girer ve Fatih Sultan Mehmed dönemi hakkında bilgi verirken romantik tarih anlayışının en güzel örneklerinden birini sunar. Seyirci bu son sahnelerde kendi tarihinin en başarılı dönemlerine götürülür. Fatih Sultan Mehmed Han'ın başarılı seferleri destansı bir anlayışla dile gelirken ekrana gelen savaş sahneleri ise görsel bakımdan oldukça zayıf kalmıştır.

5.3.4. Kara Murat Kara Şövalyeye Karşı (1975)

Yapımı: 1975 Türkiye, İtalya.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Burçin Doğu, Mualla Omay, Reha Yurdakul, Turgut Özatay, Atilla Ergün, Yavuz Selekman, İhsan Gedik, Yılmaz Türkoğlu, Aydın Haberdar, Süheyl Eğriboz, Kudret Karadağ, Yusuf Sezer, Osman Han, Mehmet Yağmur, Hüseyin Sayar, Günay Güner, Bora Ayanoğlu.

Senaryo: Erdoğan Tunaş, Fuat Özlüer.

Yapımcı: Türker İnanoğlu.

Konusu: Birbirlerine düşman iki devletin savaşçıları olarak yetişen iki kardeşin mücadelesi anlatılır. Bir savaş sırasında Bizans Prensi Carlos'u yaralayan Akıncı Ömer Bey, Carlos'un canını bağışlar. İntikam almak isteyen Carlos, Ömer Bey'i pusuya düşürüp öldürür. Ömer Bey'in ikiz oğullarından Mehmet'i alan Carlos, onu Bizans'a götürür ve adını Marc olarak değiştirir. Osmanlı düşmanı bir Hristiyan olarak yetişen Marc, Prens Carlos'un kumandanı olur. Mehmet'in ikiz kardeşi Murat ise yetişip Kara Murat olarak anılmaya başlar. Artık tek isteği babasının intikamını almaya çalışmaktır.

Değerlendirme

Bizans'a karşı Osmanlı İmparatorluğu'nun verdiği mücadele ile başlayan film, kuşatma sonrası Akıncı Ömer Bey'in evine giderek ailesiyle vakit geçirmesi sahneleri ile

başlar. Ancak, özellikle Klasik Dönem’de Yeniçeri Ocağı’nın kuralları düşünülürse evli ve çocuklu olması mümkün değildir⁷⁷².

Bizans askerlerinin düzenlediği baskın sonucunda Yeniçeri Ömer öldürülürken oğlu Mehmet’i kaçıırarak Bizans’a götürürler. Diğer oğlu Murat ise sağ kurtulmuş ve annesi tarafından kılıç kullanma eğitimine tabi tutulmuştur. Yıllar geçer ve Bizans sarayında yetişen Mehmet, diğer adıyla Marc iyi bir savaşçı olurken; Murat ise bir yeniçeri askeri olarak annesinin gururu haline gelmiştir. İkiz kardeşlerin ikisini de Cüneyt Arkin canlandırmaktadır. Mehmet, Bizans askerleri ile birlikte Türk köylerini basarken; Murat, Fatih Sultan Mehmed Han’ın huzuruna çıkar ve Sultana hizmetini sunar.

Bizans askerleri Türkleri katlederken Rumeli Beylerbeyi Karaca Paşa, Bizans’ı cezalandırmak için Osmanlı İmparatorluğu’nun aldığı vergiyi iki katına çıkarmıştır. Bizans İmparatorluğu ise bu duruma tepki olarak Karaca Paşa’yı esir alır. Prens Carlos’un Fatih Sultan Mehmed Han’a yazdığı mektup Sultanı hiddetlendirirken, Karaca Paşa’nın kızı ise saraydan kaçarak ormanda saklanan Türklerin yanına gider. Fatih Sultan Mehmed Han, vezirleriyle istişare yaptıktan sonra Kara Murad’ın Prens Carlos üzerine gönderilmesine karar verir ve Kara Murat bu karar üzerine sefere çıkar.

Kara Murat ile Kara Şövalye’nin karşılaşması ise bu iki Türk nerede nasıl yetişirse yetişsin genlerinde var olan savaşçı özellikleriyle iki cengâverdir algısını ortaya koymaktadır. Kara Şövalye’nin maskesini çıkartmayı başaran Kara Murat’ın kardeşini tanınması üzerine öldürmekten vazgeçer ve Kara Şövalye kılığında Bizans sarayına girmeye karar verir. Rumeli Beylerbeyi Karaca Paşa’yı, kızı ve adamları sayesinde saraydan çıkartmayı başarır ancak Kara Şövalye’nin saraya gelmesiyle işler karışır ve Kara Murat esir düşer. Tuhaf olan ise; Kara Murat ile Kara Şövalye arasındaki benzerlik, Kara Murat’ın dikkatini çekerken, Kara Şövalye’nin bu duruma bir tepkisinin olmayışdır.

Prens Carlos tarafından hakkında idam kararı verilen Kara Murat idama götürülürken Kara Şövalye ise Osmanlı sarayına Kara Murat olarak girerek Fatih Sultan Mehmed Han’ı öldürmeye kalkar. Karaca Paşa, kızı ve adamlarının Kara Murat’a yardıma gelmesi ile idamdan kurtulan Kara Murat, Osmanlı sarayına doğru yola koyulurken; Sultanı hançerlemeye kalkan Kara Şövalye yine Sultan tarafından engellenir ve Fatih Sultan Mehmed Han, Kara Murat sandığı Kara Şövalye hakkında idam kararı verir.

⁷⁷² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları Acemi Ocağı ve Yeniçeri Ocağı*, I, TTK Yayınları, Ankara 1988, s. 321, 322.

Ancak hapsedildiği yerden kaçmayı başararak Kara Murat'ı ele geçirmek için annesinin köyünü basan Kara Şövalye, Prens Carlos ve adamları, annesine işkence ederken bir anda çocukluğunu hatırlar. Bunun üzerine askerleri durdurmak isterken ikisi de öldürülür. Kara Murat ise annesinin ve kardeşinin intikamını almak için Prens Carlos ve askerlerinin peşine düşer ve ailesinin intikamını alır. Kara Murat, annesi ve kardeşini gömdükten sonra Fatih Sultan Mehmed Han'ın huzuruna çıkar ve düzenlenen yeni bir seferde Sultanın hemen yanında yer alır. Fonda Mehter Marşı, görüntüde atı üstünde Fatih Sultan Mehmed Han ve onun destan yazan askerlerinin görüntüsü ile film son bulur.

5.3.5. Kara Murat Şeyh Gaffar'a Karşı (1976)

Yapımı: 1976 Türkiye, İtalya.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop.

Oyuncular: Cüneyt Arkin, Daniela Giordano, Pasouale Bakile, Serçin Erden, Bora Ayanoğlu, Kadir Savun, Hüseyin Alp, Turgut Özatay, Yavuz Selekman, Necla Fide, Atilla Ergün.

Senaryo: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş.

Yapımcı: Türker İnanoğlu.

Konusu: Muşar Ülkesi hükümdarı Şeyh Gaffar, afyon ile kendisine koşulsuz şartsız bağladığı fedailerle birlikte Fatih Sultan Mehmed'i tehdit etmektedir. Bu tehdidi ortadan kaldırmak ve Şeyh Gaffar'ın sırrını ortaya çıkarmak için fedaisi Kara Murat'ı görevlendirir.

Değerlendirme

Osmanlı Sarayında Fatih Sultan Mehmed Han⁷⁷³ huzurunda hazır bulunan Osmanlı ordusunun görüntüsüyle başlayan, dış sesin devreye girerek dönem hakkında bilgi vermesiyle devam eder: “ Genç Hükümdar Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'u aldıktan sonra durmamış, yeni hedeflere yönelmişti. Yenilmez Türk orduları zaferden zafere koşuyor, Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları her gün biraz daha genişliyordu. Doğu'da ve Batı'da bütün krallar

⁷⁷³ Bkz. dipnot: 688.

dize getirilmiş, komşu ülkeler vergiye bağlanmıştı. Şimdi sıra Muşar Kalesi'nde⁷⁷⁴ idi. Dört yiğit Türk elçisi Muşar Hâkimi Şeyh Gaffar'a vergi almaya gidiyordu.”

Şeyh Gaffar'ın ülkesinde dinî öğelerin öne çıktığı ve itaat kültürünün sapkınlıkla karıştığı sahneler tezahür eder. Buradaki görüntüler bize Büyük Selçuklu İmparatorluğu Dönemi'ndeki devletin başındaki en büyük tehlikelerden biri olan Hasan Sabbah'ın ortaya koyduğu dinî duyguların sömürülmesi şeklindeki fedailik anlayışını hatırlatır. Şeyh Gaffar da tıpkı Hasan Sabbah⁷⁷⁵ gibi cenneti vaat eder ve böylece anne babaların çocuklarını huzurunda kurban etmesini ister. Bu isteği sorgusuz sualsiz yerine getirildikten sonra bir korumasının atlamasını ister yine aynı şekilde cennet vaadiyle ve asker kendini yere bırakır. Bu durumu izleyen Osmanlı elçileri şaşkınlıklarını gizleyemezler.

Malatya'da bulunan Muşar Kalesi bu dönemde Timur Devleti'ne yaptıkları hizmet sonucunda Akkoyunlu Devleti'ne verilmiş ve muhtemel bu devletin yönetiminde olması gerekmektedir. Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nin siyasal hareketleri düşünüldüğünde ve Doğu Anadolu'daki mücadelenin Akkoyunlu Devleti ile yapıldığı hatırlandığında böyle bir mücadeleye söz konusu olmadığı kanısına varılır.

Şeyh Gaffar, gösterisini tamamladıktan sonra üç elçiyi zindana attırırken birini Osmanlı İmparatorluğu'na göndererek olan biteni anlatmasını ve gücünün test edilmemesini ister. Aksi halde parmaklarının Osmanlı sarayına kadar uzanacağını söyler. Bu durumu ve yaşananları öğrenen Fatih Sultan Mehmed Han, hiddetlenerek sefer kararı alır ama aynı gece Şeyh Gaffar tarafından görevlendirilen bir kadın başarısız suikast girişiminde bulunur Sultana. Durumun vahameti ile Sadrazam Mahmud Paşa'yı huzura çağırır ve seferden vazgeçtiğini artık amacının Şeyh Gaffar'ın sırrını öğrenmek olduğunu söyler. Sultan, seferden vazgeçerken Kara Murat'ı Şeyh Gaffar'ın kellesini almak ve elçileri kurtarmak için kaleye gönderir.

Osmanlı sarayındaki casusları sayesinde, Kara Murat'tan haberdar olan Şeyh Gaffar, Kara Murat'ın Muşar Kalesi sınırında yaşayan ağabeyini kaçırarak yengesini öldürtür ve Kara Murat için bir mektup bırakır. Artık Kara Murat intikam peşindedir. Bu sırada Şeyh Gaffar'ın kaçırılan kızı Zeynep Sultan'ı Kara Murat kurtarır. Kaleye gelerek Şeyh Gaffar'ın karşısına çıkar ve Şeyhi esir alır. Zindandan Türk elçileri kurtaracağı sırada karşısına Şeyh Gaffar'a koşulsuz bir şekilde itaat eden ağabeyi çıkar ve onunla mücadele etmek zorunda kalır. Kara Murat'ı bu zor durumdan hayatını kurtardığı Zeynep Sultan çıkarır.

⁷⁷⁴ Muşar (Masara-Minşar) Kalesi, Malatya'nın doğusunda yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gögebakan, *a.g.m.*, s. 470.

⁷⁷⁵ Bkz. dipnot: 604.

Zeynep Sultan, babası Şeyh Gaffar'ı öldürerek saltanatı ele geçirmek istemektedir. Bunun için kendisine küçük bir ordu kurmaktadır. Bu orduya Kara Murat'ı da katmak ister ancak bunun dürüstçe olmadığını düşünen Kara Murat bu harekete destek vermeyince zindana atılır. Bu defa Kara Murat'ı pazarda hayatını kurtardığı Elif ile Şeyh Gaffar'ın adamlarından Vahap kurtarır. Zindan kurtulan Kara Murat, Şeyh Gaffar ile işbirliği yaparak isyancıları öldürür. Bu sayede Şeyhin güvenini kazanır.

Sarayda Çin'den geldiği ve ne olduğunu bilmediği sandığın gizemini öğrenmeye çalışırken Çinli askerlerle dövüşürmek zorunda kalır. Çinlileri alt ederek sandığı ele geçiren Kara Murat, içinde 'beyaz zehir' diye tarif ettiği tozu kullanarak Şeyh Gaffar'ın koşulsuz şartsız kendisine bağlı olan fedailerini oluşturduğunu anlar.

Kara Murat, "beyaz zehir" ile uyutulmuş olan ağabeyini geçirdiği krizden sonra kurtarmayı başarır ve kendisine getirir. Böylece Şeyh Gaffar'ın karşısına çıkarak ondan hesap sormaya başlar. Şeyh Gaffar'a karşı başlattığı cenk sırasında Şeyh Gaffar'ı, kızı Zeynep Hatun hançerleyerek öldürür ve askerlerine bu işin sorumlusunun Kara Murat olduğunu söyleyerek ordusunu Kara Murat'ın üzerine yollarken kendisi tahta oturur.

Zeynep Hatun'un Kara Murat'ın öldüğü haberini alarak cesedini görmek istemesi üzerine kalenin içinde gördüğü manzara onu şaşırtır. Kara Murat, patlamadan sağ çıkmıştır ve dövüşmektedir. Kendisi de elindeki hançerle Kara Murat'ın üstüne giderken Elif tarafından öldürülür. Muşar Kalesi'nin dört bir tarafına atılan irili ufaklı barut fiçileri ile kalede büyük patlamalara sebep olan Kara Murat ve arkadaşları sonunda mücadeleden galip çıkmayı başarır. Böylece, Osmanlı için tehdit oluşturan bir güç daha Kara Murat sayesinde ortadan kaldırılmıştır.

5.3.6. Kara Murat Denizler Hâkimi (1977)

Yapımı: 1977 Türkiye, İtalya.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Peter Fabian, Sevda Karaca, Hüseyin Baradan, Kayhan Yıldızoğlu, Turgut Özatay, Oktay Durukan, Süheyl Eğriboz, Attila Ergün.

Senaryo: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş.

Yapımcı: Türker İnanoğlu.

Konusu: Kara Murat, Akdeniz’de Kara Korsan ve adamlarına rehin düşen Kaptan-ı Derya Yunus Paşa ve mürettebatını kurtarmak için fatih Sultan Mehmed tarafından görevlendirilir. Ancak bu görevi sırasında Maria’ya âşık olur.

Değerlendirme

Film, dış sesin: “İstanbul fethedilmiş, köhne Bizans yıkılmış, Fatih Sultan Mehmed eşsiz bir zafer kazanmıştı. Osmanlı İmparatorluğu, muhteşem bir güneş gibi parlamaya başlamış, yepyeni bir çağı müjdeliyordu. Genç Hükümdar, İstanbul’u aldıktan sonra Ege Denizi’ne serpilmiş Anadolu kıyısındaki irili ufaklı birçok adayı vergiye bağlamıştı. Kaptan-ı Derya Yunus Paşa, Ege Adaları prenslerinden yıllık vergileri toplamış, değerli hediyelerle İstanbul’a dönüyordu.” verdiği dönem bilgisiyle başlar.

Osmanlı amiral gemisinin tek başına yol aldığını öğrenen Kara Korsan, Maria ve Vargas kendi aralarındaki eğlenceye son vererek adamlarıyla gemiye baskın düzenlerler. Yunus Paşa⁷⁷⁶ esir düşmüş gemi ise ellerine geçmiştir. Bu durumdan haberdar olan Fatih Sultan Mehmed Han⁷⁷⁷, Sakız Adası Prensi Nikola’nın himaye ettiği Kara Korsan’ın üzerine Kara Murat’ı yollar. Bu sırada Kara Korsan ve beraberindekiler, Türk köyünü basarak malları yağmalar ve buradaki herkesi öldürür. Kara Murat sahilde kafasına kadar kuma gömülüp öldürülmüş Türkleri ve birinin başucunda ağlayan çocuğu görür ve çocuktan öğrendikleri ile birlikte doğrudan bölgedeki Osmanlı yöneticisi Yakup Bey’in⁷⁷⁸ yanına gider. Burada Yakup Paşa ile yaptığı istişare sonucunda, Yakup Bey’in yakalatıp zindana attırdığı Kara Korsan’ın dört adamının yanına Antonio takma adıyla yine bir suçlu gibi giren Kara Murat, onların güvenini kazanarak aralarına sızabilmek için onları da zindandan kaçarken beraberinde götürür. Meyhanede içki içip sohbet ederken Kara Korsan hakkında bilgi almaya çalışan Kara Murat, Kara Korsan’ın saklandığı karargâhı öğrenir. Arabasına yüklediği sarhoş korsanları Kara Korsan’ın karargâhına götürür ve hizmeti altına girmeyi başarır.

⁷⁷⁶ Kaptan-ı Derya Has Yunus Paşa, Osmanlı denizcisi ve kara gücü komutanı. 1453-1456 döneminde Osmanlı kaptan-ı deryası görevi ile nispeten yeni kurulan Osmanlı donanması komutanlığı yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 40.

⁷⁷⁷ Bkz. dipnot: 688.

⁷⁷⁸ Yakup Bey, Fatih Sultan Mehmed’in yöneticilerindedir. Balaban Paşa’nın kardeşidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 68.

Kahramanlıkları ile Kara Korsan ve Maria'nın gözüne girmeyi başaran Kara Murat, Vargas'ın ise tüm hiddetini üzerine çeker. Bu sırada yapılan deniz mücadelesindeki sahnelerin birbirinden kopuk olması, bazı sahnelerin başka filmlerden alındığı izlenimini yaratmıştır. Kara Murat, bir yandan Maria ile aşk dolu dakikalar yaşayan romantik bir aşık iken bir yandan da esir düşen Yunus Paşa ve diğer Türk esirleri kurtaran kahraman oluverir.

Kara Murat'ın yardımlarıyla kurtulan Kaptan-ı Derya Yunus Paşa ve askerleri gemiyi tekrardan ele geçirirken yaptıkları cenk sonucunda Kara Korsan ve askerlerini esir düşerken, Maria, Kara Murat'ın ona duyduğu güveni kullanarak kaçmayı başarır ve Venediklilerden aldığı yardımla arkadaşlarını kurtararak gemiyi tekrar ele geçirir.

Maria, esir aldığı Kara Murat'ı kendisine borçlu kalmamak için keser ve kaçmasına izin verir. Bu durumu öğrenen Kara Korsan ise Maria'yı esir ederken Yunus Paşa'yı Venediklilere sunar. Kara Murat ise Yakup Bey'den aldığı yardımla gemiyi tekrar ele geçirirken Venediklilerin elinde şatoda esir tutulan Yunus Paşa'yı kurtarmaya gider. Maria ile girdikleri bu macerada başarılı olan Kara Murat, Venedik gemilerini yakar Kara Korsan'ı cezalandırır ve kurtardığı Yunus Paşa ile Osmanlı karasularına doğru fonda Mehter Marşı, yanında Maria ile birlikte yol alır. Böylece film son bulurken iyilerin kazandığı kötülerin kaybettiği ve adaletin sağlandığı algısı oluşturulur.

5.3.7. Kara Murat Devler Savaşıyor (1978)

Yapımı: 1978 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Natuk Baytan.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop.

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Sümer Tilmaç, Tanju Gürsu, Canan Perver, Hulusi Kentmen, Mümtaz Ener, Kadir Kök, Kadir Savun, Turgut Özatay, Kayhan Yıldızoğlu, Nubar Terziyan, Atilla Ergün, Reha Yurdakul, Nejat Gürçan.

Senaryo: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş.

Yapımcı: Türker İnanoğlu.

Konusu: Kara Murat'ın iftiraya uğrayan bir sadrazamı kurtarması anlatılır. Kani Paşa sadrazamın yerine geçmek ister. Kardeşi Kumandan Davut Bey ise Mora'nın valisi olmak için çabalar. İki kardeş Sadrazam Mahmut Paşa'ya iftira atarak emellerine ulaşmayı amaçlar. Padişaha, Sadrazamın Mora halkından rüşvet aldığı ve Mora'ya atanan valilerin ortadan kaybolduğunu söylerler. Padişah, Sadrazam Mahmut Paşa'nın katline ferman verir. Ancak yeniçerilerden Kara Murat önce tahkikat yaptırmak gerektiğini söyler. Padişah, kendisine karşı çıkan Kara Murat'ı zindana attırır. Kara Murat, zindandan kaçarak Kani Paşa'nın yalanlarını ortaya çıkarmaya çalışacaktır.

Değerlendirme

Film, Mehter Marşı eşliğinde jeneriğin akmasıyla birlikte Fatih Sultan Mehmed'in⁷⁷⁹ Mora Adası'nın idaresi ile ilgili yaşanan sıkıntıları Kani Paşa'dan⁷⁸⁰ öğrenmesiyle başlar. Kani Paşa, Mora'da bulunan kardeşi Davud'tan aldığı mektubu Sultan Mehmed'e sunarken; Yunus Paşa'nın⁷⁸¹ ölümünün ardından vali olarak gönderilen Sinan Bey'in⁷⁸² bölgeye ulaşamaması ve akıbeti hakkında bilginin olmaması üzerine Sadrazam Mahmud Paşa'nın⁷⁸³, Yakup Beyi⁷⁸⁴ Mora Valiliği görevine getirmesini; ancak Yakup Bey'den de haber alınmadığını bildirir. Fatih Sultan Mehmed'in bu durumlardan habersiz bırakılmasının sorumlusu olarak da Sadrazam Mahmud Paşa'yı gösterir ve Sadrazam Mahmud Paşa'nın Mora Rumlarına rüşvet karşılığı bağımsızlık vadettiğini söyler. Bu durum üzerine Sultan Mehmed, Sadrazam Mahmud Paşa'dan işittiklerinin hesabını sorar. Bu sırada huzurda bulunan Kara Murad destursuz bir şekilde⁷⁸⁵ Rum asıllı Kani Paşa'yı suçlar ve Fatih Sultan Mehmed'in hediye ettiği kılıcı iade ederek görevini terk etmeye kalkar. Hiddetlenen Fatih Sultan Mehmed ise Kara Murat'ın zindana atılmasına karar verince yeniçerileri bir bir aklayan Kara Murat saraydan kaçmayı çalışır; fakat yakalanarak zindana atılır. Fatih Sultan

⁷⁷⁹ Bkz. dipnot: 688.

⁷⁸⁰ Kani Paşa, Rum Mehmet Paşa olarak bilinmektedir. II. Mehmed saltanatı sırasında, 1466-1469 yılları arasında sadrazamlık yapmış Osmanlı devlet adamıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 90, 91.

⁷⁸¹ Kaptan-ı Derya Has Yunus Paşa, Osmanlı denizcisi ve kara gücü komutanıdır. 1453 - 1456 döneminde Osmanlı kaptan-ı deryası görevi ile nispeten yeni kurulan Osmanlı donanması komutanlığı yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 40.

⁷⁸² Sinan Paşa, Fatih Devri âlimlerinden, Vezir-i Azam, Hızır Beyoğlu, Fatih Sultan Mehmed saltanatında 1476-1477 yılları arasında sadrazamlık yapmış Osmanlı devlet adamıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 71.

⁷⁸³ Sadrazam Mahmud Paşa, II. Mehmed saltanatında 1455-1466 ve 1472-1474 yılları arasında sadrazamlık yapmış Osmanlı devlet adamıdır. Osmanlı tarihinde sadrazamlığa getirilmiş ilk Yeniçeri yetiştirmesidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 18-28.

⁷⁸⁴ Yakup Paşa, Sultan II. Mehmed'in devlet adamlarındandır. Osmanlı donanmasında görev yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2011, s. 53.

⁷⁸⁵ Bu duruma itirazı kahramanın her koşulda doğru bildiğini söylemekten çekinmeyecek mertlikte olduğunu gösterir. Kara Murat'ın itirazında ne kadar haklı olduğu ortaya çıktığında ise sadece gücü ve cesareti ile değil zekâsıyla da öne çıkmayı başarır. Aslında filmin amacı da bu yöndedir; kahramanın ulusunu kurtarmak için sadece yiğitliğini değil cesaretini ve zekâsını da ortaya koyduğunu ve her yönüyle diğer tüm insanlardan üstün olduğunu göstermektedir.

Mehmed ise bu sırada Mora Valiliği görevini Tuğrul Bey'e⁷⁸⁶ verir ve düzeni sağlayarak bölgedeki gelişmelerden haberdar olmayı beklediğini söyler. Aldığı yardımla zindandan kurtulan Kara Murat, Mora'da olup bitenleri öğrenmeye giderken Fatih Sultan Mehmed ise, her şeyden habersiz Kara Murat'ın idamını sefer dönüşüne erteler.

Tuğrul Bey ile bir kervansarayda karşılaşan Kara Murat, Mora'ya birlikte gitme kararı alır. Ancak, Kani Paşa'nın adamları olduğunu öğrendiği birkaç fedai yalnız yakaladıkları Tuğrul Bey'i öldürürler. Kara Murat ise; ne olup bittiğini öğrenebilmek için Tuğrul Bey'in yerine geçerek Mora'ya vali olarak gider. Bu durumdan rahatsız olan ve Mora valisi olmak isteyen Davud Bey ise durumdan oldukça rahatsızdır. Devşirme sisteminin en hassas noktasına değinen bu sahneler sistemin sakıncalı tarafını gün yüzüne çıkarmaktadır. Rum kökenli Kani Paşa ve kardeşi Davud'un ihaneti üzerinden anlatılan bu duruma karşı belki de 'Türk'ün Türk'ten başka dostu yoktur.' anlayışı akıllara getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Türk cemaatinin ileri gelenleri ve eski Vali Yunus Paşa'nın kızı Zeynep'in huzurda Osmanlı için yaptığı yorumlar aslında Türk tarih anlayışının Osmanlı İmparatorluğu için yaptığı yorumlardır. Seyirciye ise işte bu milli yorum verilmeye çalışılmaktadır.

Tebdil-i kıyafet Mora sokaklarında dolaşan Kara Murat, Mora'da Müslüman Türklerin yaşadıkları zorluklara tanık olur. Korkak, beceriksiz bir vali olarak Kumandan Davud dışında kimsenin dikkatini çekmemektedir. Kara Murat, maskeli bir halde ortaya çıkmış ve halkın gördüğü zulme karşı tek başına mücadelesini başlatmıştır. 'yaşasın adalet, yaşasın hürriyet' söyleminin içerdiği mana düşünüldüğünde Kara Murat, bölgedeki eksik olan Osmanlı adaleti ve hoşgörüsünü vaat etmektedir. Kara Murat, Zeynep'ten öğrendiği ve Kani Paşa ile Davud Bey'in ihanetlerini belgeleyen mektupları Davud Bey'in odasından almayı başarırken; eski vali Yunus Paşa'nın da vebadan ölmediğini aksine öldürüldüğünü öğrenir. Kumandan Davud ise biran önce Kara Murat'ı yakalayabilmek için Zeynep'i zindana attırır. Ancak Kara Murat'a kurulan tuzak boşa gider ve Zeynep'i kimseye fark ettirmeden zindandan kaçırmayı başarır. Ancak Kumandan Davud, Kara Murat'ı ele geçirme konusunda ısrarcıdır ve bu nedenle tüm Müslüman halka Kara Murat'ı ele geçirmek için eziyet eder. Vali kılığındaki Kara Murat ise bu duruma daha fazla dayanamaz ve kimliğini açığa çıkarır. Zindana atılan Kara Murat, Zeynep ve Müslüman cemaatin yardımıyla kaçmayı başarırken Mora valiliğine Davud kendisini tayin eder. Ancak Kara Murat ile girdiği mücadelede Davud hayatını kaybeder ve Murat, ele geçirdiği belgeleri Fatih Sultan Mehmed'e ulaştırarak gerçeklerin ortaya çıkmasını sağlarken Kani Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed Han'a saldırısını yine fedaisi

⁷⁸⁶ Senaryo gereği üretilen hayali bir karakterdir. Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır.

Kara Murat önler ve filmin kıssadan hissesi tekrar dile getirilir: “Kırk yıllık yani olmazmış Kani...”

5.3.8. Fatih’in Fedaisi Kara Murat (2014)

Yapımı: 2014 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Aytekin Birkon.

Görüntü Yönetmeni: Aşkın Sağıroğlu.

Oyuncular: Fatih Usta, Bahadır Sarı, Nezih Işıtan, Ceyda Tepeliler, Ömer Faruk Hakeri, Kaan Erkam, Nefise Karatay, Cem Baza, Şükran Çağman, Şendoğan Öksüz.

Senaryo: Fatih Usta, Aytekin Birkon.

Yapımcı: Halil İbrahim Usta, Murat Usta.

Konusu: Kara Murat; yağız, güçlü ve genç bir akıncı beyidir. Osmanlı ve Bizans İmparatorlukları arasında Sırbistan’da geçen savaşta tek başına Bizans askerlerinin arasına girip savaşın gidişatını değiştirebilecek bir savaşıdır. Akıncılarla beraber Osmanlı sınırlarını koruyarak Bizans’ın dikkatini çeker. Bizans İmparatorluğu Kumandanı Thalys ile Kara Murat arasında ise kişisel bir rekabet ortaya çıkar. Sultan Murad’ın kardeşi Orhan Çelebi’nin tek amacı ise tahta geçmektir. Fakat Sultan Murad’ın padişahlığı oğluna bırakmasıyla genç, cesur ve bir o kadar da inançlı olan Sultan Mehmed’in dönemi başlar. Sultan Mehmed’in güçsüz olduğunu düşünenler bu durumu fırsat bilirlir ve hain planlar yaparlar.

Değerlendirme

“Bu filmde geçen kişiler ve olaylar tarihten ilham alınarak kurgulanmıştır.” yazısı ile başlayan film, dış sesin devreye girmesiyle devam eder: “Avrupa sınırlarının orduları hareketli olduğu zamanlarda Fatih Sultan Mehmed Han’ın babası Sultan Murad Han yönetimindeki Osmanlı İmparatorluğu düşmanları Bizanslılar ve Haçlılara karşı İslâm’ın kılıcını Allah’ın kudretini yaymak kanlarının son damlasına kadar savaşmaktaydı”. Ekranda gösterilen tarih ise 1444-1453. Yani Haçlılarla yapılan savaş ardından imzalanan Segedin-Edirne Antlaşması ile başlayan ve İstanbul’un fethi ile son bulan yıllar⁷⁸⁷. Görüntüye gelen

⁷⁸⁷ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, I, TTK Yayınları, Ankara 2008, s. 426, 427.

savaş sahneleri teknolojinin de yardımıyla daha da inandırıcı hale getirilmiş ve etkileyici olmuştur. Kara Murat, savaş sonrası paşalar ile birlikte Sultanın huzurundadır ve barış konusunda destursuz fikirlerini bildirmektedir. Ayrıca geçen diyaloglardan bir fedai olduğu anlaşılan Kara Murat'ın evli ve bir çocuk sahibi olduğunu anlaşılmaktadır⁷⁸⁸. Ayrıca bu dönemde yapılan savaşın haçlılara karşı olduğunu kaynaklar aracılığı ile öğrenmiş olsak da filmde barış görüşmeleri için Bizans Devleti'nin bahsi geçer⁷⁸⁹. Bizans Kralı Konstantin'e gönderilen elçi Osmanlı Sultanı II. Murad'ın mektubunu iletir. Mektup ise Latin harfleriyle yazılmış ve barış için görüşmeyi önermektedir.

Bizans Kralı Konstantin ve kız kardeşinin eşi Kumandan Thalys arasındaki siyasi rekabet ve Thalys'un Kara Murat hakkındaki görüşleri ekrana yansır. Ayrıca Ağabeyi Orhan Çelebi, Sultan Murad'a karşı Bizans Kralı Konstantin ile gizli bir ittifak içindedir⁷⁹⁰.

Segedin-Edirne Antlaşması ile gelen on yıllık barış Kara Murat'ı rahatsız etmektedir. Bu esnada kamera Osmanlı Sultanı II. Murad'ın otağına çevrilir ve dış ses devreye girer, "Sultan Murad'ın rahatsızlığı iyice artmıştı. Çağ değiştirecek olan Şehzade babasının bu haline çok üzülüyor fakat belli edemiyordu. Sultan Murad, genç Şehzadeden Konstantinopolis'i almasını ve devletin içindeki hainleri temizlemesini istemiştir. Tahtı yeniden devralacak olan Şehzade⁷⁹¹, düşmanlarının tahta çıkmasına ne denli sevineceklerinin farkındaydı. Ama o tahtı bırakan küçük bir Şehzade değil; peygamber efendimizin buyurduğu o güzel komutandı artık." bilgisini verir. Bu sırada Şehzade Mehmed'in ilahi bir havada taht için hazırlanması ise onun için çizilen perspektifi ve Türk seyircisindeki yerini de ortaya koymaktadır.

Mehmed, Osmanlı Devleti'nin iktidarına getirilirken, Bizans İmparatorluğu'na sığınmış olan Orhan Çelebi, Bizans Kralı Konstantin'i Osmanlı Devleti ile yaptığı anlaşmayı bozmaya ve devlete saldırmaya teşvik etmektedir⁷⁹². Kumandan Thalys ise gizemli bir kadından nasıl olduğunu anlamadığımız bir biçimde geleceğe dair kehanetleri dinler ve kendisine çizilen kaderden haberdar olur. Bu gizemli ses Kara Murat ve II. Mehmed'i

⁷⁸⁸ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 1988, s. 321, 322.

⁷⁸⁹ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 430-438.

⁷⁹⁰ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 428.

⁷⁹¹ Şehzade Mehmed Temmuz ayının sonu Ağustos ayının başında 1444 yılında babası II. Murad tarafından Edirne'ye getirilerek Osmanlı tahtına oturtulmuştur. Bkz. Robert Mantran, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşundan XVIII. Yüzyılın Sonuna Kadar*, çev. Server Tanilli, Cem Yayınevi, İstanbul 1995, s. 93.

⁷⁹² Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 454.

öldürmesi gerektiğini ve bu görevin onun kaderi olduğunu söyler. Bizans Devleti'nin günlük yaşamından bir kesit sunar ve burada gerçekleştirilen gladyatör savaşları ekrana getirilir⁷⁹³.

Bizans sınırında yaşayan Kara Murat ve arkadaşları Kumandan Thalıs'un görevlendirdiği vergi memurlarına istedikleri vergiyi ödemezler. Kara Murat, vergi memurlarıyla girdiği mücadelede hepsini yaralar ve halktan topladığı vergileri de halka geri dağıtır. Memurlardan birini de haberci olarak Thalıs'a gönderir. Kara Murat, Bizans'ın savaş hazırlığında olduğunu ve topraklarına saldırdığı takdirde savaşaacağını anlatarak halkı yanına çekerken dış ses bir kez daha devreye girer, "Hain Konstantin planlarını harekete geçirmişti. Osmanlı paşaları barış antlaşmasının aslında alçakça bir plan olduğunu bildikleri için orduyu her an savaşa hazır tuttular ve Çukur Vadisi'nden geri çekilmediler. Hain Konstantin, genç Sultana yalanlarla dolu bir mektup yolladı. Konstantin, Macar Kralını ve ordusunu satın alarak genç Sultanın savaşı kaybetmesini umuyordu. Sultan ise böyle bir savaşın kapıda olduğunu zaten biliyordu. Osmanlı ordusu ve akıncılar Ladislas'ın yolunu kesmek için hazırlıklara başladılar." Bizans'ın izlediği tehlikeli oyun hakkında bilgi verir. Bizans için 'hain' ve 'alçak' gibi kelimelerin kullanılması filmin objektif olarak hazırlanmadığının en büyük kanıtlarındandır. Bu Türk tarihi merkezli bakış açısıyla hazırlanmış filmde diğer filmlerde olduğu gibi Türkler bütünüyle iyi, düşman ise tamamen kötüdür.

Macar ordusu ile Osmanlı ordusu arasındaki savaş görüntüleri⁷⁹⁴ oldukça etkileyici olsa da görüntülerin Kara Murat'ın dövüş sahneleri ile sınırlı olması sahnelerin sıkıntılı tarafıdır. Bu esnada Kara Murat'ı bulmak için köyüne giden Thalıs, Kara Murat'ın karısı ve çocuğunu öldürerek köyünü ateşe verir. Aynı günün akşamında ise ormanda bir başına kalan Kara Murat saldırıya uğrar ve yaralanır. Köyüne o halde giden Kara Murat, ailesinin başına gelenleri öğrenince çılgına dönerken dış ses, "ve devlet düşmanları amaçlarına ulaşmış, ormanın derinliklerinde ücra bir bölgede Kara Murat'ı infaz etme hazırlıkları başlamıştı." diyerek Kara Murat'a kurulan tuzaktan haberdar eder. Kara Murat ise acısıyla kendisi için kurulan tuzağı fark edemez ve boynundan zincire vurularak ormanın en kuytu köşesine hapsedilir. Ancak bir müddet sonra Fatih Sultan Mehmed Han tarafından bulunur ve kurtulur. Artık tek amacı vardır: intikam almak. Çukur Vadisi'nde ordunun iki cesur savaşçı, Kara Murat ve Thalıs karşı karşıya gelirler ve aralarında kıran kırana bir dövüş başlar. Bu sahneler efektlerle zenginleştirilmiştir. Thalıs'u öldürmeyi başaran Kara Murat, iki ordunun arasında

⁷⁹³ Gladyatör savaşları hakkında detaylı bilgi için bkz. Norman Davies, *Avrupa Tarihi*, çev. Burcu Çığman vd., İmge Yayınevi, İstanbul 2011, s. 173-175.

⁷⁹⁴ 21-22 Temmuz 1456 yılında Sultan II. Mehmed'in Macarlarla girdiği mücadele ve Osmanlı toprağının sınırında bulunan Sabak Kalesi'nden hareket eden Türk akıncılarının Macar sınırlarını aşarak saldırması gibi gelişmeler yaşanmıştır. Bkz. Mantran, *a.g.e.*, s. 111-123.

yaşanan meydan muharebesinde Osmanlı'nın aldığı zaferde de büyük rol oynar. Aradan geçen üç yılın ardından İstanbul kuşatması için hazır bulunan ordunun önünde Fatih Sultan Mehmed Han'ın:

“...Ya Resulullah, kalbini fethedecekse geçerim bin Sina'yı birden

Yoksa neyime bu fethi, istemem

Mısır'ı istemem, Cihan'ı istemem

Ben Sultan Fatih'im önüdeyim İstanbul'un

Yakarım bu şehri yüzünde bir tebessüm için

Yoksa gül yüzünü güldürmeyen sultanlığı istemem, İstanbul'u istemem

Ben senin ümmetimin, sensin benim Efendim

Senden gayrı, senden başka efendi istemem, sevgili istemem

İstemem Ya Resulullah...” şiiriyle film son bulur.

5.4. KARA PENÇE FİLMLERİ

5.4.1. Kara Pençe (1968)

Yapımı: 1968 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Mehmet Aslan.

Görüntü Yönetmeni: Manasi Filmeridis.

Oyuncular: Tamer Yiğit, Figen Say, Yılmaz Köksal, Yıldırım Gencer, Atilla Ergün, Meltem Mete, Necip Teke.

Senaryo: Mehmet Aslan.

Yapımcı: Nevzat Pesen

Konusu: Filmin kayıtlarına ulaşamadığından konusu hakkında bilgi edinilememiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi mümkün olmamıştır.

5.4.2. Kara Pençe (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Yücel Uçanoğlu.

Görüntü Yönetmeni: Dinçer Önal.

Oyuncular: Serdar Gökhan, Fatma Belgen, Gönül Hancı, Reha Yurdakul, Süleyman Turan, Senar Seven, Sırrı Elitaş, Yavuz Selekman, Leman Akçatepe, Faruk Panter.

Senaryo: Yücel Uçanoğlu, İhan Engin.

Yapımcı: Erdoğan Tilav.

Konusu: Osman Ali Ağa'nın kızı Ayşe'yi sevmektedir. Ancak basit bir yanaşmanın oğlu olduğu için kızı ona vermek istemezler. Ayşe ile görüşmeye devam etmesi sıkıntıların yaşanmasına sebep olur ve köyden ayrılmak zorunda kalır. Yolda tanıştığı Koca Baba'nın önderliğindeki Türk akıncılarına katılarak Türk köylerine saldıran Macar Kontu Frey, yağmacıların lideri Miglos ve onun adamları ile girdiği macera ve yaşadığı gönül ilişkilerini anlatır.

Değerlendirme

Osman, Ali Ağa'nın kızını sevmektedir. Ancak Ali Ağa, kızını bir yanaşmanın oğluna vermek istememektedir. Kızıyla Osman arasındaki ilişkiyi sonlandırmak için adamlarını Osman ve annesini korkutmak üzere evlerine gönderirken Osman evde annesi ile tartışmakta ve babasının gerçekte kim olduğunu öğrenmek istemektedir. Kapılarına gelen Ali Ağa'nın adamlarının hakkından gelir ama Osman, annesini kıramaz ve köyden uzaklaşır.

Yolcuğu sırasında Gül Ağacı Hanı'nda konaklayan Osman, burada çıkan kavgada handaki kadın çalışanı zorbalık yapan adamlardan kurtarır. Bu sırada orada bulunan Koca Baba ve adamlarının da dikkatini çeker. Osman ise gece yarısı odasına gelen hancı kızdan Türk akıncılarının kendisini izlediğini ve dövüşünü takdir ettiklerini ve sabah handan

ayrılacaklarını öğrenir. Peşlerine takılarak akıncı olmak istediğini söyleyen Osman, hünerini göstererek kendisini akıncı olarak kabul ettirir. Osman'ın adeta doğuştan gelen bir kabiliyeti vardır. Bu durum ise Türk filmlerindeki kahramanlara atfedilen tipik özelliklerinden biridir. Her birinin süper gücü vardır ve asla yenilmezler. Koca Baba, her akıncının bir lakabı olduğunu söyler ve Osman'a da Kara Pençe lakabını takar.

Tekrar Gül Ağacı Hanı'na gelen, hancı kız Marga'nın şarap teklifini günah diye reddeden Kara Pençe ve arkadaşları diğer filmlerde gösterilmeyen bir hassasiyeti ortaya koyması bakımından kıymetlidir.

Marga'dan, handa dönüştüğü adamların Miglos'un adamları olduğunu ve Korkunç İvan'ın arkadaşları ile birlikte Kont Fley'in evini soyarak suçu Türklerin üzerine atacaklarının öğrenir. Kara Pençe, onları durdurmak için peşlerinden giderken Marga da, Kara Pençe'nin arkadaşlarına haber verir. Kara Pençe, Kont Fley'in evine geldiğinde evi soymak isteyen adamlar ile dövüşürken Korkunç İvan bu sırada fırsattan yararlanarak kaçır ve yanına da Kont Fley'in kız kardeşi İborya'yı götürür. Peşlerine düşen Kara Pençe ise Korkunç İvan ve adamlarının saklandığı yeri bulur ve İborya ile birlikte diğer tüm esirleri kurtarır.

Kont Fley, kardeşi ve annesinin anlattıklarına inanmak istemez. Gözündeki 'Barbar Türk' imajını yıkmak ve vatandaşların dediği kişilerin bu kötülükleri yaptığını inanamaz ve bu gerçekle karşılaşmaktansa kardeşi ile annesini uzaklaştırmayı yeğler. İborya, annesi ve üvey kardeşi Ayşula'yı Kanije'ye⁷⁹⁵ göndermeye karar verir. Tesadüf bu ya; Kara Pençe bu defa yolda kalan Ayşula'ya yardım eder ve birlikte Gül Ağacı Hanı'na giderler. Kont Fley kız kardeşini almaya geldiğinde handa Türk akıncılarının da kaldığını öğrenince Miglos ve adamlarını çağırarak baskın düzenletir ama başarısız olur. Kara Pençe, Kont Fley'in amacının yeni bir Haçlı ordusu kurarak Türk köylerini basarak özellikle kadın ve çocukları öldürerek Türkleri dize getirmek olduğunu öğrenir.

İborya ile Kara Pençe'yi bir arada gören Ayşula, gördüklerini ağabeyi Fley'e anlatır. Fley öfkesini ertelemek zorundadır çünkü Türk köylerinden biri olan Kara İsa köyüne baskına gitmektedir. Arkalarından gitseler de köye vardıklarında çok geç kalmışlardır. Ayşe'ye tecavüz eden Fley, daha sonra onu ahırın girişine asmıştır. Bu sırada annesini bulan Kara Pençe Osman, annesi Emine'nin karşısında Koca Baba dedikleri Sinan'ı görür görmez oğluna babasının Koca Baba olduğunu söyler. Arkadaşlarının ve sevdiği insanın öcünü almak için

⁷⁹⁵ Kanije, 1600-1690 yılları arasında Osmanlı eyalet merkezi olan ve bugün Nagykanizsa olarak bilinen şehir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Geza David, "Kanije", *DIA*, XXIV, s. 307, 308.

tekrar harekete geçen Kara Pençe, Koca Baba'yı bırakarak köyden ayrılır. Bu son ile filmin devamın çekileceği mesajı izleyiciye verilir.

5.4.3. Kara Pençe'nin İntikamı (1973)

Yapımı: 1973 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Yücel Uçanoğlu.

Görüntü Yönetmeni: Dinçer Önal.

Oyuncular: Serdar Gökhan, Gönül Hancı, Kazım Kartal, Gülistan Okan, Yavuz Selekman, Sami Tunç, Senar Seven, Zeki Sezer, Abidin Görsev, Zeynep Esen, Faruk Panter, İbrahim Uğurlu, Yılmaz Kurt, Fatma Belgen.

Senaryo: İlhan Engin, Yücel Uçanoğlu.

Yapımcı: Erdoğan Tilav.

Konusu: Kara Pençe ile İborya'nın bir erkek çocukları olmuştur. Ancak Kont Frey ne kız kardeşi İborya'ya ne de Kara Pençe'ye rahat vermez. Bu sırada Osmanlı Devleti ise Kanije'ye rahatlıkla geçebilmek için Rammen Kalesi'ni eke geçirmesi için Kara Pençe'den yardım ister.

Değerlendirme

Uzun bir aradan sonra Kara Pençe ve İborya ilk defa Simon'un çadırında gizlice buluşmak üzere sözleşirler. Pazar yerine kucağına çocuğu ve yanında üvey kardeşi Ayşula ile birlikte gelir İborya, ancak Simon'dan tehlike sinyali alınca ne yapacağını bilemez ve çocuğu Ayşula'ya bırakarak Pazar yerine Kara Pençe'yi bulmaya gider. Simon ile de handa buluşmak üzere sözleşerek ayrılırlar. Pazar yerinde bir araya gelen Kara Pençe ve İborya kucaklaştıkları sırada İborya sırtından yediği ok darbesiyle fakat garip bir şekilde göğsünü tutarak yere yığılırken, Kara Pençe'ye oğlunu emanet eder.

Kont Fley'in adamı Miglos, hana gelerek İborya'nın öldürüldüğü haberini verir Ayşula'ya ve bebeği öldürmek için Kont Fley'e Mor Zambak Hanı'na götüreceklerini söyleyerek Ayşula ile birlikte yola çıkarlar. Bu sırada silah arkadaşı Oltu Bey'de handadır ve hareketliliği seyrederek. Hana Kara Pençe geldiğinde ise duyduklarını Kara Pençe'ye anlatarak birlikte Mor Zambak Hanı'na doğru yola çıkarlar. Yol üzerinde yakaladıkları Kont Fley'in

adamlarından Ayşula ve bebeği bir zarar gelmeden kurtarırlar. Sığındıkları handa Oltu Bey'in önerisiyle oğluna Hakan ismini koyar. Çocuğun Türk İslâm kültürüne uygun bir şekilde yetişmesi için Hakan'ı Ayşula'ya bırakmak yerine İslâmköy'de yaşlı bir karı kocanın yanına bırakırlar ve hemen arkasından Pehlivan ile buluşmak için Yeşil Çınar Hanı'na doğru yola çıkarlar.

Handa, İhtiyar Tilki dedikleri Osmanlı paşasının kendileri ile görüşmek istediğini Pehlivan'dan öğrenince derhal huzura çıkar. Paşa, Kanije'ye⁷⁹⁶, Osmanlı ordusunun rahat geçişini sağlayabilmek için Rammen Kalesi'nin ele geçirilmesini ister. Bunun üzerine harekete geçen Kara Pençe ve arkadaşları plan doğrultusunda kaleye önce esir olarak girerler. Kale komutanı albayın kızı Anna kendisine at uşağı olarak Kara Pençe'yi seçince de “Yanlıı adam seçiyorsunuz, ülkeleri zapt eden, kralları kendilerine köle yapan Türkler at uşağı olamaz.” diyerek Türk kimliğini üzerinden bir cevap verir. Anna, Kara Pençe'ye gönlünü kaptırır ve babasından gizli Kara Pençe'yi yatak odasına almaya başlar. Kara Pençe planını yavaşça uygulamaya koyarken, Kont Fley ve askerleri Kara Pençe ve arkadaşlarının şatoda tutulan Türk esirler arasında olduğunu öğrenince kaleye gelerek Bizans İmparatorunun buyruğıyla kendilerine teslim edilmelerini ister. Ancak yakalananlar arasında bulamayınca Türk esirleri öldürmeye başlar. Bunun üzerine ortaya çıkan Kara Pençe bir isyanı da başlatır. Kale, Türk esirlerin başlattığı isyan sonucunda Mehter Marşı eşliğinde ele geçirilir ve Osmanlı İmparatorluğu'nun sancağı göndere çekilir.

Paşa, kalenin kumandanlığını Kara Pençe'ye vermek ister ancak bu görevi akıncılığa devam etmek istediğı için kabul etmez. Bu sırada Kont Fley'in askerlerine kötü haber ulaşır. Bunun üzerine: “Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olmak” diyerek adamlarını haşlayan bir Kont Fley vardır. Türk atasözünün bir Macar tarafından ve muhtemelen zamansal anlamda mümkün olmayan bir dönemde söylenmesi, tarihi filmlerin genelinde görmezden gelinen detaylarla karşı konulan bir tavrın sonucudur.

İborya ise Yeşilçam'a has bir şekilde yeniden dirilir. Aslında İborya ölmemiştir. Ancak başucunda duran Kara Pençe bunu anlamamış öldü sanarak kucağından bırakırken, yaşadığını Simon fark etmiştir. Gizlice taşır çadırına ve iyileşene kadar bu durumu herkesten saklar ve oğlunu görmeye giden Kara Pençe'yi bularak İborya'nın yaşadığını haber verir ancak Ayşula bu durumdan rahatsız olur Kont Fley'i bularak İborya'nın yaşadığını ve nerede olduklarını söyler. Yol üzerinde Kont Fley ve askerleri Kara Pençe ve yanındakilerin yolunu

⁷⁹⁶ Bkz. dipnot: 795.

keserek saldırıya geçer. Bu saldırıda Kont Fley ve adamları hayatını kaybederken, Kara Pençe'nin arkadaşı Pehlivan da ölür. Ayşula ise Kara Pençe ve İborya'nın birlikte olmalarına dayanamayarak intihar eder. Oğulları Hakan ile birlikte Kara Pençe'nin köyüne yaptıkları yolculukla birlikte film sonlanır.

İborya, İslâm dinini kabul ederek tüm geçmişinden vazgeçer Kara Pençe için, aynı şekilde Ayşula ise tüm kötülükleri Kara Pençe'ye aşkıdan yapar. Rammen Kalesi'nin Komutanının kızı Anna da babasından gizli korur etkilendiği Kara Pençe'yi. Tüm Türk kahramanlar gibi Kara Pençe de etrafındaki tüm kızları etkisi altına almayı başarmış ve gerektiğinde dinlerini değiştirmelerine, gerektiğinde ise kendi ulusuna ihanet etmesinde etkili olmuştur. Kahramanımız hem iyi bir asker, hem etrafındaki kadınları etkileyecek kadar yakışıklı bir Türk gencidir ve her yönüyle mükemmeldir.

5.5. OSMANLI TARİHİ KONULU MÜSTAKİL FİMLER

5.5.1. Bizans'ı Titreten Yiğit (1967)

Yapımı: 1967 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Muharrem Gürses.

Görüntü Yönetmeni: Sami Acun.

Oyuncular: Atilla Arcan, Müjgân Ağralı, Hulusi Kentmen, Cahide Sonku, Ali Şen, Senih Orkan, Danyal Topatan, Mustafa Alev, Baki Tamer, Giray Alpan, Aynur Aydan.

Senaryo: Muharrem Gürses.

Yapımcı: Muharrem Gürses.

Konusu: Filmin kayıtlarına ulaşamadığından konusu hakkında bilgi edinilememiştir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi mümkün olmamıştır.

5.5.2. Kara Battal'ın Acısı (1968)

Yapımı: 1968 Türkiye.

Tür: Aksiyon, tarihî.

Yönetmen: Alp Zeki Heper.

Görüntü Yönetmeni: Cengiz Batuhan.

Oyuncular: Fikret Hakan, Fatma Karanfil, İsmet Erten, Erdoğan Seren, Nezihe Güler, Hayri Karakaş, Kayhan Yıldızoğlu.

Senaryo: Alp Zeki Heper.

Yapımcı: Alp Zeki Heper.

Konusu: Bizans İmparatorluğu'nda bir genç kızı öldürmekle suçlanan ve bu yüzden idama mahkûm olan Kara Battal'ın hikâyesi konu edinilmektedir.

Değerlendirme

Filmin kayıtlarına ulaşamadığından değerlendirilmesi mümkün olmamıştır.

5.5.3. Kadı Han (1976)

Yapımı: 1976 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Yılmaz Atadeniz.

Görüntü Yönetmeni: Sertaç Karan.

Oyuncular: Behçet Nacar, Kazım Kartal, Zuhâl Ardahanlı, Tuncay Şahin, Necla Fide, Yeşim Yükselen, Turgut Özatay, Meral Banu, Demircan Türkdöğân, Deniz Ürman, Baykal Kent, Kenan Pars, Süheyl Eğriboz.

Senaryo: Cengiz Nacaroğlu.

Yapımcı: Cengiz Nacaroğlu.

Konusu: Osmanoğulları Beyliği döneminde Bizans ve Osmanlı arasındaki mücadele anlatılır. Osman Gazi, beyliğin topraklarını genişletmektedir. Bizans'ın bundan rahatsızlık duyduğu açıktır. Tekfur, Osmanlı'ya karşı koyacak güce sahip değildir. Ancak başıbozuk çeteler Müslüman halka zulümden geri durmamaktadır. Osman Bey'in ve zulme uğrayan halkın en

büyük dayanağı Kadı Han'dır. Karşı tarafta ise gözünü kan bürümüş bir çete reisi olan Şövalye Lazor vardır. Lazor'un kendi halkına da Müslümanlara da insafı yoktur. Gözü, kendi prensliğini kurmak dışında hiçbir şey görmemektedir.

Değerlendirme

Yıl 1288, Türk köylerine Şövalye Lazor⁷⁹⁷ ve adamlarının yaptığı baskın sonucunda kadın, çocuk yaşlı demeden önlerine çıkan herkes kılıçtan geçirilmiş ve ayrılırken İznik Tekfuruna ait ok ve mızraklar bırakılmıştır. Ayrıca adamı Karajak'a İznik Tekfurunun nişanlısı Prenses Beatris'in yolunu kesip kaçırmasını emreder. Bir süre sonra köye gelen Türk eri, bulduğu oku Osman Gazi'ye⁷⁹⁸ götürür. Osman Gazi, okun İznik Tekfuruna ait olduğunu anlar ve ancak Osmanlı'ya açıktan açığa meydan okuyacak güçte olmadığını bildiğinden bu işte bir şey olduğunu anlar ve Sunguralp'i⁷⁹⁹ görevlendirerek Uç Beyi Kadı Han Bahadır'a⁸⁰⁰ bu işi araştırmasını ileten bir haber götürmesini ister. Şövalye Lazor'un amacı ise Osman Gazi ile İznik Tekfurunu birbirine düşürerek ortalığı karıştırmak ve bu esnada ortaya çıkan boşluktan yararlanarak kendi prensliğini kurmaktır.

Kadı Han bir grup eşkiyanın karşısında kendisini tanıtırken "Tuna boyunda Attila Başbuğ'un, Orta Asya'da Bilge Kağan'ın, Rumeli'de Alpaslan dedemin mirasçısı Kayı Bey'i Osman Gazi'nin candası" sıfatlarını kullanır. Bu cümleden Osmanlı henüz bir aşiretken soyunu bilge Kağan'a, Attila'ya kadar götürdüğü anlaşılabilir. Hayatını kurtardığı Bezirgânı kendisine hazinedar tayin ederek yola birlikte devam ederler. Kadı Han, Karajak ve adamlarını öldürürken Prenses Beatris'i kurtararak yanlarına aldıkları Mercan ile İznik'e doğru yola koyulurlar. İznik Tekfuru Sinyor Atlantos'a nişanlısı Prenses Beatris'i teslim ederek t00ekfurun iltifatlarına mazhar olur.

İznik Tekfuru Sinyor Atlantos'un Şeyh Edebalı'nın kızından Bal Hatun olarak bahseder⁸⁰¹. Şövalye Lazor ve Germiyanoğlu Alişir Bey'in⁸⁰² tuzağından Osman Gazi ve beraberindekilerin hayatını Kadı Han, Neslihan Hatun ve arkadaşları kurtarır ama Şövalye Lazor'un kurduğu tuzağa düşerek Bizans İmparatoru'nun sarayında esir edilir. Şövalye Lazor,

⁷⁹⁷ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁷⁹⁸ Bkz. dipnot: 620.

⁷⁹⁹ Sunguralp ya da Sungur Tekin, Ertuğrul Gazi'nin oğlu ve Osman Gazi'nin amcasıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. İnalçık, *a.g.m.*, s. 445.

⁸⁰⁰ Kaynaklarda ismine rastlanılmamıştır. Senaryo gereği yaratılmış bir karakterdir.

⁸⁰¹ Şeyh Edebalı'nın kızının adı Bala Hatundur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 105.

⁸⁰² Germiyanoğlu Beyliği'nin kurucusu soyudur. Alişir, beyliği kuran kişidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 58–62.

İmparatoru ikna ederek aynı anda Şeyh Edebalı'nın kızı Bal Hatun da kaçırıp Yarhisar Kalesi'nde tutsak eder. Böylece Osman Gazi'nin önünü kesmek ister.

Sarayda düzenlenen Paskalya⁸⁰³ şenliklerinden yararlanan Kadı Han'ın silah arkadaşları saraya kimliklerini gizleyerek girmeyi başarır. Kadı Han'ı kurtararak birlikte Bal Hatun'u almak için Yarhisar Kalesi'ne doğru yola çıkarlar. Kalede Şövalye Lazor ve adamlarını öldürerek Bal Hatun'u kurtarırlar ve Osman Gazi'ye götürürler. Bu esnada dış ses devreye girerek, “Kayı Beyi Osman Gazi gözü pek akıncı yiğitleriyle zaferden zafere koştu ölümüne dek. Altı yüz yıl boyunca muhteşem bir tarih yazan, nice büyük imparatorlukları dize getiren muhteşem bir devlet kurdular. Niğbolu'da, Kosova'da, İstanbul'un fethinde, Çaldıran'da, Mohaç'da destanlar yarattılar. Çağ kapatıp çağ açtılar. Bağdat'tan Viyana'ya; Kafkaslardan Tunus'a; Kırım'dan Yemen'e at koşturdular Türk akıncıları. Yüzyıllarca bayrağımız bu topraklar üzerinde dalgalandı. Gittikleri her yere uygarlık, kültür ve adalet götürdüler. Söğüt'te her yıl Osmanlı İmparatorluğu'nun temelini atan Kayı Beyi Ertuğrul Gazi anılır. Büyük bir imparatorluğu kurmak için canlarını dişine takıp insanüstü gayret ve fedakârlıkla bizleri bugüne kavuşturan atalarımızın anılarına hürmeten yurdun dört bir yanından gelen binlerce Türk, onlara minnet borçlarını karınca kararınca ödemek için şenlik yaparlar. Anadolu'nun yöresel milli kıyafetleriyle halkoyunları düzenlenir. Onlara ne yapılsa azdır, çünkü onlar hiç yoktan koskoca bir imparatorluk kurmuşlar. Doğudan batıya kuzeyden güneye egemenlikleri altında olanları hiç incitmemiş ve bu devleti altı yüz yıl sürdürmüşler. Tarih Mete Han'dan Attila'ya, Alparslan'dan Osman Bey'e, Fatih'ten Atatürk'e kadar büyük kumandanlarının kahramanlıklarıyla kurdukları devletlerin uygarlıklarıyla doludur. Türk milleti atalarının altın sayfalarıyla yazdığı tarihi aynı ihtimamla süslemeye devam edecektir.” bilgisıyla filme son verir. Filmde Yeşilçam'ın etkisi hat safhadadır. Özellikle dövüş sahnelerinde kullanılan aşırı efektler hikâyenin inandırıcılığına zarar vermiştir.

5.5.4. Kuruluş/Osmancık (1987)

Yapımı: 1987 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Yücel Çakmaklı.

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca.

⁸⁰³ Paskalya Yortusu, Hıristiyanlık'ta Hz. İsa'nın çarmıha gerilerek öldürüldükten sonra yeniden dirilişi inancıyla ilişkili bayram. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Katar, “Paskalya”, *DİA*, XXXIV, s. 181, 182.

Oyuncular: Cihan Ünal, Meral Orhonsay, Yaşar Alptekin, Sema Yunak, Sema Çelebi, Nurhan Nur, Eşref Kolçak, Haluk Kurtoğlu, Erol Taş, Hayati Hamzaoğlu, Aliye Rona, Dilek Pakalın, Giray Alpan, Kazım Kartal, Mesut Çakarlı, Baykal Saran, Ferdi Merter, Kenan Pars, Berhan Şimşek, Oktar Durukan, Mehtap Anıl, Süleyman Turan, Ahmet Mekin, Atilla Olgaç, Ali Şen, Yusuf Sezgin, Atilla Ergün, Cemal Gencer, Faruk Tınaz, Sümer Tilmaç, Kadir Savun, Neşe Arda, Melike Altunbaran, Ali Güney.

Senaryo: Tufan Güner, Tarık Buğra.

Yapımcı: İlksen Fırat Bektaş.

Konusu: 1980 yılında Selçukluların son dönemlerinde Söğüt bölgesine yerleştirilmiş Kayı aşiretinin yükselişini ve bu aşiretten Osmanlı İmparatorluğu'nun doğuşunu anlatmaktadır. Aşiretin başında bulunan Ertuğrul Gazi'nin oğullarından Osmancık bu küçük aşiretin imparatorluğa dönüşmesini sağlayacak olan kişidir. Filmde Osmancık'ın bu iş için adeta seçilmiş kişi olduğu vurgulanmaktadır. Başlangıçta Kayı aşiretinin işleri ile ilgilenmeyen Osmancık, Ahi Şeyhi Şeyh Edebali ile karşılaştığında tüm dünyası da değişir. Şeyh Edebali'nin zorlu sınavlarından geçerek, nefesine hâkim olmayı öğrenirken, onun telkin ve yönlendirmesiyle devlet kuracak olgunluğa erişir.

Değerlendirme

“Yıl 1280 Anadolu'da Bizans⁸⁰⁴ hâkimiyetindeki Marmara Bölgesi; Bursa, Harmankaya, İnegöl, Yarhisar, Karacahisar ve öteki tekfurluklar. Bu kalelerin aralarında Bizans köyleri ve kimi göçebe kimi yarı göçebe Türkmen ve Tatar⁸⁰⁵ aşiretleri var. Kültür sadece bir yaşama savaşı için, hayatı sürdürebilmek için. Uygarlık bununla sınırlı ve kalelerin içindeki bu hayat baskınlara, yağmalara, yakıp yıkmalara öldürmelere açık olarak sürüp gitmektedir. Bölgedeki aşiretlerden biri de Oğuz boyundan Kayı'dır⁸⁰⁶. Kayı Aşireti Orta Asya'dan geldi ve Selçuklu Devleti⁸⁰⁷ tarafından Söğüt Kasabası'na yerleştirildi. Bahar aylarında yaylakları Domaniç'e çıkmadan önce aşiret, yaylaya götürülemeyecek değerli mallarını Bilecik Kalesi'ne emanet olarak bırakmaya hazırlanıyordu. Kayı Beyi Ertuğrul

⁸⁰⁴ Bkz. dipnot: 273.

⁸⁰⁵ Bkz. dipnot: 671.

⁸⁰⁶ Tarihî geleneğe göre Osmanlı hânedanının mensup olduğuna inanılan Oğuz boyudur. Kaşgarlı Mahmud (XI. yüzyıl), bu boya listesinde Selçuklular'ın mensup bulunduğu Kınık boyundan sonra ikinci sırada yer vermiş ve onu Kayıg şeklinde zikretmiş, damgasını da göstermiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Sümer, “Kayı”, *DİA*, XXV, s. 77, 78.

⁸⁰⁷ Bkz. dipnot: 624.

Gazi⁸⁰⁸ iyice yaşlanmıştır. Cankız demekten hoşlandığı eşi Hayme Hatun⁸⁰⁹ da öyle. Üç oğlu ve Dodurga Boyu'na⁸¹⁰ gelin giden bir kızı vardır. Büyük oğlu Gündüz⁸¹¹ ve onun eşi Buğla Hatun'nla oğulları Aydoğdu. Ortanca oğul Savcı, Aynamelek ile evli. Oğlunun adı Aykoca, kızının ki Banu Çiçek. Ertuğrul Gazi yaylaya çıkmadan önce oğulları ile birlikte sevip saydığı, bağlandığı Ahi Şeyhi Edebali'yı⁸¹² ziyaret ederdi.” sözleriyle dış ses dönemin tarihsel bilgisini verdikten sonra film, “Osmancık” diye seslendikleri Osman Gazi'nin⁸¹³ gençlik yıllarını anlatmasıyla başlar.

Filmde, Osman Gazi, iktidar meselelerinden uzak duran bir kişi olarak anlatılmakta ve babası Ertuğrul Gazi'nin aşiret reisliğini devretmek istediği dönemde reisliği ağabeyi Gündüz Alp'e yakıştırdığı için bu yetkiyi almaktan kaçındığı anlatılmaktadır. Ancak Şeyh Edebali, Osmancık'ın Kayı Aşireti'nin başına geçmesini istemektedir. Bir gün Osman Gazi, Şeyh Edebali'nin dergâhına gider ve orada kızı Malhun Hatun'u⁸¹⁴ görür görmez vurulur. Bu aşk ateşi onu tez davranmaya iter ve Malhun Hatun'u babası Şeyh Edebali'dan ister ancak Şeyh Edebali kızını Osman Gazi'ye vermekten kaçınmaktadır.

Osman Gazi'nin yine bir gün Şeyh Edebali'nin dergâhında sabahladığı sırada düşünde göğsünden bir ağacın dallanıp budaklandığını ve yanına Malhun Hatun'un sokulduğunu görür. Bu düşü dergâhta Kumral Abdal'a⁸¹⁵ anlatır. Kumral Abdal ise; Osman Gazi'nin soyundan gelenlerin dört bir bucağa sancaklarını, Allah'ın nurunu, adaletini yayacağını söyleyerek müjdesini ister. Şeyh Edebali'nin kızı Malhun Hatun ile evlendikten sonra yine Şeyh Edebali'nin desteği ile aşiret reisliğine gelir ve ilk seferini Bizans Tekfuru Mihail ile

⁸⁰⁸ Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Osman Bey'in babasıdır. Kimliği ve hayatı hakkında bilinenler, birçoğu geç dönemlerde kaleme alınmış eserlere dayanır. Ertuğrul Gazi'nin nesebi, kuruluşun 100 - 150 yıl sonra yazılmış söz konusu kaynaklarda değişik şekillerde Oğuz Han'a ve hatta oradan Nuh peygambere kadar götürülür. Osmanlı Devleti'nin ilk yılları hakkında hemen hepsi menkıbevi bilgilere boğulmuş olan bu kaynaklarda Ertuğrul Gazi'nin babasının adı iki ayrı şekilde belirtilmiştir. İlk Osmanlı tarihçilerinden Ahmedî, Enverî ve Karamânî Mehmed Paşa babasının Gündüz Alp olduğunu yazarlarken Oruç b. Âdil, Âşıkpaşazâde ve Neşrî gibi tarihçiler onun adını Süleyman Şah olarak kaydetmişlerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fahamettin Başar, “Ertuğrul Gazi”, *DİA*, XI, s. 314, 315.

⁸⁰⁹ Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Osman Gazi'nin annesi ve Ertuğrul Gazi'nin eşi olan yörük kadınıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 101.

⁸¹⁰ Oğuz boylarından biridir. Kâşgarlı Mahmud (XI. yüzyıl) Oğuz boyları listesinde bu boyu on altıncı sırada Toturka imlâsı ile yazar ve damgasının şeklini verir. Reşidüddin ise (XIV. yüzyıl) Dodurga boyunu Bozoklar arasında ve Ay Han'ın oğullarından biri olarak gösterir, adını da şimdi telaffuz edilen şekilde kaydeder. Reşidüddin'e göre dodurga “ülke almak ve yönetmek” demektir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Sümer, “Dodurga”, *DİA*, IX, s. 486.

⁸¹¹ Ertuğrul Gazi'nin büyük oğludur. Kaynaklarda Osman Gazi'nin Domaniç civarında verdiği mücadele sırasında hayatını kaybettiği belirtilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 107.

⁸¹² Bkz. dipnot: 681.

⁸¹³ Bkz. dipnot: 620.

⁸¹⁴ Kaynaklarda Şeyh Edebali'nin kızı Bala Hatun olarak geçmektedir. Osman Gazi'nin Bala Hatun'dan Alaüddin Ali Bey doğmuştur. Osman Gazi'nin ilk eşi Ömer Bey'in kızı Mal Hatun'dan ise Orhan Gazi dünyaya gelmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 115.

⁸¹⁵ Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna ait menkıbelerde adı geçen Anadolu abdallarından biridir. Kumral Abdal adıyla da bilinmektedir. Âşıkpaşazâde'ye göre, Edebâli Osman Gazi'nin meşhur rüyasını tâbir edip kendisine padişah olacağını müjdelediği zaman Abdal Kumral ondan müjdelik istemiş, Osman Gazi de padişah olunca bu dervişe kılıcını vermişti. Ayrıntılı bilgi için bkz. Orhan Fuad Köprülü, “Abdal Kumral”, *DİA*, I, s. 63.

anlaşarak Kulacahisar'a⁸¹⁶ yapar. Ertuğrul Gazi'nin ölümü üzerine yalnız kalan Osman Gazi tüm düşmanları ile şimdi karşı karşıya kalmıştır. Bu sırada eşi Malhun Hatun ilk oğlu Orhan Gazi'yi⁸¹⁷ dünyaya getirmiştir. Osman Gazi fetihlerine devam eder bu durum Bizans tekfurlarını önlem almaya itse de Osman Gazi karşısında başarılı olamazlar Karacahisar'a gönderilen elçi Abdullah'ın teslim olmaları çağrısını kabul etmeyip kendisini burçlardan aşağı atmaları üzerine Osman Gazi birliğiyle birlikte saldırıya geçerek Karacahisar'ı ele geçirir.

İnegöl'ü kuşatıp alan ve fetihlerine fetihler katan Osman Gazi, bu fetihlerden elde ettiği ganimetlerin bir kısmını hediyelerle birlikte Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e⁸¹⁸ sunarken, Sultan da kendisine hâkimiyet alametleri olan nevbet, sancak, âlem, tuğ ile at ve kılıç hediye eder. Bu sırada gizli bir şekilde gönderdiği mektup ile Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev, Selçuklu Devleti'nin bahtının karaya döndüğünden ve Selçuklunun amaçlayıp da yapamadığını Kayı Boyu'nun gerçekleştireceğinden bahsederek Osmanlı Devleti'nin, Selçuklu Devleti'nin devamı olduğu, Selçuklunun mirasçısı olduğu anlatılmak istenmiştir. Hanlığı, Selçuklu tarafından onaylanan Osman Gazi, cuma hutbesini kendi adına okutarak bağımsızlığını da ilan eder.

Orhan Gazi'nin gönlü pazarda gördüğü Yarhisar Tekfuru'nun kızı Holofira'ya⁸¹⁹ düşer ancak Tekfur, kızını Bilecik Tekfurunun oğlu ile nişanlamaktadır. Düğüne ise Osman Gazi'yi de davet eder ve bu davette kendisine tuzak hazırlamaktadırlar. Kurdukları tuzakta başarısız olunca hem kendileri hem de Bilecik Osman Gazi'nin eline geçer. Holofira ise Orhan Gazi ile evlendirilir ve ismi Nilüfer olarak bizzat Osman tarafından değiştirilir. Yıllar geçer ve Osman Gazi yaşlanmıştır. Kayı Boyu'nun başına geçen Orhan Gazi ise Bursa'yı fethetmeyi başarır. Bu müjdeli haberi hasta yatağında alan Osman Gazi Bursa'ya defnedilmek istediğini söyler ve vefat eder. Tursun Fakih⁸²⁰ tarafından okunan tereke kaydının hemen ardından devreye giren dış ses Osmanlı'nın nesilden nesile genişleyen topraklarını ve İslâmiyet'in ulaştığı alanları anlatır. Film dış sesin verdiği bu bilgi ile son bulur.

⁸¹⁶ Bursa ilinin İnegöl ilçesine bağlı bir mahalledir. Osman Gazi'nin ilk fethettiği köylerden biridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 2008, s. 88.

⁸¹⁷ Bkz. dipnot: 674.

⁸¹⁸ Anadolu Selçuklu Devleti sultanıdır (1266-1282). Babası IV. Kılıçarslan'ın öldürülmesinden sonra çocuk yaşta tahta çıkmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Sevim, "Keyhusrev III", *DİA*, XXV, s. 351, 352.

⁸¹⁹ Bkz. dipnot: 683

⁸²⁰ Osman Gazi adına ilk hutbeyi okuyan kadı, âlim ve şairdir. Hayatı hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmayan Dursun Fakih Karamanlı olup Şeyh Edebalı'nın (ö.726/1326) damadı ve Osman Gazi'nin bacanağıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Aksoy, "Dursun Fakih", *DİA*, X, s. 7, 8.

5.5.5. Kahpe Bizans (2000)

Yapımı: 2000 Türkiye.

Tür: Macera, tarihî.

Yönetmen: Gani Müjde.

Görüntü Yönetmeni: Uğur İçbak.

Oyuncular: Mehmet Ali Erbil, Cem Davran, Ayşegül Aldinç, Nurseli İdiz, Yılmaz Köksal, Sümer Tilmaç, Suat sungur Günay Karacaoğlu, Demet Şener, Belma Canciğer, Cezmi Baskın, Cengiz Küçükayvaz, Ümit Okur, Kerem Kupacı, Şencan Güleryüz, Fatih Hürkan, Kayhan Yıldızoğlu, Baykal Kent, Aslı Aybars, Olgan Gür, Kadir Kök, Mehmet Uğur, Mehmet Samsa, Hande Ataizi, Cem Karaca, Metin Şentürk.

Senaryo: Gani Müjde, Kemal Kenan Ergen.

Yapımcı: Mehmet Soyarslan, Ferdi Eğilmez.

Konusu: Bizans ile Nacarlar arasındaki savaşı anlatır. Nacar Beyi Süper Gazi'nin üçüz erkek çocuğu olur. Bu esnada Bizans İmparatoru İletyus bir rüya görür. Rüyasının yorumuna göre o gün doğan bir Nacar çocuğu kendisini öldürecektir. İletyus bunun üzerine Nacar çocuklarını öldürtür. Karısı Helena hamiledir. Helena kız çocuğu doğurur. Ancak İletyus erkek çocuk istemektedir. Bizanslılardan kaçırılmak için nehre bırakılan Süper Gazi'nin erkek çocuğundan birini Helena, İletyus'a götürür. Süper Gazi'nin bilinen tek erkek çocuğu Yetiş Bey, babasının ve obasının intikamı için Sepetçioğlu tarafından hazırlanır.

Değerlendirme

Film, son yıllarda tarihi filmlerin paradisini yapmak için hazırlanmıştır. Üstelik bu durumdan filmin başında bir yazıyla bizzat yönetmenin kendisi de bahseder. Filmde, var olmayan bir halk, Türk kimliği üzerinden kimliklendirilmiş ve Bizans⁸²¹ halkı kötü ahlakı temsil ederken Nacar dedikleri halk iyi özelliklere ve iyi ahlaka sahip bir halk kisvesine büründürülmüştür. Film, tarihi filmlerin eleştirel bir şekilde ele alınması ile Türklerin kendi tarihlerini filmler aracılığı ile nasıl yansıttıklarını gösterme çabasıdır.

⁸²¹ Bkz. dipnot: 273.

“Tarkan, Kara Murat’a, Malkoçoğlu’na, Battal Gazi’ye, Cüneyt Arkın’a, Kartal Tibet’e ve bu filmlerde emeği geçen binlerce sinema emekçisine ithaf olunur”. Yazısı ile başlar ve jeneriğin hemen ardından uçsuz bucaksız bozkır görüntüleri ile Nacar adını verdikleri bir obanın göç hikâyesini dış sesin ağzından verir: “Bir zamanlar yemyeşil asma bahçeleri, çağıl çağıl akan nehirleri ve seke seke çaydan geçen ceylanlarıyla bir yeryüzü cenneti olan Avusturalya büyük bir kuraklığın pençesinde acınası bir toprak yığınınna dönüşmüştü. Altmış yıldır tek bir damla yağmur yağmamış, seller akmamış, Arap kızları camdan bakmamıştı. Ve sonunda batıya göç etmeye karar verdiler. Nacaroğlu Aşireti, kuzeydeki Batı’ya gitmeye karar vermiş; Filipinler üzerinden Hindistan’a, İran üzerinden de Bizans topraklarına girmişlerdir ve şans eseri de olsa batıdaki Batı’ya ulaşmayı başarmışlardır”.

İlletyus, Bizans İmparatoru hükümdarının ismidir. Oldukça manidar bir isme sahiptir. İsmine yaraşır bir şekilde davranmakta ve sarayda ablası Teodora ve karısı Helena dâhil herkese zulmetmektedir. Nacar ovasında ise Süper Gazi’nin eşi Anaç Hatun ise üçüz doğurmuştur. Çocukları doğurur doğurmaz eline tırpanını alarak tarlaya çalışmaya gider. Nacar soyu diye bir soy yoktur. Filmde Nacar aşiretinin temsil ettiği halk Türk halkıdır ve Türk kadının çalışkanlığını mizahi bir şekilde anlatmıştır.

İlletyus, gördüğü korkunç rüyayı anlatmak için büyücüsü Nosti’nin ilahi çağrısı ile yanında sürüklediği yemek masasının örtüsü ve üzerindeki yemeklerle birlikte yanına gider. Büyücü Nosti insan kanını emerken İmparator İlletyus’un gördüğü kurbağalı rüyayı yorumlamaktadır. Gökyüzünden akan yazılar ise uygulanacak olan faiz bildiriyle ilgilidir. Rüyanın yorumlanmasının hemen ardından askerlerini Nacar köylerini baskına gönderir ve tüm erkek ve kız çocuklarını öldürmelerini emreder. Nacar obasında ise Süper Gazi evlatlarına isim vermektedir: Yetiş Bey, Gâvur Bey ve Gider Bey. Böylece Türk ananesinde isim koyma geleneği yine mübalağa yapılarak anlatılmıştır. Evlatları için bulunduğu temenniler ise ilginçtir: “Vicdanı hür, akli hür olsun. Avrupalarda okusun, laik olsun...”

Süper Gazi, köye yapılan baskın sonucunda etrafı açıklık olan ve hiçbir yere bağlı olmayan kapıya kendini zincirler. Bu sahne ise Battal Gazi’nin Oğlu filmini hatırlatır⁸²². Filmdeki bir sahenin parodisi şeklinde çekilmiştir. Baskın sırasında ekrana Tecavüzcü Coşkun’da çıkar, “Amerikan vatandaşımı bırakın beni” diye bağırarak kovboy da. Yine Battal Gazi’nin Oğlu filmine bir gönderme yapılır ve Anaç Hatun Bizanslı askerlerden kaçarken

⁸²² Battal Gazi’nin Oğlu (1974), Yönetmen Natuk Baytan.

oğullarını sepetlere koyarak nehre salar. Bunlardan birini kurtarmayı başaran Sepetçioğlu diğer ikisini yakalayamaz ve çocuklardan biri film boyunca o küçük sepet içinde yaşar. Sepet içinde büyür, yine sepet içinde gezen başka bir kıza âşık olur. Diğer oğlu ise İmparatoriçe Helena'nın nedimesi Arap Bacı (Kendisi sarışın ve beyaz tenlidir.) tarafından bulunur ve İletyus'a bir oğlan bir kız çocuğu doğurduğu müjdesini vererek sepet içinde bulunduğu çocuğu sunar. İletyus, yanlışlıkla öldürdüğü anne ve babasının adını çocuklarına verir: Emanuel ve Marcus Antonius.

Yıllar geçer ve çocuklar ergenlik çağına gelir. Marcus Antonius kilisede herkes Hallelujah'ı⁸²³ okurken kendisi sordum Sarı Çiçeğe⁸²⁴ adlı ilahihi okur. Ancak bir yanlış vardır ki Hallelujah, bir İbrani bestesidir ve 1979'da İsrail'e Eurovision birinciliği getirmiştir. Bu nedenle şarkı döneme uygun değildir. Oğlunu Rodos'a eğitilmesi için yollarken karısı Helena saraydan kaçarak gizlice Han'da dans eder insanları eğlendirirken, Tavşan Bey ise filmin başından itibaren sırtına saplanmış üç okla dolaşmaktadır. Tarihi filmlerindeki bir sürü ok yemesine rağmen ayakta kalmayı başaran kahramanlara gönderme yapılmıştır. Yine Kara Murat ve Battal Gazi filmlerinden hatırladığımız kılık değiştirme sahnesine tanık olunan Yetiş Bey, benzerlik hakkında en ufak bir tepki vermeden Marcus Antonius'un kılığına girer

Marcus Antonius kılığındaki Yetiş Bey, Emanuel'e duyduğu aşk ile ona her şeyi anlatırken; filmin genelinde de ağır basan cinsellik vurgusu, bu sahnede de görülür. Yetiş Bey, Emanuel ile birlikte olduktan sonra tavuğun boynunda asılı duran ve babası Süper Gazi'nin tutulduğu zindanın anahtarını alarak Sepetçioğlu ile gündüz gizlice zindana girerek babasını kurtarmaya kalkar. Ancak yakalanır. İkinci girişim de başarısız olur ve bu defa tüm gerçekler ortaya çıkar. Filmin genel havası komedi olduğundan tüm sahneler güldürü ögesi yüksek bir şekilde hazırlanmıştır.

İletyus, önce kendisine yalan söyleyen karısı Helena ve nedimesi Arap Bacı'yı öldürür ve oğlu olmadığını anladığı Marcus Antonius'u da zincire vurdurur. Ancak kurtulmayı başaran Marcus Antonius kardeşi ve diğer Nacarları da kurtararak birlikte İletyus ve adamlarına karşı dövüşmeye başlar. Bu sırada Teodora oğlu Semitis'i iktidara getirme planları yaptığı için İletyus'u hançerlemek ister ama öldürülür. Filmin en can alıcı sahnesi ise; tarihi filmlerde intikam sahnelerinde kullanılan o meşhur repliğin parodisinin yapıldığı sahne olmuştur: "Bu anam için!" der Yetiş Bey ve İletyus cevap verir: "Acımadı ki." devam eder Yetiş Bey: "Bu babam için!" ve kılıç darbesini ikinci kez yiyen İletyus gülererek tekrar

⁸²³ Leonard Cohen tarafından seslendirilen İbranice olarak yazılmış bir şarkıdır.

⁸²⁴ Sözleri Yunus Emre'ye aittir. Müzik ise anonimdir.

cevap verir: “Acımadı ki.” tekrar kılıcını kullanır. “Bu Sepetçioğlu için!” der ve İletyus cevap verir: “Acımadı Lan!” Yetiş Bey tekrar saplar kılıcı ve: “Bu da veremden ölen dayım için!” der ve bu İletyus’un canını yakar: “Bu acıdı lan!” diyerek kıvrılırken Yetiş Bey’in suratına tükürür, Son nefesini verirken de Yetiş Bey’in suratına doğru kalçasını çevirerek gaz çıkarır.

Papaz Makaryus, İslâm dinini kabul eder ve obanın din işlerinden sorumlu bakanı olur. Simitis, adını değiştirerek Abuzer ismiyle eşcinsel bir ilişki kurar ve evlenmek için Danimarka’ya gider. Gâvur Bey, Madure Hanım ile evlenirken; Yetiş Bey, VI. Emine adını alan Emanuel ile evlenir. Nehirde sepet içinde yüzen Gider Bey ise yine nehirde tanıştığı Sude Hanım ile evlenir ve üç çocukları iki su kaplumbağaları olur. Süper Gazi, kapıya zincirli yaşarken tetanos olup hayatını kaybeder.



SONUÇ

Geçmişe dair ortak hikâyeler ulusal kimliğin ortaya çıkışında da pay sahibi olmuş ve kuşaktan kuşağa çeşitli biçimlerde aktarılmıştır. Sinema da diğer türler gibi böylesi bir işlevi üstlenmiştir. Toplumsal yapı ve geçmiş, sinema ürünlerini şekillendirdiği gibi, sinema da ortak bir tarih anlayışının –toplumun bütün kesimlerince onaylanıyor olmasa da- doğmasına katkıda bulunmuştur. Bu nedenle de zaman zaman, farklı ideolojik yaklaşımların ve siyasetin aracı olmaktan kurtulamamıştır. Tarihî filmler, geçmişteki olayları, olguları kişileri ele almakla kalmayıp, ister istemez çekildikleri zamanın ve ülkenin şartlarını, değer yargılarını, düşünsel özelliklerini ve elbette yaratıcılarının yorumlarını yansıtmışlardır. Bunun da ötesinde geçmişle yaşanan gün arasında bağ kurmak, ağır sansür mekanizmasının işlediği ülkelerde sakıncalı olmadan fikir beyan etmek, geçmişi eleştirirken yaşanan güne dair eleştiriler getirebilmek için önemli bir kanal olmuştur. Yönetmenler, yaşadıkları güne ilişkin görüşlerini, iktidarın bakış açısıyla yönlendirilen ya da yorumlanan sansür tüzüklerince sınırlanmaksızın ortaya koyabilmek için tarihteki benzer bir meseleyi sinemaya aktarma yoluna gitmişlerdir. Tarihî filmler, geçmişteki olayları, olguları, kişileri ele almakla kalmayıp, ister istemez çekildikleri zamanın ve ülkenin şartlarını, değer yargılarını, düşünsel özelliklerini ve elbette yaratıcılarının yorumlarını yansıtmışlardır. Bu nedenle sinema filmlerinin kendisinin tarih olabileceği ve ciddiye alınabileceği XIX. yüzyılda artık kabul gören bir düşünce halini almıştır.

Ağırlıklı olarak 1960'lı yıllardan itibaren tarih, tarihçilerin çalışmalarıyla değil, sinema aracılığı ile gündeme gelmiştir. Tarihi ve dinî filmlerde işlenen Türk kimliğine ve Türklerin İslâmiyet'i kabul etmesiyle Türk-İslâm kültürüne ait öğeler kendi içinde milliliği barındıran Türk sineması aracılığı ile topluma yansıtılmıştır. Araştırmaalardan elde edilen bilgiler bu amaçla çekilen filmlerin milli Türk sineması örnekleri olmaları dışında halk tarafından arzulanan ve izlenen filmler olarak furya şekline dönüşmüştür. Dönemin toplumsal ve siyasal koşullarında bunalan halkın sorunlarına ve dertlerine bir çare olarak üretilmiş olan tarihi ve dinî filmler, bir kurtarıcıya bir kahramana olan hasretin tezahürü olarak ortaya

çıkmiştir. Türk sinemasının bir döneminde kendine yer bulan tarihi filmlerinin, ılımlı bir milliyetçilikle bir macera ve kahramanlık işlevi görmesinin yanında Yeşilçam sonrası, Yeni dönem Türk sineması arasında milliyetçi filmler konusunda fark olduğu açıktır. Zira yeni dönemdeki milliyetçilik öğelerinin işlendiği filmler, eski Türk sinemasının aksine Hollywood milliyetçiliği gibi yükselen ve şiddetli bir milliyetçiliği savunur.

Tarih, siyasetin ağır baskıları altında sinemanın kaçıp sığınabileceği bir alan değil; belli bir yöntemle ele alınması, çağdaş sanatçının elinde en baştan ve çağdaş bilinçle yoğrulması, ayrıştırılması ve açıklanması gereken bir olgudur. Ancak son yıllarda bu tür yaklaşımın da zaman içinde belli bir kalıplaşmaya uğradığı, bir kez daha resmi ideolojilerin baskısıyla kısırlaştığı ve yozlaştığı da gözlenmiştir. Bu nedenle aynı yorumla birbirini ardına seri halinde filmler çekilmiş ve çekilen filmlerin amacı bir müddet sonra gişe kaygısından ileri gidememiştir. Bu amaçlarla çekilen ve Ortaçağ dönemini ele almış olan filmler; ‘Dinî Filmler’, ‘Orta Asya Dönemi Filmleri’, ‘Selçuklu Dönemi Filmleri’ ve ‘Osmanlı Dönemi Filmleri’ olarak kategorilendirilmiş, her bir film ele aldığı mekân ve konuya göre kendi kategorisine uygun olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken tarihi Türk filmlerini bir tür olarak ele almak yerine filmlerin her birinin ele aldığı tarihe nasıl yaklaştığını, onu nasıl kullandığı sorusu üzerine hareket edilmiştir. Kategoriler içinde en fazla üzerine film çekilen Osmanlı Dönemi olmuş, senarist ve yönetmenler bu dönemi çizgi romanlar ve destanlarla yaratılan kahraman tiplerle ilgili olarak çalışmışlardır. Selçuklu dönemine ait filmler ise diğer kategorilerle kıyaslandığında oldukça kısırlı kalmıştır. Dinî filmlerde dikkati çeken en önemli şey ise; yapımcıların, evliyaların hayatları üzerine çekilen filmlerle özellikle Anadolu insanının dinî duygularını sömürerek oldukça fazla kâr elde etmiş olmalarıdır. Bu filmler çekilirken dinî düsturlar kimi zaman göz ardı edilmiş ancak yine de geniş kitlelerce izlenmiştir. Türkiye’de dinsel (hazretli) film türlerinde senaryolar tamamen tarihsel karizmatik dinî şahsiyetler üzerine kurgulanmış, bu durum dinsel bir öykünün, toplum tarafından kabul görmüş dinî bir şahsiyetin hayatı bağlamında anlatılmasının kolaylığı yanında sinema sektörünün oluşturduğu tarihsel yönü ağır basan film kahramanları yoluyla canlılığını devam ettirmesiyle ilişkilendirilmiştir. Orta Asya’yı konu edinerek bir seri halinde çekilen filmlerde ise adeta bir akıldan ortaya çıkmışçasına Moğolları, bilhassa Cengiz Han’ı Türk kabul eden bir anlayış hâkimdir. Bu kategoride çizgi roman serilerinin ağırlığı görülmekle birlikte aynı senaryo üzerine farklı yönetmenler tarafından çekilen bir başka versiyonları da bulunmaktadır.

Türk sinemasında Ortaçağ tarihi algısını ortaya koymaya çalışırken sinemanın ortaya çıkışı ve XIX. yüzyıl ulus devletler çağında ideolojik amaçlı kullanımı incelenmiştir. Bu doğrultuda Türk sinemasının sinema ve din ile ilişkisi değerlendirilmiştir. Sinema, sadece tarihi olayları değil dinsel öğeleri de kendisine bazen ana konu bazen de konuyu bütünleyici bir unsur olarak ele almıştır. Türk sinemasında, din öğesinin yoğun şekilde kullanılması ve yönetmenlerin sinemada dinî öğelerden yararlanarak gerek ticari gerek ideolojik başarılar sağlamak istemesi gibi sebeplerle dinî hassasiyetlerin zaman zaman göz ardı edildiği filmler 1970'lerin başlarında Yücel Çakmaklı'nın öncülüğünde çekilmeye başlanmıştır. Sinema filmleri vasıtasıyla dinî mesaj verme şeklinde ortaya çıkan bu din vurgusu, bazı filmlerde politik-ideolojik bir hâl almıştır. Dinî filmler aracılığı ile gündeme taşınan konularla aynı dönemde Türk siyasetinde oy potansiyeli olarak yükselen bir grafik çizen muhafazakâr partilerin söylemleri arasında paralellik görülmektedir. Bu nedenle sinemanın sadece görsel bir sanat olmadığı, toplumlara şekillendirmek amaçlı gerektiğinde dinî öğelerini kullanarak devletin ideolojik aygıtlarından birine dönüştüğü söylenebilir. Çalışmada Türk sinemasında Ortaçağ konulu dinî filmler yapım yılları dikkate alınarak değerlendirilmiş; ulaşılamayan filmler hakkında yorum yapılmaktan kaçınılmıştır.

Türk sinemasında Orta Asya tarihi konulu filmler, Selçuklu tarihi konulu filmler ve Osmanlı tarihi konulu filmler yapım yıllarına dikkat edilerek değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda Türk sinemasında Ortaçağ ile ilgili ele alınan filmlerin genel olarak tarihsel bilgilerden yoksun bir şekilde ve çoğu zaman mantık hatasıyla çekildiği, ticari kaygıların gözetildiği ve fantastik bir anlayış ile kahraman miti yaratılmaya çalışıldığı görülmüştür. Bu amaçlara zaman zaman devlet kendi ideolojik amaçlarını da eklemiş ve Türk halkı üzerinde oluşturulmak istenen algıyı desteklemesi için Türk sinemasından yararlanmıştır. Çoğunlukla tarihi temellerden yoksun olarak yaratılan kahraman tiplmesi; fetih duygusuyla hareket eden, güçlü, milletine ve devletine canı pahasına bağlı, aman dileyene kılıç kaldırmayan, atasını sayan, ahlakı yerinde, töresine bağlı olarak resmedilmiştir. Böylece Türk halkının hafızasında yer edinerek çocukluktan yetişkinliğe kadar bu filmlerle büyüyen nesillerin bilinçaltına Türk imajı işlenmiştir.

Sinema, kitleleri etkileme gücü ile politik oluşumların tartışılmasına da zemin hazırlamıştır. Tarihi olaylar ve dinî konularda Türkiye'de var olan hassasiyet sinemaya yansımıştır. Bunun bir sonucu olarak Türkiye'de politik olarak daha sivri filmler çekilmiş olmasına rağmen tarihi ve dinî filmler çok yoğun bir şekilde tartışma yaratmaktadır. Bu noktada Türkiye'de tarihin ve dinin dokunulmazlığı konusunda bir yaklaşımdan bahsedilebilir. Çalışma sırasında ele alınan filmler ve bu filmler üzerine yazılanlar

incelendiğinde Türkiye’de otoritenin, Batılı devletler kadar sinemanın gücünden yararlanmayı başaramadığı, bu alanda yönetmen, senarist ve yapımcıların adeta kendi şahsi amaçlarına yönelik üretimde bulunduğu söylenebilir. Türkiye’de sinema, henüz bilinçli bir şekilde propaganda aracı olarak kullanılmaktan uzak kalmıştır. Ülkede çekilen tüm filmlerin ortak kaygısı hemen hemen sadece gişe olmuştur. Sinema çok şey hatta her şey olabilir bir potansiyele sahip iken iktidarın, özellikle okuyarak öğrenmek yerine duyarak, görerek öğrenmeyi tercih etmiş bir toplumda bu kadar uzak kalması neticesinde etkisizleştirilmiştir. Kimi dönemler bu genel sürecin dışında tutulabilir. Özellikle iç politikada yaşanan çalkantılı süreçlerde, sağ görüşlü partilerin iktidara geldiği dönemlerde ve Kıbrıs Barış Harekâtı gibi Türkiye’nin yaşadığı özel dönemlerde milliyetçi duygular had safhada yaşanırken bu dönemde bilinçli olarak bu duyguyu güçlendirmek adına filmler çekilmiştir. Türkiye’de yaşanan özel dönemlerden 60 ve 80 darbesi ile 71 muhtırası da bu süreci etkileyen dönemlerdendir. Söz konusu edilen bu dönemleri günümüzde eleştiren bir dizi filmler çekilmiştir. Bu haliyle muhalif yönüyle de Türk sineması kendinden söz ettirmektedir.

BİBLİYOGRAFYA

FİLMLER:

Battal Gazi Geliyor (Yönetmen: Sami Ayanoğlu, 1955)

Battal Gazi Ölüm Kalesi Cengi (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1966)

Battal Gazi Destanı (Yönetmen: Atif Yılmaz Batıbeki, 1971)

Battal Gazi'nin İntikamı (Yönetmen: Natuk Baytan, 1972)

Savulun Battal Gazi Geliyor (Yönetmen: Natuk Baytan, 1973)

Battal Gazi'nin Oğlu (Yönetmen: Natuk Baytan, 1974)

Hz. Ömer'in Adaleti (Yönetmen: Nejat Saydam, 1961)

Hz. Ömer'in Adaleti (Yönetmen: Osman F. Seden, 1973)

Hz. Ömer (Yönetmen: Asaf Tengiz, 1973)

Hz. İbrahim (Yönetmen: Asaf Tengiz, 1964)

Hz. İbrahim (Yönetmen: Asaf Tengiz, 1972)

Hz. Yusuf (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1965)

Hz. Yusuf (Yönetmen: Nuri Akıncı, 1973)

Horasan'ın Üç Atlısı (Yönetmen: Natuk Baytan, 1965)

Horasan'dan Gelen Bahadır (Yönetmen: Natuk Baytan, 1965)

Ebû Müslim Horasani (Yönetmen: Tunç Başaran, 1965)

Ebû Müslim Horasani (Yönetmen: Tamer Yiğit, Yılmaz Atadeniz, 1969)

İbrahim Ethem (Yönetmen: Nuri Akıncı, 1966)

İbrahim Ethem İlahi Davet (Yönetmen: Fikret Uçak, 1966)

Rabia-İlk Kadın Evliya (Yönetme: Süreyya Duru, 1973)

Rabia-İlk Kadın Evliya (Yönetmen: Osman F. Seden, 1973)

Hız. Eyub'un Sabrı (Yönetmen: Asaf Tengiz, 1965)

Veysel Karani (Yönetmen: Hüseyin Peyda, 1965)

Yahya Peygamber (Yönetmen: Hüseyin Peyda, 1965)

Cennet Fedailerı (Yönetmen: Mehmet Dinler, 1965)

Hak Yolunda Hz. Yahya ve Salome (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1965)

Hız. Süleyman ve Saba Melikesi (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1966)

Hız. Ayşe (Yönetmen: Nuri Akıncı, 1966)

Hacı Bektaş Veli (Yönetmen: Fikret Uçak, 1967)

Hak Âşıkları (Yönetmen: Asaf Tengiz, 1967)

İslâmiyet'in Kahraman Kızı (Yönetmen: Kayahan Arıkan, 1968)

Anadolu Evliyaları (Yönetmen: Şevket Aktunç, 1969)

Allah'ın Aslanı Hz. Ali (Yönetmen: Tunç Başaran, 1969)

Bişr-i Hafı Bir Zamanlar Sarhoştı (Yönetmen: Yücel Çakmaklı, 1992)

Kızıltuğ (Yönetmen: Aydın Arakon, 1952)

Cengiz Han'ın Hazineleri (Yönetmen: Atıf Yılmaz Batıbeki, 1962)

Cengiz Han'ın Fedaisi (Yönetmen: Yücel Uçanoğlu, 1973)

KARAOĞLAN KONULU FİMLER

Karaoğlan: Altay'dan Gelen Yiğit (Yönetmen: Suat Yalaz, 1965)

Baybora'nın Oğlu Karaoğlan (Yönetmen: Suat Yalaz, 1966)

Camoka'nın İntikamı Karaoğlan (Yönetmen: Suat Yalaz, 1966)

Karaoğlan Bizanslı Zorba (Yönetmen: Suat Yalaz, 1967)

Karaoğlan Yeşil Ejder (Yönetmen: Suat Yalaz, 1967)

Akbulut, Malkoçoğlu ve Karaoğlan'a Karşı (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1967)

Karaoğlan Camoka'nın Dönüşü (Yönetmen: Suat Yalaz, 1968)

Karaoğlan Şeyhin Kızı Samarra (Yönetmen: Suat Yalaz, 1969)

Karaoğlan Geliyor (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1972)

Karaoğlan (Yönetmen: Kudret Sabancı, 2013)

Tarkan: Canavarlı Kule (Yönetmen: Cavit Yürüklü, 1969)

Tarkan: Camoka'ya Karşı (Yönetmen: T. Fikret Uçak, 1969)

Tarkan: Mars'ın Kılıcı (Yönetmen: T. Fikret Uçak, 1969)

Tarkan: Gümüş Eğer (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1970)

Tarkan: Viking Kanı (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1971)

Tarkan: Altın Madalyon (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1972)

Tarkan: Güçlü Kahraman Kolsuz Kahraman'a Karşı (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1973)

Bozkurt Obası (Yönetmen: Sami Ayanoğlu, 1954)

Gök Bayrak (Yönetmen: Natuk Baytan, 1968)

Hakanların Savaşı (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1968)

Mete Han (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1969)

Baybars Asya'nın Tek Atlısı (Yönetmen: Kemal Kan, 1971)

Atlıhan (Yönetmen: Naki Yurter, 1973)

Kara Orkun (Yönetmen: Yücel Uçanoğlu, 1973)

Tolga (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1975)

Hakanlar arpışıyor (Yönetmen: Natuk Baytan, 1977)

Mankurt Vahşetin Davulları (Yönetmen: Hoca Narlıyev, 1988)

Âşıklar Kâbesi Mevlana (Yönetmen: Hicri Akbaşlı, 1956)

Mevlana (Yönetmen: Atıf Yılmaz Batıbeki, 1973)

Mevlana Celaleddin-i Rumi (Yönetmen: Kürşat Kızbaz, 2008)

Alparslan'ın Fedaisi Alpago (Yönetmen: Nejat Saydam, 1967)

Malazgirt Kahramanı Alparslan (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1967)

Yunus Emre Destanı (Yönetmen: etin İnanç, 1973)

Gönüller Fatihı Yunus Emre (Yönetmen: Özdemir Bırsel, 1973)

Yunus Emre (Yönetmen: Engin Temizer, 1973)

Yunus Emre (Yönetmen: Özdemir Bırsel, 1973)

Yunus Emre Aşkın Sesi (Yönetmen: Kürşat Kızbaz, 2013)

Abbase Sultan (Yönetmen: Turgut Demirağ, 1968)

Selahattin Eyyubi (Yönetmen: Süreyya Duru, 1970)

Ömer Hayyam (Yönetmen: Tunç Başaran, 1973)

Kılıç Aslan (Yönetmen: Natuk Baytan, 1975)

Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? (Yönetmen: Ezel Akay, 2006)

İstanbul'un Fethi (Yönetmen: Aydın Arakon, 1951)

Kuşatma Altında Aşk (Yönetmen: Ersin Pertan, 1997)

Fetih 1453 (Yönetmen: Faruk Aksoy, 2012)

Malkoçoğlu (Avrupa'yı Titreten Türk) (Yönetmen: Süreyya Duru, 1966)

Malkoçoğlu Krallara Karşı (Yönetmen: Süreyya Duru, 1967)

Malkoçoğlu: Kara Korsan (Yönetmen: Süreyya Duru, 1968)

- Malkoçoğlu ve Cem Sultan (Yönetmen: Remzi Jöntürk, 1969)**
- Malkoçoğlu: Akıncılar Geliyor (Yönetmen: Süreyya Duru, Remzi Jöntürk, 1969)**
- Malkoçoğlu: Ölüm Fedaileri (Yönetmen: Remzi Jöntürk, 1971)**
- Malkoçoğlu: Kurt Bey (Yönetmen: Süreyya Duru, 1972)**
- Fatih'in Fedaisi Kara Murat (Yönetmen: Natuk Baytan, 1972)**
- Kara Murat Fatih'in Fermanı (Yönetmen: Natuk Baytan, 1973)**
- Kara Murat Ölüm Emri (Yönetmen: Natuk Baytan, 1974)**
- Kara Murat Kara Şövalyeye Karşı (Yönetmen: Natuk Baytan, 1975)**
- Kara Murat Şeyh Gaffar'a Karşı (Yönetmen: Natuk Baytan, 1976)**
- Kara Murat Denizler Hâkimi (Yönetmen: Natuk Baytan, 1977)**
- Kara Murat Devler Savaşıyor (Yönetmen: Natuk Baytan, 1978)**
- Fatih'in Fedaisi Kara Murat (Yönetmen: Aytekin Birkon, 2014)**
- Kara Peñçe (Yönetmen: Mehmet Aslan, 1968)**
- Kara Peñçe (Yönetmen: Yücel Açıanoğlu, 1973)**
- Kara Peñçe'nin İntikamı (Yönetmen: Yücel Uçıanoğlu, 1973)**
- Bizans'ı Titreten Yiğit (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1967)**
- Kara Battal'ın Acısı (Yönetmen: Alp Zeki Heper, 1968)**
- Kadı Han (Yönetmen: Yılmaz Atadeniz, 1976)**
- Kuruluş/ Osmancık (Yönetmen: Yücel Çakmaklı, 1987)**
- Kahpe Bizans (Yönetmen: Gani Müjde, 2000)**

ARAŞTIRMA ESERLERİ:

Acun, Fatma, "Yakın Dönem Tarihi Metodolojisi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S. 42, (Kasım 1998), s. 719.

Ahmetbeyoğlu, Ali, *Avrupa Hun İmparatorluğu*, TTK Yayınları, Ankara 2001.

Akgün, Özgür Uğraş, *Kahraman Olgusunun Çizgi Romandan Sinemaya Uyarlamadaki Görünümü: Tarkan ve Conan Örnekleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2008.

Akpınar, Neslihan Şeref, *Türk Sinemasında Kahraman Miti*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2014.

Aksoy, Ahmet, “*Türk Sinemasında Dindar İnsan Tipolojisi*”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Psikolojisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2010.

Aksoy, Hasan, “Dursun Fakih”, *DİA*, X, s. 7 – 8.

Aksöz, Ali A. *Türk Sineması ve Milliyetçilik*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Bölümü Mezuniyet Tezi, İstanbul 2008.

Alangu, Tahir, *Türkiye Folkloru El Kitabı*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1983.

Albayrak, Ali, *Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Eski Türk Dinî İnançlarının Tespiti ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 1995.

Algül, Hüseyin, “Ebu Eyyub el-Ensari”, *DİA*, X, s. 123 – 125.

Algül, Hüseyin, “Hamza”, *DİA*. XV, s. 500 – 502.

Alper, Emin, “Tarih ve Sinema İlişkisi Üzerine”, *Tarih ve Toplum Aylık Ansiklopedik Dergi*, XXXVIII/227, (2002), s. 5.

Althusser, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Yusuf Alp, Mahmut Özişik, Birikim Yayınları, İstanbul 1978.

Amayira, İsmail, “Tarihsel Süreçte Oryantalistler ve Arap Dili –Oryantalist Olgunun Tarihi Kökleri-”, çev. Ekrem Gülşen, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XVII/32, (2015), s. 192.

Arayancan, Ayşe Atıcı, “Suriye Bölgesinde İki İnanç Hareketi: Nizari İsmailileri ve Nusayrilik”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 54, s. 186 - 191.

Aslan, Mahmut, “Dünya ve Batı Edebiyatı Karşısında Kutadgu Bilig”, *Sosyoloji Dergisi*, III/22, (2011), s. 573 – 581.

Aslanoğlu, Birgöl, *41 Türk Filminde Folklorik Unsurlar*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2004.

Attar, Feridüddün-i, *Tezkiret-ul Evliya*, çev. Süleyman Uludağ, Semerkand Yayınları, İstanbul 2013.

Atasoy, Nurhan, “Hırka-i Saadet”, *DİA*, XVII, s. 378 – 382.

Atsız, H. Nihal, “Türk Milletinin Şeref Şehrahi”, *Kopuz Dergisi*, S. 1, (1943), s. 12.

Aydın, Mahmut, “Yahya”, *DİA*, XLIII, s. 232 – 234.

Aydın, Mahmut, “Zekeriyya”, *DİA*, XLIV, s. 210 – 211.

Aydınlı, Osman, “Semerkant”, *DİA*, XXXVI, s. 481 – 484.

Aycan, İrfan, “Ebu Sufyan”, *DİA*, X, s. 230 – 232.

Azamat, Nihat, “Üftade”, *DİA*, XLII, s. 282 – 283.

Babinger, Franz, *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*, çev. Dost Körpe, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2008.

Bakır, Abdülhalik, “Basra”, *DİA*, V, s. 108 – 111.

Bartold, Wilhelm, *Türk-Moğol Ulusları Tarihi*, çev. Hasan Eren, TTK Yayınları, Ankara 2006.

Barthold, W., Yinanç, Mükrimin H., “Ebû Müslim”, *İA*, IV, s. 39 – 41.

Başar, Fahamettin, “Ertuğrul Gazi”, *DİA*, XI, s. 314 – 315.

Başar, Fahamettin, “Malkoçoğulları”, *DİA*, XXVII, s. 537 – 538.

Başar, Fahamettin, “Mihaloğulları”, *DİA*, XXX, s. 24, 25.

Başgüney, Hakkı, *Türk Sinematek Derneği Türkiye’de Sinema ve Politik Tartışma*, Libya Kitapçılık, İstanbul 2010.

Batuk, Cengiz, “Nemrud”, *DİA*, XXXII, s. 554 – 555.

Baykara, Tuncer, “Lala”, *DİA*, XXVII, s. 70 – 71.

Beydili, Celal, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Yurt Yayınları, Ankara 2004.

Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.

Bostan, İdris, “Saruca Paşa”, *DİA*, XXXVI, s. 169 – 170.

- Bostancı, Mehmet Naci, *Bir Kollektif Bilinç Olarak Milliyetçilik*, Doğan Kitap, İstanbul 1999.
- Boyle, J. A., “Çingiz-Khān”, *EL²* (İng), II, s. 41 – 44.
- Bozkurt, Nahide, “Naasr b. Seyyar”, *DİA*, XXXII, s. 415 – 416.
- Bozkurt, Nahide, “Harunürreşid”, *DİA*, XVI, s. 258 – 261.
- Bozkurt, Nahide, “Me’mun”, *DİA*, XXIX, s. 101 – 104.
- Bozkurt, Nebi- Küçükaşçı, Mustafa Sabri, “Medine”, *DİA*, XXVIII, s. 305 – 311.
- Bozkurt, Nebi- Küçükaşçı, Mustafa Sabri, “Mekke”, *DİA*, XXVIII, s. 555 – 563.
- Bulfinch, Thomas, *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*, çev. Özgür Umut Hoşafçı, İnkilap Kitabevi, İstanbul 2014.
- Büyük Türkçe Sözlük*, hzl. Şükrü Haluk Akalın, TDK Yayınları, Ankara 2011.
- Cem, İsmail, *Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi*, Cem Yayınevi, İstanbul 1971.
- Candemir, Özden, *Türk Sinemasında Dinî Filmler*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 1986.
- Cantek, Levent, *Erotik ve Milliyetçi Bir İkon: Karaoğlan*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2003.
- Cantek, Levent, *Türkiye’de Çizgi Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- Carr, E. H. – Fontana, J., *Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık*, İmge Kitapevi, Ankara 1992.
- Ceyhan, Semih, “Seyyid Burhaneddin”, *DİA*, XXX, s. 56 – 58.
- Ceyhan, Semih, “Şems-i Tebrizi”, *DİA*, XXXVIII, s. 511 – 516.
- Crowe, Yolande, “Samarkand”, *EL²* (İng), VIII, s. 1031 – 1038.
- Çalapala, Rakım, *Türkiye’de Filmcilik-Filmlerimiz*, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, İstanbul 1947.
- Çelebi, İlyas, “Hızır”, *DİA*, XVII, s. 406 – 409.
- Çelik, Mehmet Ali, *Türk Kimliğinin İnşasında Türk Sinemasının Rolü- Tairhi Filmler ve Cüneyt Arkın Örneği*, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Uluslararası İlişkiler Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015.
- Çetin, Abdurrahman, “Ezan”, *DİA*, XII, s. 36 – 38.
- Çetin, Osman, “Horasan”, *DİA*, XVIII, s. 234 – 241.

Çoruk, Hüsnü, “Çizgi Romanlarımızda Kahramanlık Türü”, *Çizgili Hayat Kılavuzu Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, ed. Levent Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s.

David, Geza, “Kaniye”, *DİA*, XXIV, s. 307 – 308.

Davies, Norman, *Avrupa Tarihi*, çev. Burcu Çığman vd., İmge Yayınevi, İstanbul 2011.

Değirmençay, Veyis, “Sultan Veled”, *DİA*, XXXVII, s. 521 – 522.

Demirci, Kürşat, “Ortodoksluk”, *DİA*, XXXIII, s. 409 – 414.

Demirci, Kürşat, “Engizisyon”, *DİA*, XI, s. 238 – 241.

Demirkent, Işın, “Bizans” *DİA*, II, s. 230 – 244.

Demirkent, Işın, “Haçlılar”, *DİA*, XIV, s. 525 – 546.

Demirkent, Işın, “Kılıçarslan I”, *DİA*, XXV, s. 396 – 399.

Demirtaş, Haşim, *Türk Sinemasında 1960-1980 Yılları Arasında Çizgi Roman Uyarlaması Fantastik Filmlerde Erkek Kahraman Temsili*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2014.

Diriklik, Salih, *Fleşbek- Türk Sinema- TV’sinde İslâmi Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar*, Söğüt Ofset, I, İstanbul 1995.

Doğrul, Ömer Rıza, *Aşkın İncisi Hz. Rabiâtü’l Adeviyye*, Kitsan Yayınları, İstanbul 1976.

Donuk, Abdülkadir, *Eski Türk Devletlerinde İdari-Askeri Unvan ve Terimler*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1988.

Dorsay, Atilla, *Sinema ve Çağımız*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

Dorsay, Atilla, *Sinemamızın Umut Yılları*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1989.

Duruel, Senem Ayşe, “Kahraman Tiplerleri ile Tarih Yorumu”, *Tarih ve Toplum Aylık Ansiklopedik Dergi*, XXXVIII/22, (2002), s. 36.

Duruel, Senem Ayşe, *Sinema Tarih İlişkileri ve Türk Sinemasında Tarihe Bakış*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2002.

Emecen, Feridun, “Akça Koca”, *DİA*, II, s. 224.

Emecen, Feridun, “Nilüfer Hatun”, *DİA*, XXXIII, s. 124.

- Emecen, Feridun, “İstanbul”, *DİA*, XXIII, s. 212 – 220.
- Eraslan, Kemal, “Ahmed Yesevi”, *DİA*, II, s. 159 – 161.
- Erdem, Sargon, “Babil”, *DİA*, IV, s. 392 – 395.
- Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2003.
- Ergin, Muharrem, *Orhun Kitabeleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2008.
- Erkal, Mehmet, “Beytülmal”, *DİA*, VI, s. 94 – 96.
- Evren, Burçak, “Yeşilçam ve İnanç Sineması”, *Antrakt*, S. 72, (Eylül 2003), s. 13.
- Evren, Burçak, “Şimdi Onlar İktidar”, *Sonsuzkare*, S.1, (Mayıs 2003), s. 10.
- Eyice, Semavi, “Küçük Ayasofya Külliyesi”, *DİA*, XXVI, s. 520 – 522.
- Eyice, Semavi, “Fatih Camii ve Külliyesi”, *DİA*, XII, s. 244 – 249.
- Fayda, Mustafa, “Ebu Bekir”, *DİA*, X, s. 103.
- Fayda, Mustafa, “Cahiliye”, *DİA*, VII, s. 17 – 19.
- Fayda, Mustafa, “Ömer”, *DİA*, XXXIV, s. 44 – 51.
- Fayda, Mustafa, “Hulefa’yi Raşidin”, *DİA*, XVIII, s. 326.
- Fayda, Mustafa, “Muhammed”, *DİA*, XXX, s. 408 – 423.
- Fayda, Mustafa, “Bilal-i Habeşi”, *DİA*, VI, s. 152 – 153.
- Fayda, Mustafa, “Bedir Gazvesi”, *DİA*, V, s. 325 – 327.
- Fırlı, Ethem Ruhi, “Ali”, *DİA*, II, s. 371 – 374.
- Genç, Seray, *Toplumsal Tarih Anlatımı ve Sinema*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı Radyo TV Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2010.
- Gögebakan, Gökür, “Malatya”, *DİA*, XXVII, s. 468 – 473.
- Gökbilgin, M. Tayyip, “Osman I”, *İA*, IX, s. 431 – 443.
- Gömeç, Saadetin, “Çingizli Devletinin Büyümesinde Rol Oynayan Türklerden Çelme ve Subutay”, *Osman Nedim Tuna Armağanı Türkoloji Çalışmaları*, II/2, (2007), s. 231 – 233.
- Gumilëv, L. N., *Etnogenez Halkların Şekillenmesi Yükseliş ve Düşüşleri*, çev. D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2004.

- Güç, Ahmet, "Putperestlik", *DÍA*, XXXIV, s. 365 – 368.
- Gündüz, Şinasi, "Mecusilik", *DÍA*, XXVIII, s. 279 – 284.
- Güngör, Harun, "Tanrı", *DÍA*, XXXIX, s. 570 – 571.
- Güngör, Harun, "Şamanizm", *DÍA*, XXXVIII, s. 325 – 328.
- Günşen, Ahmet, "Altay Türkleri ve Dilleri", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.6 (1995), s. 213.
- Gür, Mehmet Sadık, "Süryanice", *DÍA*, XXXVIII, s. 174 – 175.
- Gürsoy, Özlem, *Türk Sinemasının Tarihe Bakışı ve Türk Tarihinin Temsili*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV ve Sinema Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2005.
- Güvenç, Bozkurt, *Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.
- Harman, Ömer Faruk, "Kudüs", *DÍA*, XXVI, s. 323 – 327.
- Harman, Ömer Faruk, "İsa", *DÍA*, XXII, s. 465 – 472.
- Harman, Ömer Faruk, "Katoliklik", *DÍA*, XXV, s. 55 – 58.
- Harman, Ömer Faruk, "Ya'kûp", *DÍA*, XLIII, s. 274 – 276.
- Harman, Ömer Faruk, "Yusuf", *DÍA*, XLIV, s. 1 – 5.
- Harman, Ömer Faruk, "Meryem", *DÍA*, XXIX, s. 236 – 242.
- Harman, Ömer Faruk, "Davud", *DÍA*, IX, s. 21 – 24.
- Harman, Ömer Faruk, "Süleyman", *DÍA*, XXXVIII, s. 56 – 60.
- Harman, Ömer Faruk, "İbrahim", *DÍA*, XXI, s. 266 – 272.
- Harman, Ömer Faruk, "İsmail", *DÍA*, XXIII, s. 78.
- Haylamaz, Reşit, *Gönül Tahtımızın Eşsiz Sultanı Efendimiz 2*, Işık Yayınları, İstanbul 2007.
- İnalcık, Halil, "Orhan", *DÍA*, XXXIII, s. 375 – 386.
- İnalcık, Halil, "Osman I", *DÍA*, XXXIII, s. 443 – 453.
- İnalcık, Halil, "Mehmed II", *DÍA*, XXVIII, s. 395 – 407.
- İnalcık, Halil, "Murad II" *DÍA*, XXXI, s. 164 – 172.
- İnan, Abdülkadir, "Nayman Boyunun Soyu Meselesi", *Bellekten*, XXIV/94, (1960), s. 539.
- İnayet, Alimcan, *Uygur Halk Destanları I*, TDK Yayınları, Ankara 2004.

- İslamoğlu, Mustafa, *İslâmî Hareketler ve Kıyamlar Tarihi*, Denge Yayınları, İstanbul 2003.
- İpşirli, Mehmet, “İmza”, *DİA*, XXII, s. 252 – 255.
- İpşirli, Mehmet, “Lakab”, *DİA*, XXVII, s. 67.
- Kabakçılı, Osman, “Hazreti Yunus Kıssasında İşari Anlamlar”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, X/36, (2011), s. 370.
- Kafalı, Mustafa, “Cengiz Han”, *DİA*, VII, s. 367 – 369.
- Kafesoğlu, İbrahim, “Alparslan”, *DİA*, II, s. 526 – 530.
- Kafesoğlu, İbrahim, “Selçuklular”, *İA.*, X, s. 355.
- Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2013.
- Kalan, Ekrem, “Tarihi Kaynaklara Göre Cüci Adının Kökeni ve Cengiz Kağan’a Oğul Olma Sorunsalı” *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXVII/1, (2012), s. 123.
- Kalyoncu, Nesrin, “Alla Turca Stiline Genel Bir Bakış”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 18, Bursa 2005, s. 310.
- Kandemir, M. Yaşar, “Fatıma”, *DİA*, XII, s. 219 – 223.
- Kapar, Mehmet Ali, “Ebu Cehil”, *DİA*, X, s. 117 – 118.
- Kapusuz, Hayriye, *Sinemada Kültürel Unsurlar Olarak Dinsel Kodların Kullanımı: “Beş Vakit” ve “Çile” (Kreuzweg) Filmleri Örneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015.
- Karadağ, Hasan Hüseyin “Hacivat’la Karagöz Şimdi Öldürüldü.”, <http://www.karagozevi.com/FilmKritik.htm>, e.t. 26.06.2016, saat: 11:05.
- Karadoğan, Rukiye, “Tarihî Çizgi Romanların Yesilçam Serüveni: Kostüme Avantür Filmler”, *Çizgili Hayat Kılavuzu Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, ed. Levent Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- Karahanoğlu, Işıl, *1950-1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi Kültürel, Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema TV. Ana Sanat Dalı Sinema TV Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- Katar, Mehmet, “Paskalya”, *DİA*, XXXIV, s. 181 – 182.

Kesik, Muharrem, "Muinüddin Süleyman Pervane", *DİA*, XXXIII, s. 91 – 93.

Kılavuz, Ahmet Saim, "Zeynelabidin", *DİA*, XLIV, s. 365 – 366.

Kırzoğlu, Banuçiçek, "Kızıl Elma'nın Türklük İçin Anlamı ve Cengiz Aytmatov'un Kızıl Elma Hikâyesi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 7, s. 89.

Kiel, Machiel, "Sarı Saltuk", *DİA*, XXXVI, s. 147 – 150.

Koca, Salim, "Türkiye Selçuklu Devleti Hükümdarlarının Aldıkları ve Kullandıkları Hâkimiyet ve Hükümdarlık Sembolleri, III." *Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri* (1994), s. 149 – 161.

Koloğlu, Orhan, "Tarih ve Sanatın Birlikteliği", *Tarih ve Toplum Ansiklopedik Dergi*, XXXIII/198 (2010), s. 40.

Koprıman, Kazım Yaşar, "Baybars I", *DİA*, V, s. 221 – 223.

Köksal, Hasan, *Battalname'de Tip ve Motif Yapısı*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1984.

Köprülü, Orhan Fuad, "Abdal Kumral", *DİA*, I, s. 63.

Kurşun, Zekeriya, "Haşimiler", *DİA*, XVI, s. 412 – 415.

Küçük, Hülya- Ceyhan, Semih "Rabia el-Adeviyye" *DİA*, XXXIV, s. 380.

Küçükaşçı, Mustafa Sabri, "Zübeyr", *DİA*, XLIV, s. 521.

Küçükaşçı, Mustafa Sabri, "Vahşi b. Harb", *DİA*, XLII, s. 450 – 451.

Lüleli, Yalçın, *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı Din Psikolojisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.

Lewis, B., "Abbāsids", *El² (İng.)*, I, s. 15 – 23.

Makal, Oğuz, *Türk Sinema Tarihi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir 1991.

Maktav, Hilmi, *Kur'an'dan Kurama İslâmî Sinema*, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce – İslâmcılık- VI, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2005.

Mantran, Robert, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşundan XVIII. Yüzyılın Sonuna Kadar*, çev. Server Tanilli, Cem Yayınevi, İstanbul 1995.

Menekşe, Ömer, "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı", *II. Uluslar Arası Dinî Yayınlar Kongresi*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2005, s. 49 – 50.

Merçil, Erdoğan, *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*, TTK Yayınları, Ankara 2006.

Namlı, Engin, “Altay Sıra Dağları ve Altay Sıra Dağ Adının Köken ve Anlamı”, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Uluslararası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergi*, S. 5 (2010), s. 64.

Ocak, Ahmet Yaşar, “Hacı Bektaş-ı Veli”, *DİA*, XIV, s. 455 – 458.

Ocak, Ahmet Yaşar, “Battal Gazi”, *DİA*, V, s. 204 – 205.

Okumuş, Fatma, *Sinema Tarihyazımına Farklı Bakmak ve Türk Sineması Tarihyazımı İçin Yöntem Arayışı*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Eskişehir 2010.

Onaran, Âlim Şerif, *Türk Sineması II*, Kitle Yayınları, İstanbul 1994.

Ostrogorsky, Georg, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret İşıltan, Ankara 2006.

Öngören, Mahmut Tali, *Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü*, Dayanışma Yayınları, Ankara 1982.

Öngören, Reşat, “Mevlana Celaleddin-i Rumi”, *DİA*, XXIX, s. 441 – 448.

Öz, Mustafa, “Zülfikar”, *DİA*, XLIV, s. 553 – 554.

Öz, Mustafa, *Mezhepler Tarihi ve Terimleri Sözlüğü*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2012.

Özaydın, Abdülkerim, “Nizamülmülk”, *DİA*, XXXIII, s. 194 – 196.

Özaydın, Abdülkerim, “Melikşah”, *DİA*, XXIX, s. 54 – 57.

Özaydın, Abdülkerim, “Selçuk Bey”, *DİA*, XXXVI, s. 364 – 365.

Özaydın, Abdülkerim, “Alamut”, *DİA*, II, s. 336 – 337.

Özaydın, Abdülkerim, “Hasan Sabbah”, *DİA*, XVI, s. 347 – 350.

Özcan, Nuri, “Mehter”, *DİA*, XXVIII, s. 545 – 549.

Özcan, Nuri, “Bektaşî Musikisi” *DİA*, V, s. 371 – 372.

Özdemir, Ahmet, *Moğol İstilasası Cengiz ve Hülagü Dönemleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2005.

Özek, Ali, Hekimoğlu İsmail ve Mesut Uçakan, “Sanata Genel Bakış ve İslâm’da Sanat”, *Görsel Sanatlar ve İslâm, İlmi Neşriyat, İSAV Tartışmalı İlmi Toplantılar Dizisi: 13*, İstanbul, s. 18.

Özener, Belkıs, *Sahibinin Sesinden, Kalan Müzik*, İstanbul 2011.

Özgüç, Ağâh, *Türk Sineması Sansür Dosyası*, Koza Yayınları, İstanbul 1976.

Özgüç, Agâh, *Türlerle Türk Sineması, (Dönemler, Modalar, Tipler)*, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

Özgüç, Agâh, “Bir Sinema Marjinali Ya Da Unutulmuş Bir Yönetmen: Muharrem Gürses”, *Antrakt*, S.7, (1992), s. 22 – 25.

Özgüdenli, Osman Gazi, “Maveraünnehir”, *DİA*, XXVIII, s. 177 – 180.

Özgüdenli, Osman Gazi, “Rey”, *DİA*, XXXV, s. 40 – 41.

Özgüdenli, Osman Gazi, *Ortaçağ Türk-İran Tarihi Araştırmaları*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2006.

Özgüdenli, Osman Gazi, *Selçuklular*, I, İsam Yayınları, İstanbul 2013.

Özgüdenli, Osman Gazi, “Tuğrul Bey Dönemi (1040 – 1063)”, *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, ed. Refik Turan, Grafiker Yayınları, Ankara 2012.

Özgüdenli, Osman Gazi, “Moğollar”, *DİA*, XXX, s. 225 – 229.

Özgüdenli, Osman Gazi, “Nişabûr”, *DİA*, XXXIII, s. 149 – 151.

Özgüdenli, Osman Gazi, “Merv”, *DİA*, XXIX, s. 221 – 223.

Özön, Nijat, *100 Soruda Sinema Sanatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1972.

Özön, Nijat, *Türk Sinema Kronolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968.

Özön, Nijat, *Sinema Sanatına Giriş*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008.

Özön, Nijat, *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*, II, Kitle Yayınları, Ankara 1995.

Pellat, Ch., “al -Başra”, *El²* (İng), I, s. 1085, 1086.

Piyadeoğlu, Cihan, *Güneş Ülkesi Horasan*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2012.

Refiğ, Halit, *Ulusal Sinema Kavgası*, Hareket Yayınları, İstanbul 1971.

Roux, Jean Paol, *Türklerin Tarihi Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl*, çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan Özcan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007.

Runchiman, Steven, *Haçlı Seferleri Tarihi*, çev. Fikret Işıltan, III, TTK Yayınları, Ankara 2008.

Saray, Mehmet, “Altın Orda Hanlığı”, *DİA*, II, s. 538 – 540.

Sepetçioğlu, Necati, *Yaratılış ve Türeyiş Türk Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1972.

Sevim, Ali, “Malazgirt Muharebesi”, *DİA*, XXVII, s. 481 – 483.

- Sevim, Ali, “Keyhusrev III”, *DİA*, XXV, s. 351 – 352.
- Sevim, Ali, “Süleyman Şah I”, *DİA*, XXXVIII, s. 103 – 105.
- Sevim, Ali- Merçil, Erdoğan, *Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilat ve Kültür*, TTK Yayınları, Ankara 1995.
- Scognamillo, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi 1896-1986*, I, Metis Yayınları, İstanbul 1987.
- Scognamillo, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi 1896-1986*, II, Metis Yayınları, İstanbul 1987.
- Scognamillo, Giovanni, Demirhan, Metin, *Fantastik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005.
- Sosyal Bilimler El Sözlüğü*, ed. Erhan Arda, Alfa Yayıncılık, İstanbul 2003.
- Spuler, B., “Çingizids”, *El²(İng)*, II, s. 44 – 47.
- Sümer, Faruk, “Kutalmış”, *DİA*, XXVI, s. 480 – 481.
- Sümer, Faruk, “Tatarlar”, *DİA*, XL, s. 168 – 170.
- Sümer, Faruk, “Dodurga”, *DİA*, IX, s. 486.
- Sümer, Faruk, “Mehmed Bey, Karamanoğlu”, *DİA*, XXVIII, s. 445 – 446.
- Sümer, Faruk, “Selçuklular”, *DİA*, XXXVI, s. 380 – 384.
- Sümer, Faruk, “Oğuzlar”, *DİA*, XXXIII, s. 325.
- Şafak, Yakup, “Mevlana’ya Atfedilen ‘Yine Gel...’ Rubaisine Dair”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S. 24, 2009, s. 75 – 80.
- Şahin, Haşim, “Tabduk Emre”, *DİA*, XL, s. 12 – 13.
- Şahin, İlhan, “Ahi Evran”, *DİA*, I, s. 529 – 530.
- Şahin, Kamil, “Edebali”, *DİA*, X, s. 393 – 394.
- Şahinoğlu, M. Nazif, “Bahaeddin Veled”, *DİA*, IV, s. 460 – 462.
- Şeşen, Ramazan, “Selahaddin Eyyubi”, *DİA*, XXXVI, s. 337 – 340.
- Tanman, M. Baha, “Hırka-i Şerif Camii”, *DİA*, XVII, s. 378 – 382.
- Taşığıl, Ahmet, *Kök Tengri’nin Çocukları*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2016.
- Tekin, Oğuz, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

Tırpan, Murat, *Sinema ve İdeoloji Türk Sinemasında Politik Filmler*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV ve Sinema Ana Bilim Dalı, Yüksek lisans Tezi, İzmir 2004.

Tilgen, Nurullah, “Türk Filmciliği Dünden Bugüne”, *Yıldız Dergisi*, II/30, (1954), s. 16.

Topaloğlu, Bekir, “Allah”, *DİA*, II, s. 471 – 498.

Tosun, Necdet, “Veysel Karani”, *DİA*, XLIII, s. 74 – 75.

Tunç, Hayrunisa, *2000 Sonrası Türk Sinemasında Değişen Din-Toplum Algısı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013.

Turan, Osman, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014.

Turan, Osman, “Kılıç Arslan I”, *İA*, VI, s. 681 – 688.

Turan, Refik, “Türklerin Anadolu’ya Akınları ve Malazgirt Zaferi’nden Önce Anadolu’da Türk Varlığı”, *SSelçuklu Tarihi El Kitabı*, ed. Refik Turan, Grafiker Yayınları, Ankara 2012.

Turan, Şerafettin, “Bayezid II”, *DİA*, V, s. 234 – 238.

Tülücü, Süleyman, “A’şa Meymun b. Kays”, *DİA*, III, s. 544 – 545.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, I, TTK Yayınları, Ankara 2008.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, II, TTK Yayınları, Ankara 2011.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları Acemi Ocağı ve Yeniçeri Ocağı*, I, TTK Yayınları, Ankara 1988.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devleti’nin Saray Teşkilatı*, TTK Yayınları, Ankara 2004.

Uludağ, Süleyman, “Hasan-ı Basri”, *DİA*, XVI, s. 291 – 293.

Uludağ, Süleyman, “Hallac-ı Mansur”, *DİA*, XV, s. 377 – 381.

Unat, Yavuz, “Ömer Hayyam”, *DİA*, XXXIV, s. 66 – 68.

Ünal, Sadettin, “Kâbe”, *DİA*, XXIV, s. 14 – 21.

Valery, Paul, *Bugünkü Dünyaya Bakış*, çev. Vahdi Hatay, Tur Yayınları, Ankara 1970.

Yakubovskiy, A., “Merv”, *İA*, VII, s. 773 – 777.

Yardım, Ali, “Düldül”, *DİA*, X, s. 20.

Yazır, Elmalılı Hamdi, *Kur’an-ı Kerim Türkçe Meali*, Pusula Yayınevi, İstanbul (Yayın yılı belirtilmemiş).

Yenen, İbrahim, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Din Sosyolojisi) Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara 2011.

Yeniçeri, Celal, “Bac”, *DİA*, IV, s. 411 – 413.

Yetiş, Kazım, “Destan”, *DİA*, IX, s. 204.

Yıldırım, T. Emre, *Tarihi Kostüme Avantür Sineması'nda Kahraman Tiplemesinin Psikolojik Analizi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2007.

Yıldız, Hakkı Dursun, “Bermekiler”, *DİA*, V, s. 517 – 520.

Yıldız, Hakkı Dursun, “Abbasiler”, *DİA*, I, s. 31 – 48.

Yıldız, Hakkı Dursun, “Ebû Müslim Horasani”, *DİA*, X, s. 197 – 199.

Yılmaz, Erhan, *1968 ve Sinema*, Kitle Yayınları, Ankara 1997.

Yılmaz, Hasan Kamil, “Aziz Mahmud Hüdayi”, *DİA*, IV, s. 338 – 340.

Yorulmaz, Bilal, *Sinema ve Din Eğitimi*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı Din Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2010.

Yiğit, İsmail, “Emeviler”, *DİA*, XI, s. 87 – 104.

Yuvalı, Abdülkadir, “İlhanlılar”, *DİA*, XXII, s. 102 – 105.

Yuvalı, Abdülkadir, “Çağatay Han”, *DİA*, VIII, s. 176 – 177.

Yves, G., “Horasan”, *İA*, V, s. 560 – 562.

Zettersteen, K. V., “Abbasiler”, *İA*, I, s. 18 – 22.

<http://www.sitetanitimi.com/Eglence-Mizah-Cizgi-Roman-ve-Karikaturler/01-2-11258-1297-tarkansitesi-nucleusoft-com> e.t. 21.02.16, saat: 16:25.

<http://bursakilickalkan.com/tarihce/> e.t. 16.08.2016, saat: 17:00.

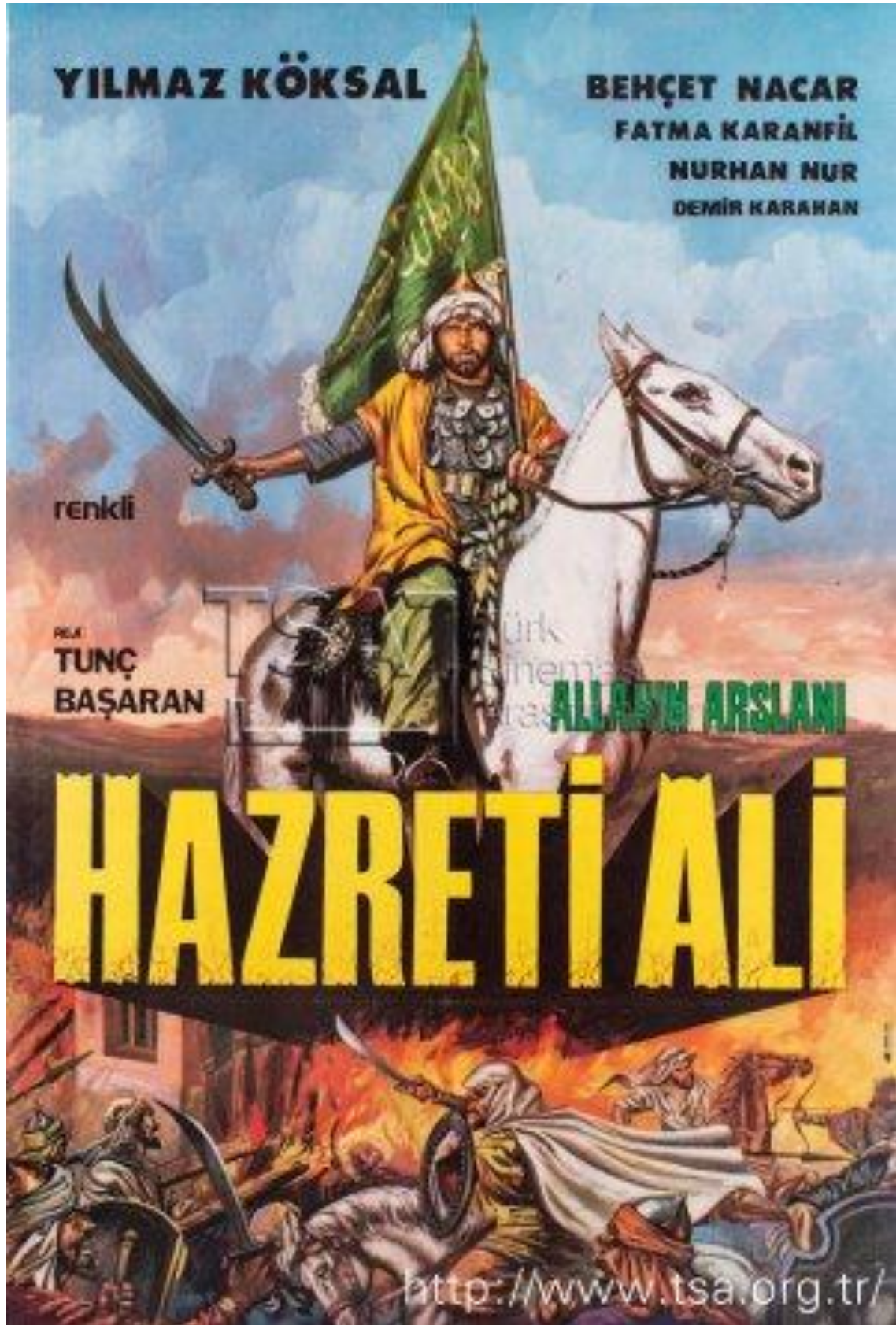
<https://books.google.com.tr/books?id=22ab7E9K1TYC&pg=PA42&lpg=P>, e.t.13.03.16, saat: 14:25.

http://www.medyatava.com/haber/hacivat-ve-karagoz-filmi-uzerine-metin-erksayazdi_15502, e.t. 26.06.2016, saat: 10:50.

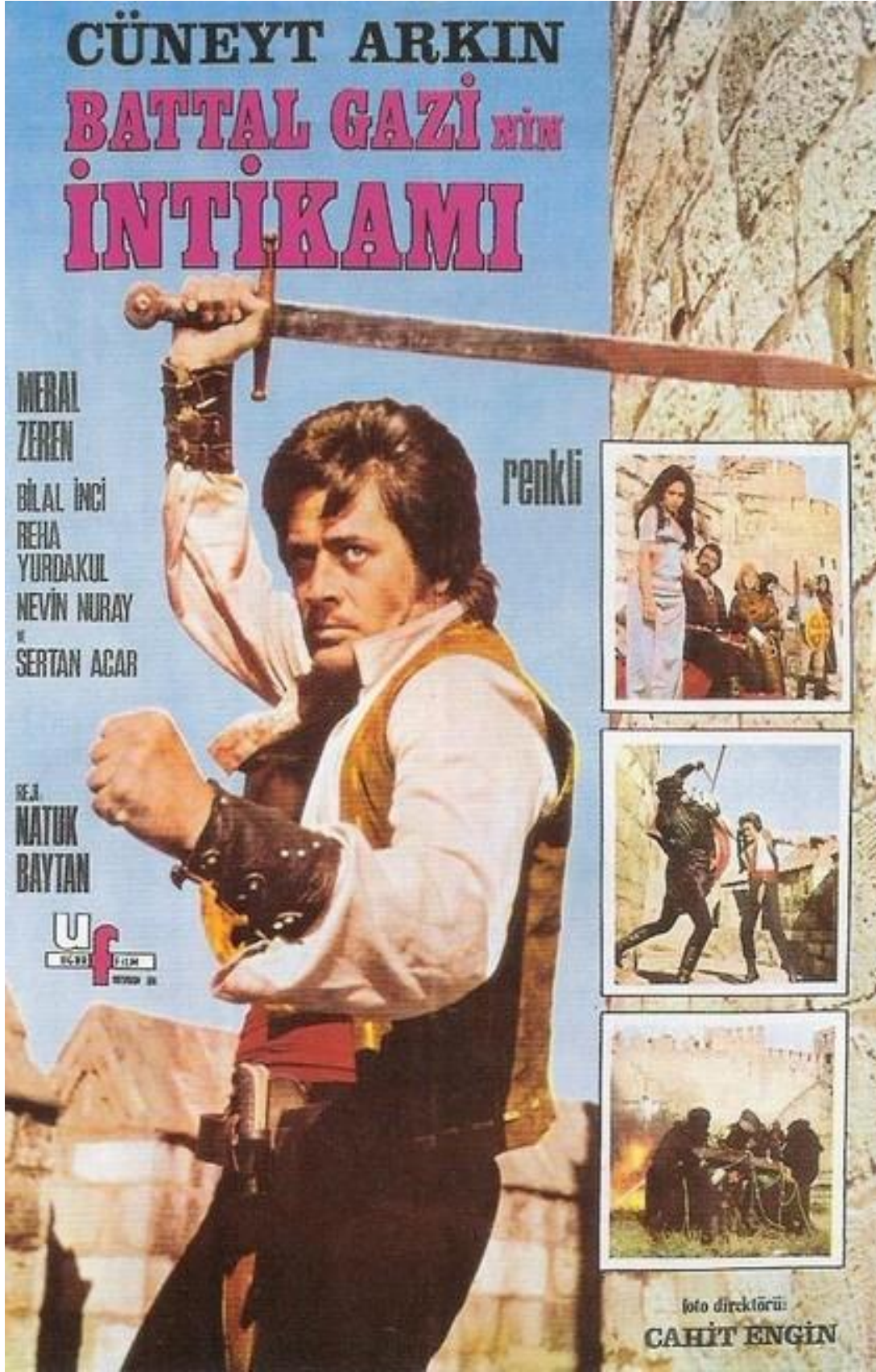
EK: FİLMLE İLGİLİ GÖRSELLER



Ek 1: Hak Yolunda Hz. Yahya ve Salome (1965) Yönetmen: Muharrem Gürses.



Ek 2: Allahın Arslanı Hz. Ali (1969) Yönetmen: Tunç Başaran.



Ek 3: Battal Gazi'nin İntikamı (1972) Yönetmen: Natuk Baytan.



Ek 4: Kızıltuğ (1952) Yönetmen: Aydın Arakon.



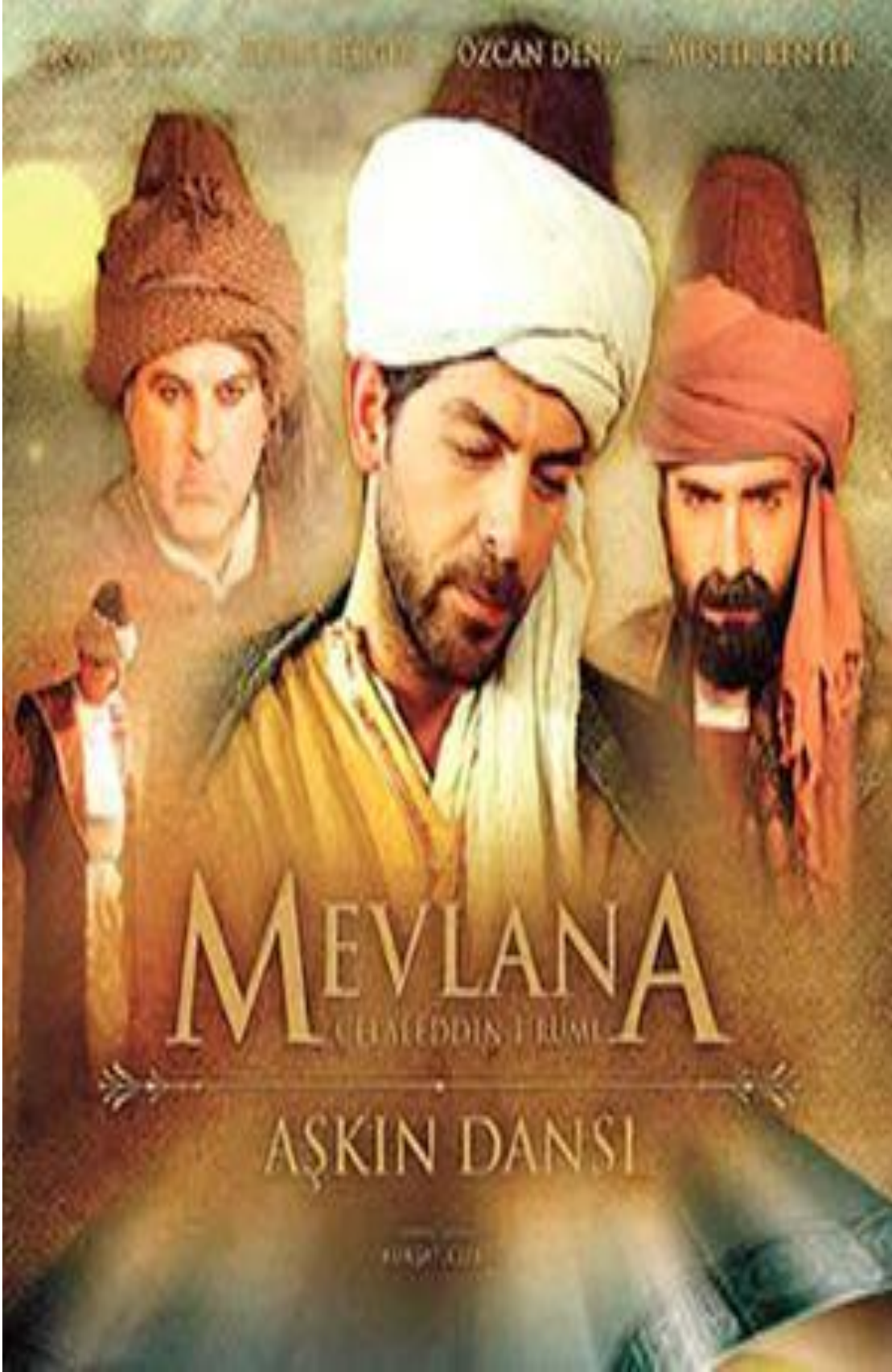
Ek 5: Karaoğlan Bizanslı Zorba (1967) Yönetmen: Suat Yalaz.



Ek 6: Tarkan (1969) Yönetmen: Tunç Başaran.



Ek 7: Yunus Emre Aşkın Sesi (2014) Yönetmen: Kürşat Kızbaz.



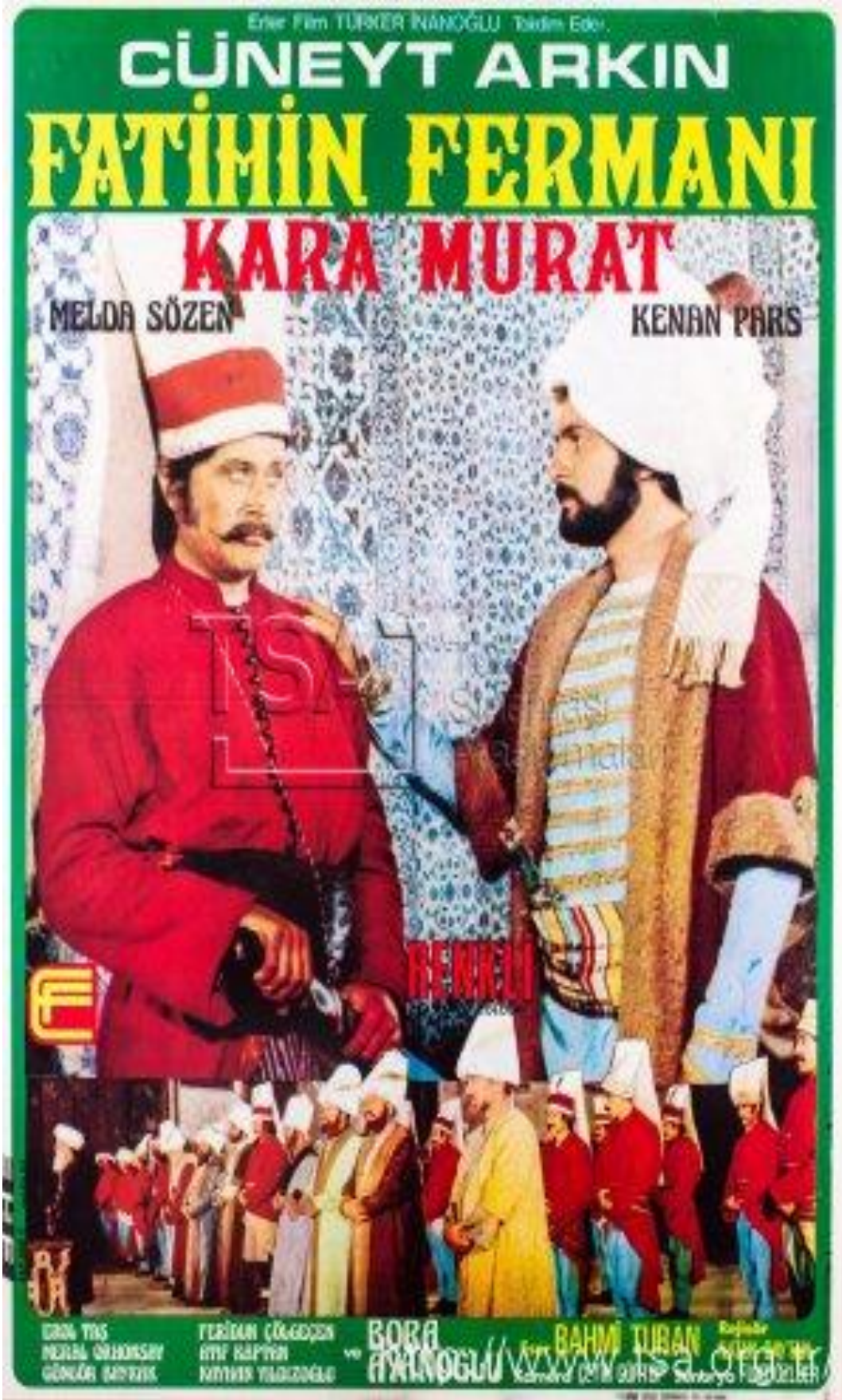
Ek 8: Mevlana Aşkın Dansı (2008) Yönetmen: Kürşat Kızbaz.



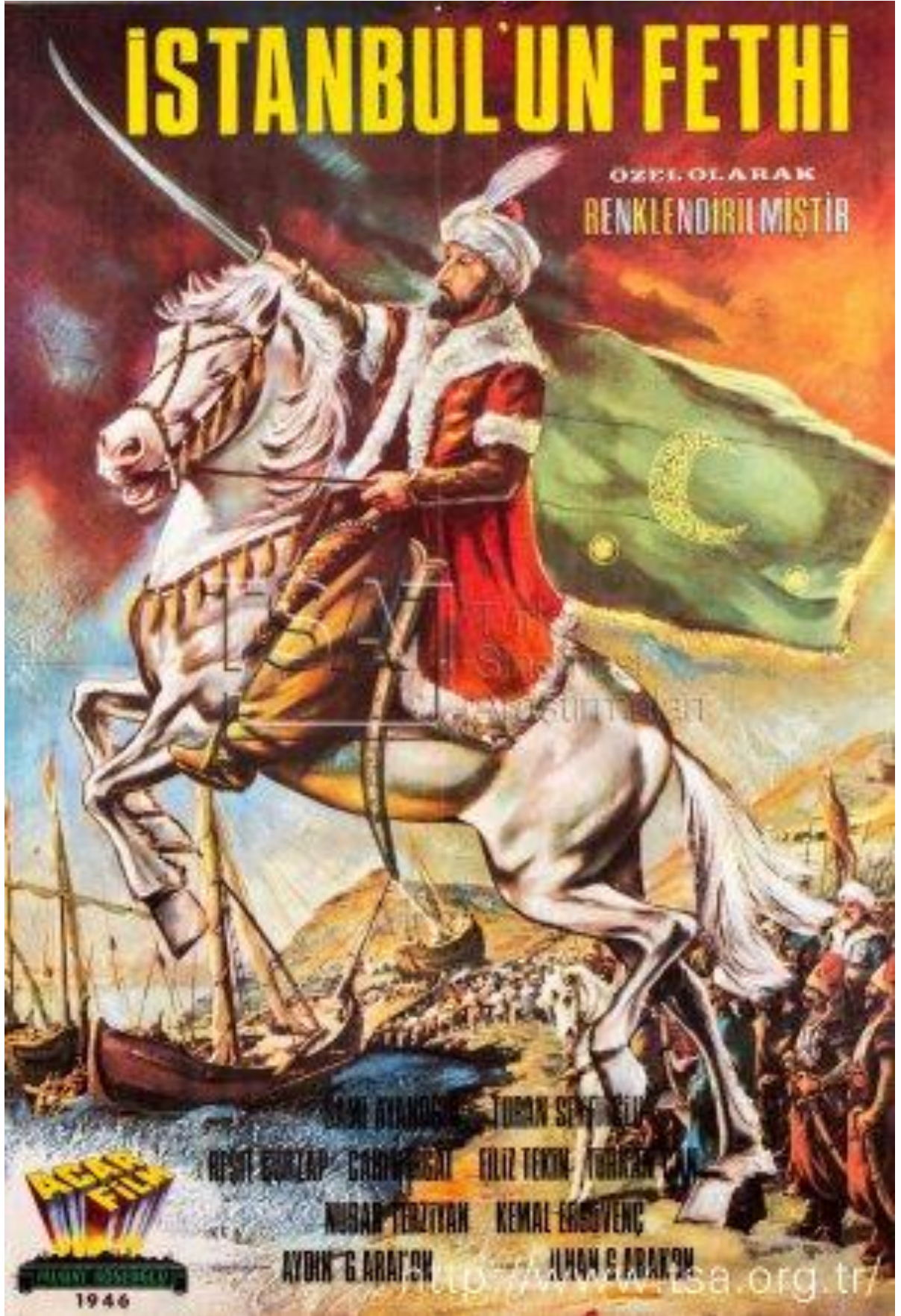
Ek 9: Kılıç Aslan (1975) Yönetmen: Natuk Baytan.



Ek 10: Malkoçoğlu Kara Korsan (1968) Yönetmen: Süreyya Duru, Remzi Jöntürk.



Ek 11: Fatih'in Fermanı Kara Murat (1973) Yönetmen: Natuk Baytan.



Ek: 12 Kuşatma Altında Aşk (1997) Yönetmen: Ersin Pertan.