

TARİH SİNEMA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TÜRK SİNEMASI'NDA TARİHİ FİLMLER: YAVUZ SULTAN SELİM FİMLERİ*

Mesut AYTEKİN**

ÖZET

Tarihin çok katmanlı yapısı, sinema için çok uygun bir alt yapı oluşturmaktadır. Senaryonun aradığı öykü, güçlü çatışma ve sürükleyici karakterler tarih içinde saklıdır. Bu yüzden sinema, sık sık tarihten yararlanır. Sinema, hem içerik hem de ideolojilerin, iktidarların propaganda aracı olarak çok işlevseldir. Başlangıcından bu yana toplumları, milletleri bir araya getirebilecek, aynı fikirde buluşturabilecek nitelikte bir sanat alanı olarak fikir ve düşünceleri yaymak için kullanılmıştır.

Türk Sineması da ilk örneklerinden itibaren tarih ile iç içe bir gelişim izlemiştir. Türk toplumunun modernleşme sancuları çektiği Sinemacılar Dönemi'nde "Tarihi Filmler" furusu başlamıştır. Özellikle "Tarihi Avantür Filmlerin" ortaya çıktığı bu dönemde pek çok film çekilmiştir. Yoğun olarak Osmanlı döneminin konu edildiği filmler, halk tarafından yoğun ilgi ile karşılanmıştır. Bu dönemde beyazperdeye taşınan tarihi karakterlerinden biri de Yavuz Sultan Selim'dir. Yavuz Sultan Selim, "Yavuz Sultan Selim ve Yenigeri Hasan" ile "Yavuz Sultan Selim Ağlıyor" filmlerinde işlenmiştir. Yavuz Sultan Selim, bu iki film haricinde ve hayata geçirilemeyen bir deneme dışında Türk Sineması'nda yer almamıştır.

Bu çalışmada Türk Sineması'nda Yavuz Sultan Selim'i konu olan bu iki film incelenmektedir. Filmlerde, Yavuz Sultan Selim'in nasıl ele alındığı, hangi özelliklerinin ortaya konduğu, filmlerin tür olarak yapıları ve içerikleri irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Tarih, Sinema, Türk Sineması, Yavuz Sultan Selim, Aşk.

Giriş

Türk Sineması'nın ilk (belge niteliğindeki) ürünlerinden bugüne pek çok tarihi konu, tarihi olay, tarihi şahsiyet beyazperde ele alınmıştır. Özellikle 1950'lerden sonra yani Türk Sineması'nın "Sinemacılar Dönemi" olarak adlandırılan dönemi içinde tarihi filmlere olan ilgi artmıştır. Türk Sineması'nın pek çok türde ürün verdiği bu yıllarda Türk Sineması'nın ustaları

* Makalenin Geliş Tarihi: 31.12.2018 / Kabul Tarihi: 13.02.2019.

** Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü / maytekin@istanbul.edu.tr

olarak anılacak yönetmenler (Ömer Lütfi Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ) ilk filmlerini çekmiştir. Türk filmlerinin yakaladığı ticari başarı yeni yönetmenlerin, yapımcıların önünü açmıştır.

Bu yıllarda yaşanan çok partili hayata geçiş, sosyal hayatta pek çok değişiklik meydana getirmiştir. Köyden kente göç artmış, yeni sanayileşme hamleleri gerçekleştirilmiştir. Daha sonraları gecekondulaşma sorunu olarak ortaya çıkacak çarpık şehirleşme ve geniş aileden çekirdek aileye doğru yaşanan dönüşüm süreci başlamıştır. Yaşamın zorluğu, geçim sıkıntıları kadının iş hayatında daha aktif rol almasına yol açmıştır.

Edebiyat ve tiyatro ile birlikte sinemada da tarihi konuları ele alan eserler verilmeye başlanmıştır. 2. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan karamsar tablodan kaçmak isteyen halk, tek eğlence kaynağı olarak görülen sinemalara yönelmiştir. Böylece Yeşilçam'ın doğuşu gerçekleşmiştir. Seyircilerin ilgisinden memnun olan yapımcılar, dönemin atmosferine uygun olarak tarihi film türüne ağırlık vermiştir. Gerek senaryo gerekse teknik olarak tam hazırlanmadan ticari kaygılar ile vizyona sokulan filmler, Türk tarihinin çeşitli dönemlerindeki savaşları, kahramanlıkları ve zaferleri ele almıştır. Özellikle Osmanlı'nın yükselme dönemi ele alınmış, mücadeleler, kahramanlıklar beyazperdeye taşınmıştır. Bununla birlikte Yeşilçam'ın altın çağını yaşadığı 1950 ile 1970 yılları arasında Kore Savaşı ve Kıbrıs konulu yakın tarihi ilgilendiren kahramanlık filmleri de dikkat çekmiştir.

Bir milletin hafızasında kötü olaylar pek hatırlanmak istenmez; onlar unutulur, görmezden gelinir. Unutulan boşluklar daha güzel olaylar ya da geçişi sağlayacak başka başarılar ile doldurulur. Seçici bir tutum söz konusudur. Özellikle kitleleri etkileyen ve ilgilendiren sinemada, hedef kitleyi etkilemek için bu tür yöntemlere sıklıkla başvurur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında siyaset, edebiyat ve sinema gibi pek çok alanda Osmanlı Dönemi görmezden gelinmiştir. Cumhuriyet'in kurucuları, yeni kurdukları devleti eskinin bir devamı değil sosyal, kültürel ve siyasal yapıları ile farklı ve tamamen yeni bir ülke olarak tanımlama gayretinde olmuşlardır. Yaşanan savaşların, kaybedilen toprakların ve başarısızlığın sorumlusu Osmanlı kabul edilmiş ve ondan kurtulmak gerektiğinin altı çizilmiştir. Modernleşmenin ve Batı toplumları gibi medenileşmenin şartı olarak eskiyi terk etmenin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Tarihi geçmiş ile bu-

günlere kadar da etkisinin azalarak da olsa devam ettiği bu küskünlük durumu, 1950’li yıllarda barışa doğru evrilmiştir. Siyasal iktidarın değişimi ile birlikte Türk tarihinin farklı dönemlerine ait öyküler beyazperdeye aktarılmaya başlanmıştır. Türk Sinema tarihinde Tarihi Avantür Filmleri, Tarihi Macera Filmleri, Kostümlü Tarihi Filmler olarak adlandırılacak olan bu tür filmler ilk örneklerini 1950’li yıllarda vermiştir. Bu dönemde filme alınan önemli Osmanlı şahsiyetlerinden biri de Yavuz Sultan Selim’dir. Osmanlı İmparatorluğu’nun en önemli dönemlerinden birine padişahlık eden Yavuz Sultan Selim, Türk devletinin hem maddeten (sınırlar ve zenginlikler bağlamında) hem manen (halifelik ve kutsal hazineler bağlamında) genişlemesine büyük hizmet etmiştir. Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’un fethi ile kabul ettirdiği cihan imparatorluğu Yavuz Sultan Selim ile perçinlenmiştir.

Türk Sineması’nda bugüne kadar Yavuz Sultan Selim üzerine iki film yapılmıştır. Bu filmlerden ilki 1951 tarihli Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan, ikincisi 1952 tarihli Yavuz Sultan Selim Ağlıyor’dur. 2010 yılında kamuoyuna duyurulan Yavuz Sultan Selim isimli film projesi ise hayata geçirilememiştir.

Tarih Nedir?

Türk Dil Kurumu *Genel Türkçe Sözlüğü*’nde tarih üç anlamda verilmektedir. Bir olayın gününü, ayını ve yılını bildiren söz; bir konuyu geçmişi ve gelişimi inceleyen anlatı olarak ifade edilen tarih geniş anlamıyla şöyle tanımlanmaktadır: “*Toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyeti inceleyen bilim.*”

Tahirü’l Mevlevi, gerçekleri bildiren masallara tarih derken¹ Nevzat Kösoğlu, milletin hayatını tarih olarak nitelemiştir², Mehmet Niyazi devletin biyografisine tarih adını vermiştir.³

¹ Tahirü’l Mevlevi, *Hazret-i Peygamber ve Zamanı*, Derin Tarih Kültür Yayınları, İstanbul 2014, 6.

² Nevzat Kösoğlu, *Küreselleşme ve Millî Hayat*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, 177.

³ Büşra Sönmezşık, Kübra Sönmezşık, “Plevneyi Kazansaydık Yıkılmazdık (Mehmet Niyazi Röportaj)”, *Yenişafak*, 16 Ekim 2011, 6.

Bir milletin nereden gelip nereye gittiğinin göstergesi olan tarih, bir milletin hafızası varlığının delilidir. “*Her ulusun, kurucu ataları; ulusun çağlara yayılan sürekliliğini sağlayan bir tarihi; milli değerleri şahsında somutlaştıran kahramanları; bir dili; kültürel ve tarihi abideleri; anı mekanları; tipik bir manzarası; bir folklor ve de giysisi; damak zevki; sembolik hayvanlar gibi pitoresk ortaklıkları vardır.*”⁴

Tarihi, teoloji ya da doğa bilimi gibi, özel bir düşünme biçimi olarak ifade eden Collingwood, tarihin insanın geçmişte yaptığı eylemleri aradığını ortaya çıkararak bunları kendini bilmek için yaptığını ifade eder.⁵ Tarihin bu amaç için nasıl bir işlev gördüğünü ise şu cümleleri ile açıklar: “*Kendinizi bilmeniz ne yapabileceğinizi bilmeniz anlamına gelir; kimse ne yapabileceğini denemedi bilmediği için de, insanın ne yapabileceği konusundaki tek ipucu ne yaptığıdır. Öyleyse, tarihin değeri bize insanın ne yaptığını, böylece insanın ne olduğunu öğrenmesidir.*”⁶

Mevcut ortak bağların ortaya çıkarılması toplulukları bir araya getirerek ortak iş üretmelerine, devletler kurmalarına, var olan devletlerini yaşatmalarına olanak tanıyacaktı. Bu sayede toplumsal bir varlık olan insanoğlu aidiyet ihtiyacını karşılayacaktı. Müşterek acıların, mutlulukların, zaferlerin, mücadelelerin ortaya çıkarılması, hatırlatılması duygusal bağları güçlendirecektir. Bu bağlar üzerine milli kimlik yeniden inşa edilebilecektir. Zaman içinde yıpranan “birlik olma” bilinci kuvvetlenecektir. Bu noktada tarih çok önemli bir işleve sahiptir.

Osman Turan’ın vurguladığı gibi tarih gün yüzüne çıkarılmadığı sürece, toprak altında kalan kıymetli madenler gibi hiç bir mânâ ifade etmez.⁷ Bu yüzden eğitimde tarihe çok öne verilir ve bireyler küçük yaştan itibaren eğitimin her kademesinde tarih eğitimine tabii tutulur. Tarihteki önemli gün ve haftalar kutlanır. Bu konularda kitaplar basılır, sık sık haber yapılır.

⁴ Anne-Marie Thiesse, “Ulusal Kimlikler Ulusaşırı Bir Paradigma”, *Milliyetçiliği Yeniden Düşünmek*, Haz. Alain Dieckhoff, Christophe Jaffrelot, Çev: Devrim Çetinkasap, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 153-154.

⁵ R.G. Collingwood, *Tarih Tasarımı*, Gündoğan Yayınları, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Gözden Geçirilmiş 2. Baskı, 1996, s. 39-40.

⁶ *a.g.e.*, 41.

⁷ Nevzat Kösoğlu, *Türk Milliyetçiliği ve Osmanlı*, İstanbul Ötüken Yayınları, 2. Basın, 2009, 97.

Arzu edilen tarihi bilgilerin zihinlere yerleşmesi sağlanır. Niyazi'nin ifadesi ile "tarih keşfedilen bir âlem olmaktan ziyade, adeta yaratılan bir âlemdir."⁸ Kösoğlu da tarih yazımı hakkında bu konunun altını çizer: Tarih, bir şuur ve güveni verecek biçimde yazılmalı ve okutulmalıdır.⁹

Carr de bu anlamda tarihçinin önemine vurgu yapar. Yaşanmış olaylardan ziyade tarih konusunda sonucu belirleyen tarihçinin durumudur. Carr'in ifadesiyle bütün tarih düşüncenin tarihidir ve tarih, tarihi üstünde çalıştığı düşüncenin, tarihçinin zihninde yeniden oluşmasıdır.¹⁰ Carr, *Tarih Nedir* adlı önemli eserinde bu duruma şu sözleri ile açıklık getirir: "*Tarih doğrulanmış bir olgular kümesidir. Tıpkı bir balıkçının tablasındaki balıklar gibi, belgeler, yazıtlar vb. içinde olgular hazır dururlar. Tarihi onları alır, evine götürür, pişirir, canı nasıl istiyorsa o şekilde sofraya koyar.*"¹¹

Smith'te tarihçinin tarih ile olan ilişkisinde nasıl bir işlevi olduğunu ve toplumu şekillendirebileceğini şöyle ifade eder: "*Tarihleriyle övünç duyabilecek toplulukların, tarihleri kıt veya şüphe götürür olanlar üzerinde rekabetçi bir üstünlükleri vardır. Bu ikinci durumda entellektüelleri çifte bir görev beklemektedir; mensuplarını anlamlı ve şanlı bir geçmişe sahip oldukları konusunda ikna etmek için yeterince geniş bir toplumsal tarih keşfetmek ve geçmişin meziyetlerine kuşkuyla bakan harictekileri bu geçmişin meziyetleri konusunda ikna edebilmek için (tarihi) yeterince belgelendirmek zorundadırlar.*"¹² Bu anlamda Renan, milletlerin doğuşu ve yapısında siyaset ve ortak tarihin öncelikli olduğunu söyler.¹³

Sinema Tarih İlişkisi

Sinema, 1895'teki ilk gösteriminden bugüne kadar bazen tarihe not düşerek, bazen tarih not ederek, tarih ile yoğun bir ilişki içinde olmuştur. İn-

⁸ Mehmet Niyazi, *Millet ve Türk Milliyetçiliği*, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2005, 162.

⁹ Nevzat Kösoğlu, *a.g.e.*, 2009, 85.

¹⁰ Edward Hallett Carr, *Tarih Nedir?*, Çeviren Misket Gizem Gürtürk, İletişim Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, 2002, 26.

¹¹ *a.g.e.*, 10.

¹² Anthony D. Smith, *Milli Kimlik (National Identity)*, Çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, 251.

¹³ Anthony D. Smith, "Milliyetçilik ve Tarihçiler", *Tartışılan Sınırlar Değişen Milliyetçilik*, Şehir Yayınları, Der: Mustafa Armağan, Çev: İsmail Türkmen, Ankara 2001, 37.

sanoğlunun en etkili hikâye anlatma aracı olan sinemanın tarihten yararlanmaması düşünülemez. Zira tarih genel olarak pek çok olayda giriş, gelişme ve sonuç bağlamında açık ve net bilgiler içerir. Zengin hikâyeleri vardır ve bu hikâyeler sinemanın aradığı keskin çatışmaya hiç olmadığı kadar sahiptir. Karakterlerin, mekânların ve zamanın özellikleri bellidir. Neden-sonuç ilişkileri görülebilir ya da öngörülebilirdir. Tüm bu unsurlar sinemanın kılavuz metni olan senaryo için gerekli alt yapıyı sağlamaktadır. Bu veriler sinematografik anlatıma uygun olarak değerlendirilirken dramatik yapı kurulur ve film dili de oluşturulur.

İçeriği zengin ve alternatifli hikâyelerin sinema yolu ile görsel olarak topluma rahat bir şekilde aktarımı pek çok iktidar ve ideolojiyi de etkilemiştir. Onlar da sinemanın bütüncül bilgi aktarımı gücü ile istedikleri mesajı tarihsel konular üzerinden topluma aktarmışlardır. Bu aktarım bazen örtük bazense açık bir biçim ile olmuştur.

*“Sinema bütün diğer araçlar gibi, ideolojik amaçlarla da kullanılabilir. Nitekim pratikte, egemen ideoloji sinemayı kendi ideolojisini yaymak için kullanmaktadır (özellikle de gösteri sinemasını). Öte yandan, alıcı her ne kadar ideolojik bir araç değilse de, sinema (daha doğrusu her film) bir ideoloji iletme aracıdır.”*¹⁴

Yeni mesajlar ile birlikte var olan durumların meşruiyetinin korunması için sinema-tarih ilişkisi çok işlevsel bir rol oynamıştır. *“...ulus-devletin ya da hareketin bilgi fonunun ya da ideolojisinin parçası haline gelen tarih, popüler bellekte fiilen alkonulan şey olmayıp, işlevleri gereği bunu yapmak durumunda olanlar tarafından seçilen, yazılan, resmedilen, popülerleştirilen ve kurumsallaştırılan şeydir.”*¹⁵

Adorno'nun ifade ettiği gibi çok hızlı bir kültür taşıyıcısı olan sinema, kamuoyunun iknasında, ideoloji ve düşünce doğrultusunda taraf olunmasında bilinçaltına göndermelerde bulunmuştur.

¹⁴ Ertan Yılmaz, “Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine”, *Sinema, İdeoloji, Politika (Sinemasal Yazılar 1)*, Der: Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Şali Saliji, Nirengi Sinema, Ankara 2008, 79.

¹⁵ Philip Schlesinger, *Medya Devlet ve Ulus (Siyasal Şiddet ve Kolektif Kimlikler)*, Ayrıntı Yayınları, Ağustos 1994, 285.

Sinema sadece bir sanat aracı değil toplumu eğiten, geliştiren, kültür ve geleneklerin gelecek nesillere taşınmasında önemli rolü olan bir kitle iletişim aracıdır. İçinde bulunduğu topluma yön verirken ondan beslenir. İri de bu noktaya vurgu yapar: “Sinema içinde üretilen kültürün egemen inançlarının ve değerlerinin bir ‘yansıması’ olarak görülür.”¹⁶ (İri, 2004: 1) Üretilen değerleri ve yaşanan gerçeklikleri kendi dilinde yeniden yoğurur. Sürecin sonunda sinema bazen bir ayna bazen ise bir projektör vazifesi görür. Scognamillo sinemanın bu işlevselliğini şöyle açıklar: “*Bir ülke sineması, kendi insanların sorunlarını anlatır. Kesin çözümler sunamasa da tanıklık etmesi, yorum getirmesi, sorgulaması yeterlidir.*”¹⁷ Güçhan da benzer bir noktaya vurgu yapar: “*Sinema, iletileri ile geniş kitlelerde ortak bir görüş yaratma işlevine sahip, olan kültürel yaşama biçim(ler)i verebilen güçlü bir sanattır, kitle iletişim aracıdır; ait olduğu toplumun/kültürün bazen doğrudan, bazen de dolaylı ve karmaşık bir yansımasıdır.*”¹⁸

Karakaya, sinemanın toplumla etkileşimin ülke sınırları içinde kalmadığını dünyaya yayıldığını ifade eder. Bu yüzden sinemanın küresel ekonomi için oldukça cazip bir endüstri olduğunun altını çizer: “Sinema, kültürler arası etkileşimlere en açık alanlardan biridir. Kitlelidir ve kültürün en hızlı, kalıcı taşıyıcısıdır. Bu bağlamda egemen kültürlerin en çok iştahını kabartan alandır. Büyük bir endüstri olması sinemayı küresel ekonominin bir başka cazip aracı haline getirmektedir.”¹⁹

Sinema, tarihi konuları işleyerek toplumsal hafızanın inşasına büyük katkı sağlamıştır. Önemli olayları, kahramanlıkları, fedakârlıkları, efsaneleri sade, anlaşılır bir dramatik yapıda kurgulayarak toplumun rahatlıkla anlayabileceği bir içeriğe dönüştürmüştür. “*Hafıza olmadan bir kimliğin yaratılması*

¹⁶ Murat İri, *Türk Sineması’nda Ulusal Kimliğin İnşası (1923–1946 Dönemi)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2004, 1.

¹⁷ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 3. Baskı: 2010, 449.

¹⁸ Gülseren Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, İstanbul, İmge Kitabevi, 1993, 5.

¹⁹ Serdar Karakaya, “Küreselleşme, Kültürel Yayılmacılık ve Ulusal Sinemalar”, *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, Bahar 2004, Sayı: 12, 69.

*mümkün olmayacaktır, dolayısıyla arzu edilen bir ulusal kimlik yaratmak için öncesinde ulusal bir hafıza yaratmak gerekir. Toplumsal hafıza bu anlamda yeterli değildir, çünkü toplumsal hafıza o toplumda yaşayan bireylerin kişisel geçmişi ve tarihinin tüm boyutlarıyla ve tüm renkleriyle bir arada olabilmesi ile şekillenir.*²⁰

Lumeire Kardeşler'in belge niteliğinde tarihe kaynaklık edebilecek filmlerinden sonra Melies'in kurmaca filmleri sinema seyircisini etkisi altına almıştır. Sinemanın kendini keşfettiği bu ilk yıllarda hem içerik hem de teknik olarak pek çok deneme yapılmıştır. Gündelik hayatın içinden, kitaplardan uyarlanan filmler, modern dünya ile tanışan şehir insanları için bir kaçış yolu olmuştur. İlerleyen süreçte gerçekliklerin, hayallerin görüntüye dönüştüğü sinemanın etkileyici gücünün farkına varan sinemacılar ve politikacılar, hem ticari hem de propaganda amaçlı filmler çekmeye başlamışlardır. Bu anlamda tarihin birleştiriciliğinden faydalanmak için tarihi olayları, kişilikleri konu alan ya da onların üzerine inşa edilen filmler çekilmiştir. Bu anlamda sinemanın endüstrileşmesi adına ilk adımı atan Charles Pathe oldu.²¹ 1898 yılında bir yapım şirketi kuran Pathe, gezici sinemayı geliştirerek seri üretim için Ferdinan Zecca ile anlaştı. Zecca 1904 yılında Hz. İsa'nın hayatını konu alan Tutku filmini çekti. 1912 yılında Kraliçe Elisabeth filmi seyirci ile buluştu. Tarihi filmler ilk önemli çıkışlarını, ilk uzun ve üstün yapımlarını ise İtalya'da yapmışlardır.²²

*“Tarihi olayların zenginliği, Romalılardan kalma dekorların göz alıcılığı, resim-heykel-mimarlık alanındaki tecrübeler İtalya’da tarihsel filimler akımının gelişmesini sağladı. 1908 de Luigi Maggi’nin Gli ultimi giorn di Pompei- Pompei’nin son günleri’yle başlayan bu akım Giovanni Pastorne’nin La caduta di Troia – Truva’nın düşüşü (1910), Enrico Guazzoni’nin Gerusalemme liberata – Kurtarılmış Kudüs’ü (1911), Quo Vadis?’i (1912) ile devam ettikten sonra 1914 te Cabiria ile en ileri derecesine vardı.”*²³

²⁰ Hande Yedidal, “Çizgi Romandan Beyaz Perdeye “Yenilmez Türk” İmajının Yıllar İçerisindeki Dönüşümü: Son Osmanlı Yandım Ali ve Kara Murat”, Deniz Bayrakdar, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, İstanbul, Bağlam Yayınları, Ekim 2009, 100.

²¹ Nijat Özön (b), *Sinema El Kitabı*, Elif Yayınları, İstanbul, 1964, s. 13-14.

²² Nijat Özön, *100 Soruda Sinema Sanatı*, Gerçek Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul, t.y., 131.

²³ Nijat Özön (b), *a.g.e.*, 19.

Tarihi filmler sessiz dönemde bir tür olarak İtalya dışında, Amerika ve Fransa'da endüstri, izleyici ve sinema yazarlarının uzlaşımıyla kabul ettiği destanlar arasında yer alır.²⁴

*Amerika'da ise David Griffith çektiği iki film ile tarihi filmlerin etkileyiciliğini ve propaganda yönünü ortaya çıkardı. Bir Ulusun Doğuşu (1910) ve Hoşgörüsüzlük (1911) büyük prodüksiyonlar olarak dikkat çektiler ve seyircinin büyük ilgisi ile karşılaştılar.*²⁵ Bu bağlamda Hollywood 1920'lerden başlayarak 1950'lerin sonuna dek stüdyo sisteminin olanaklarından faydalanarak tarihi filmler türünde gösterilebilecek filmler çekmiştir.²⁶

Türk Sineması'nda Tarihi Filmler

Türk Sineması'nın ilk filmleri olarak kabul edilebilecek olan Manaki Kardeşlerin çektiği Büyükanne Despina ve Yün Eğiren Kadınlar (1905) tarihi belgeler olarak büyük önem taşımaktadırlar.²⁷ Balkanlarda fotoğrafçılık ile uğraşan Milton ve Yanaki, kameraları ile bölgenin kültürel, sosyal ve sınıfsal hayatını kayıt altına almışlardır. Bu yüzden ilgili dönem incelemeleri bağlamında, kültür, sanat, sosyoloji ve sinema gibi pek çok sosyal bilim için önemli bilgilere, verilere sahiptirler. Balkanların kültürel belleğinin görsel olarak bugüne taşınmasında önemli rol oynamışlardır. Bunun dışında uzun yıllardır çekilip çekilmediği ve Türk Sineması'nın ilk filmi olup olmadığı tartışılan Ayastefanos Abidesi'nin Yıkılışı, Çanakkale Savaşı filmleri ve MOSD'un (Merkez Ordu Sinema Dairesi) çektiği filmler, Türk tarihi açısından çok önemli filmlerdir.

Türk Sineması'nın ilk dönemlerinde kurmaca tarihi filmlere rastlanmaktadır. Savaş döneminin siyasal, ekonomik ve sosyal sıkıntıları buna izin vermemiştir. Daha çok dönemin önemli gelişmelerini içeren veya propandaya yönelik haber ve belgesel filmleri çekilmiştir.

²⁴ Oğuz Makal, *Sinemada Tarihin Görüntüsü*, Kalkedon, 2014, 18

²⁵ Nijat Özön (b), *a.g.e.*, 22.

²⁶ Oğuz Makal, *a.g.e.*, 18.

²⁷ Mehmet Alp Karaçaylı, *Manaki Kardeşler: Kitlelerin Sinematografı*, (06.12.2018) <https://www.filmloverss.com/manaki-kardesler-kitlelerin-sinematografı/>, ET: 07.02.2019.

Tiyatrocular döneminin tek hâkimi Muhsin Ertuğrul ile birlikte kurmaca tarihi filmler çekilmeye başlanmıştır. Ertuğrul, özellikle Milli Mücadele dönemini konu alan, Cumhuriyet’i ön plana çıkaran filmler çekmiştir. Daha sonraki dönemlerde gerek iktidarın gerek dönemin ideolojik akımlarının gerekse popüler kültürün etkisinde farklı konularda birçok tarihi film çekilmiştir. Bu filmlerin birçoğu senaryodaki eksiklikleri, teknik yetersizliklerine rağmen gişe de önemli hasılat elde etmiş, seyirciler tarafından oldukça beğenilmişlerdir. Bağır, seyircinin beğenisinin yapımcıları bu tür filmlere çekmeye teşvik ettiğini ifade etmektedir: *“Tarihi filmlerin başlangıcını ve bitişini tür kavramı içerisinden değerlendirmek lazım. Ortaya çıkan bir tarihi film halk tarafından tutulunca bu tarz filmler çekilmeye devam edildi. Türk sinemasında türlere göre yapılan bu ilk filmler ise genelde edebiyat uyarlamalarından meydana geldi. Edebiyat uyarlamalarından hemen sonra tarihi filmler başladı. Tarihsel filmlerde o dönemde büyük bir iş yapınca, halk tarafından sevilince bu tarz filmler bir tür olarak ortaya çıktı ve devamı çekilmeye başlandı. Örneğin İstanbul’un Fethi filmi askeri kuruluşlarında yardımcı ile geniş anlamda büyük bir iş yaptı o dönemde.”*²⁸

Çünkü bu tarihi filmler, ekonomik, sosyal ve kültürel olarak yıpranmış Türk toplumunu tarihte güçlü oldukları günlere götürüyordu. Dünyaya hükmettikleri günler altın çağları idi. Roger’a göre altın çağ miti entelijansiya için beklenmedik bir teşviktir. *“Kültürel köksüzlüğü”nü aşmasını sağlar. Geçmişin hayal mahsulü bir yeniden inşasına eklenen ve kolektif yaşanmışlıkla ancak dolaylı bir ilişkisi olan bu mit onu kesinlikle dışlamaz. Tersine, onda eksik olan “cemaat bağı”nı sağlar. Aynı zamanda “yenilik damgasını” silmesini mümkün kılar. Onu topluluğun bütünüyle düşünce ve duygu ortaklığına girmeye yöneltir: Topluluğun “bayramları ve mevsimlik törenleriyle, inançları ve batıl inançlarıyla zenginleşmiş, kahramanları ve ataları gibi hayat döngülerini de selamlama arzusu-undaki (entelijansiyaya) (ihtiyacı olan) kültürel aurayı ve derinliği sağlar.”*²⁹

Kurtuluş Savaşı Filmleri

Türk Sineması’nda en çok çekilen tarihi filmler, Kurtuluş Savaşı ile ilgili olan, milli mücadeleyi ve o dönemde yaşanan olayları anlatan filmlerdir.

²⁸ Mehmet Bağır, *a.g.e.*, 43.

²⁹ Antoine Roger, *Milliyetçilik Kuramları*, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, Versus Kitap, İstanbul, Ekim 2008, 104.

Kayserili'nin yaptığı tez çalışmasına göre Türkiye Cumhuriyeti tarihinde Kurtuluş Savaşı temalı 87 ve Atatürk'ün hayatını konu alan 7 adet olmak üzere toplamda 94 farklı film çekilmiştir.³⁰ Kurtuluş Savaşı'nın öncesi, sırası ve sonrasındaki öykülerin, kahramanlıkların, sürecin birlik beraberlik içinde ve yaşanan acıları ortaya çıkaracak biçimde ele alındığı bu filmler, bir milletin yeniden doğuşunu anlatır. Bunun yanında kurtuluş mücadelesi içinde geçen aynı zamanda dönemin gücünden yararlanarak dönemin güçlü atmosferini fon olarak kullanan filmler de mevcuttur. Örneğin Şukûfe Nihal'in aynı isimli romanında uyarlanan, Şakir Sırmalı'nın yönetmenliğini yaptığı Domaniç Dağları'nın Yolcusu (1946) filmi gibi.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından bugüne birçok Kurtuluş Savaşı filmi çekilmiştir. Kurtuluş Savaşı, Resmi ideoloji, Türk-İslam Sentezi ve Türk Milliyetçiliği bakış açılarında ele alınmıştır. Beyazperdeye aktarılan ilk film, Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğini yaptığı Ateşten Gömlek (1922) filmidir. Bir Millet Uyanıyor (1932), Vurun Kahpeye (1949), İstanbul Kan Ağlarken (1951), Bu Vatanın Çocukları (1958) Kara Kalpaklılar (1959), Ateşten Damla (1960), Vatan Fedailerini (1961), Vatan İçin (1974), Son Osmanlı Yandım Ali (2007) Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen diğer Türk filmlerinden bazılarıdır.

Çanakkale Savaşı Filmleri

Türk Milleti'nin kazandığı büyük savaşlardan biri olan Çanakkale Savaşları da, Türk Sineması'nda filme alınan önemli konulardandır. Bu konu dramatik hikâyeleri, başarıları, fedakârlıkları ile sinemasal özelliklere sahiptir. Fuat Uzkınay'ın Çanakkale Muharebeleri (1916) adlı belge filminden sonra en önemli film dönemin süper prodüksiyonu olarak ifade edilen Çanakkale Arslanları (1964) filmidir.³¹ Çanakkale Savaşları ile ilgili 2000'li yıllara kadar Gallipoli (1984) filmi dışında Türk Sineması'nda filme rastlanmamıştır. Mel Gibson'ın başrolünde yer aldığı Avustralya yapımı Gallipoli, Peter Weir tarafından yönetilmiştir. Avustralya (Türkiye ve ADB ile bir-

³⁰ Serap Kayserili, "I. Dünya Savaşı ve Türk Kurtuluş Savaşının Beyaz Perdeye Yansımaları", *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2016, Cilt 2, Sayı 1, s. 88-90.

³¹ Ali A. Aksöz, *Türk Sineması ve Milliyetçilik*, (Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi), Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008, s. 46.

likte) yapımı bir başka film ise yine ünlü bir ismin Russell Crowe'n başrolünü oynadığı ve yönetmenliğini üstlendiği Son Umut (2014) filmidir. Yılmaz Erdoğan, Cem Yılmaz gibi Türk oyuncuların da rol aldığı filmin büyük bölümü Türkiye'de çekilmiştir.

Onun dışında Türk Sineması'nda 2000 sonrası Çanakkale konulu filmleri ön plana çıkmaktadır: Çanakkale: Son Kale (2003), Çanakkale Destanı 1915 (2005), Gelibolu (2005), Çanakkale 1915 (2012), Sarı Siyah (2013), Çanakkale Çocukları (2012), Çanakkale Yolun Sonu (2013), Son Mektup (2015), Keşif (2018).

Seyircinin ilgi ile karşıladığı Son Mektup 810.138, Çanakkale 1915, 918.181 kişi tarafından izlenmiştir. Bu yapımlar dışında Çanakkale Savaşlarını konu alan kısa belgesel ve canlandırma yapımlar da bulunmaktadır.

Kıbrıs Konulu Filmler

Türk Sineması'nda, işlenen tarihi konulardan biri de Kıbrıs konulu filmlerdir. Daha çok milliyetçi duygularla ele alınan bu filmlerde Kıbrıs olayları ve Kıbrıs Barış Harekâtı konu edinilir. 1960'lı yıllardan itibaren Kıbrıs konulu filmler çekilmeye başlanmıştır. Kıbrıs üzerine yapılan ilk film yönetmenliğini ve senaristliğini Nişan Hançer'in yaptığı 1959 tarihli Vatan Uğruna/Kıbrıs'ın Belası Kızıl EOKA'dır. "*Kıbrıs'ı tümüyle konu alan ya da öykü içinde yarı temaları oluşturan projelerin çekimi, 1968 yılına dek sürer.*"³² Kıbrıs Barış Harekâtı ile daha da popüler olan bu tür filmler, 1980 sonrası popülerliğini yitirir.

Kıbrıs filmlerine örnek olarak şu filmler gösterilebilir: Severek Ölenler (Kartalların Öcü-1965), Kıbrıs Volkanı (1965), Dişi Düşman (1966), Fedai Komandolar (1968), Komandolar Geliyor (1968), Kartal Yuvası (1974), Sezerik Küçük Mücahit (1974), Önce Vatan (1975), Şehitler (1974).

Osmanlı Akıncılarını Konu Alan Filmler

Tarih, aksiyon ve macerayı bir araya getiren Osmanlı konulu filmler, Yeşilçam'ın en çok ilgi gören yapımlarındandır. Kahramanlık hikâyeleri ile cinselliğin harmanlandığı bu filmler, ticari bir anlayışın ürünüdür. Dinin

³² Agah Özgüç (b), *a.g.e.*, 182.

arka planda kaldığı popüler bir milliyetçilik anlayışı ön plana çıkar. 1950'den başlayarak 1970'li yılların ikinci yarısına kadar Türk Sineması'nda popüler olan bu filmler, topluma ekonomik, siyasi sıkıntılardan kaçış imkânı sağlamıştır. Milliyetçi kodların yeniden inşasına yardımcı olarak iktidarları rahatlattıkları gözlemlenmektedir.

Bu süreci başlatan film, Aydın Arakon'un İstanbul'un Fethi (1951) filmidir. Dönemine göre hayli yüksek bütçe ile çekilen İstanbul'un Fethi, seyirci tarafından ilgiyle karşılanmıştır.³³ Bu filmi, Üçüncü Selim'in Gözdesi (1950), Lale Devri (1951), Cem Sultan (1951), Barbaros Hayrettin Paşa (1951), Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk (1952), Kızıl Tuğ (1952) gibi çeşitli tarihi filmler izlemiştir.

1970'lerde tekrar canlanan Osmanlı konulu tarihi filmler, dönemin seyircisi tarafından çok beğenilmiştir. Fatih'in Fedaisi Kara Murat'ın, Battalgazi'nin, Bizans'ı dize getirdiği bu filmler, aksiyon, aşk ve erotizmi de içinde barındırmıştır. Genel olarak çizgi romanlardan uyarlanan bu filmler, seri üretime dönüşerek gişe de büyük başarı elde etmiştir. Bu türün başarılı filmleri arasında şu filmleri saymak mümkündür: Battalgazi Geliyor (1955), Malkoçoğlu (1966), Malkoçoğlu Krallara Karşı (1967), Kara Murat Fatih'in Fedaisi (1972), Battal Gazi Destanı (1971) Battal Gazi'nin Oğlu (1974).

Orta Asya'dan Gelenler Türklerin Yer Aldığı Filmler

Tarihi avantür filmleri içerisinde Osmanlı dışında Orta Asyalı kahramanlara, hikâyelere ve efsanelere yer veren filmler de vardır. En ünlüleri Karaoğlan ve Tarkan'dır. *"Karaoğlan, Levent Cantek'in tanımıyla Türk Tarih Tezi'nin, diğer bir deyişle İslami özelliklerinden arındırılmış seküler bir milliyetçi söylemin kahramanıdır. Karaoğlan'ın açtığı yoldan Malkoçoğlu, Bahadır, Kara Orkun, Tarkan ve Kara Murat önce gazetelere, dergilere ve son olarak da sinemaya girecektir."*³⁴

"Türk"ün gücünün gösterildiği bu filmlerde cesur, dayanıklı, güçlü, fedakâr, ahlaklı Türk, dünyaya meydan okuyarak kavmini korumakta ve ada-

³³ Olkan Özyurt, "İstanbul'un Fethi Unutulur Mu?", (25.02.2012), <https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2012/02/25/istanbulun-fethi-unutulur-mu>, ET: 07.02.2019.

³⁴ Hande Yedidal, *a.g.e.*, 102.

leti sağlamaktadır. Karaoğlan Ejder (1967), Camoka'nın Dönüşü (1968), Tarkan Camoka'ya Karşı (1969), Tarkan Canavarlı Kule (1969), Tarkan Viking Kanı (1971), Tarkan Gümüş Eyer (1970) bu türde çekilmiş önemli filmlerdir.

Bireysel Öykülerden Yeniden Tarihi Filmlere

12 Eylül darbesi Türkiye'de yaşamın her alanını etkilemiştir. Üç yıllık ordu yönetiminin ardından yapılan seçimlerle yenden demokrasiye geçiş yapılmıştır. Türkiye dünyaya ayak uydurmaya çalışmış, liberal bir politika benimseyerek Avrupa Ekonomik Topluluđu'na girme çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Türk Sineması, suskun geçen 80'li yılların ardından televizyonun etkisindeki 90'lı yıllar boyunca değişen Türkiye'nin bir panoramasını sunmuştur. Şehirleşmenin arttığı bu süreçte kendini yeniden keşfetmeye başlayan Türk halkı yalnızlığını, sorunlarını, iç çekişmelerini beyazperdede görmüştür. Minimal öyküler, bireysel hikâyeler ön plana çıkmıştır. Yeşilçam ile bağ kopmuş, toplumsal yaşamdaki değişimler tarihi filmleri büyük ölçüde rafa kaldırmıştır. Sadece yakın tarihe işaret eden 12 Eylül hesaplaşmasının yaşandığı filmler çekilmiştir. Bu noktada ayrıntılı bir çözümleme yerine dönemi fon olarak kullanan bireysel öyküler ve sürecin sonuçları daha çok ön plana çıkarılmıştır.³⁵

2000 sonrası İslami değerleri ön plana çıkaran bir iktidar ile birlikte tarih kavramının ön plana çıkması, gelenek ve değerlerin önemsenmesi, toplumda oluşan geçmişe merak sinemaya da yansımıştır. Hem Osmanlı hem Çanakkale hem de yakın dönem tarihi filmleri vizyona girmiştir. Halkın genel olarak ilgiyle izlediği filmler, milliyetçi duyguları ortaya çıkararak tarih ile bütünleşmeyi amaçlamıştır. Bu filmleri şu şekilde sıralamak mümkündür: Mustafa (2008), 120 (2008), Veda (2010), Kubilay (2011), Fetih 1453 (2012), Taş Mektep (2013), Çanakkale 1915 (2013), Karaoğlan (2013), Sarıkamış Çocukları (2017), Direniş Karatay (2018), Deliler Fatih'in Fermanı (2018), Börü (2018) Çiçero (2018).

³⁵ Nigar Pösteki, *1990 Sonrası Türk Sineması (1990–2011)*, Umuttepe Yayınları, Kocaeli 2012, 82.

Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan

Yavuz Sultan Selim'in Türk Sinema tarihinde yer aldığı ilk film 1951 tarihli Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan'dır. Yönetmenliğini ve senaryosunu Münir Hayri Egeli'nin yazdığı Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan (Sultan Selim and Hasan the Janissary) filminin, görüntü yönetmenliğini Özen Sermet üstlenmiştir. Yapımcılığını İpek Film'in yaptığı filmin başrollerini Orhon M. Arıburnu, Ayhan Işık, Ayla Karaca, Nedret Güvenç, Nevin Aypar, Münir Özkul ve Gülistan Güzey paylaşmıştır. Filmde, Yavuz Sultan Selim'i Orhon M. Arıburnu, Karabulut Hasan'ı Ayhan Işık oynamaktadır. Siyah-beyaz olan film 35 mm olarak çekilmiştir. Çeşitli kaynaklarda filmin bilgilerinde İngilizce adının da verilmesi yurt dışında gösterildiği ya da pazarlanma amacıyla hazırlık yapıldığı izlenimi uyandırmaktadır.

Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan, Yeniçeri Hasan ile Bayraktar Ağa'nın kızı Nazmiye arasında geçen aşk hikâyesini konu edinmektedir.³⁶ Filmin hiçbir kopyasına ulaşamadığı gibi herhangi bir kopyasının olup olmadığı da bilinmemektedir. Filmin dış çekimleri olmasına karşın fotoğraflardan anlaşıldığı üzere büyük bir kısmı dönemin diğer filmleri gibi stüdyoda çekilmiştir.

Yönetmen Münir Hayri Egeli, sinema konusunda ihtisas yapmak üzere Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal tarafından Almanya ve Rusya'ya gönderilmiştir. Aldığı eğitimler sonrası Türkiye'ye geri dönen Egeli, Osmanlı dönemini konu alan filmler çekmeye başlar özellikle yükselme döneminin önemli padişahlarını ve şehzadelerini filme alır. Osmanlı dönemindeki bir efenin öyküsünü ele alan Sarı Zeybek (1953) ve Cem Sultan'dan (1951) sonra Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan'ı, 1952 yılında da Yıldırım Beyazıt'ın Timur ile mücadelesini konu alan Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk'i anlatır.

Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan aynı zamanda Yeşilçam'ın ünlü jönlerinden olacak olan Ayhan Işık'ın ilk filmidir. Ayhan Işık, Yıldız Dergisinin Yazı İşleri Müdürü Sezai Soelli'nin ısrarı ve teşvikiyle, derginin açtığı yarışmaya katılır ve birinci seçilir.³⁷ Yıldız Dergisi'nin İstanbul Film ile birlikte düzenlediği Geleceğin Oyuncuları yarışmasında birinci seçilen Ayhan

³⁶ Agâh Özgüç, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*, Horizon Yayınları, İstanbul, 58.

³⁷ Mesut Kara, Taçsız Kral: Ayhan Işık, <https://www.evrensel.net/yazi/76637/tacsiz-kral-ayhan-isik>, ET: 26.12.2018.

Işık yılın popüler isimlerinden biri olur. Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri filminde fiziği ile ön plana çıkar. Ömer Lütfi Akad'ın Kanun Namına filmi için yapımcı Osman Seden, Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan'da izlediği kendi ifadesi ile boylu poslu yakışıklı Ayhan Işık'ı önerir.³⁸ Türk Sineması'ndaki polisiyelerin önünü açan Kanun Namına filmi, Ayhan Işık'ın da Türk Sineması'nda önünü açar.³⁹

Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan filminin ilginç noktalarından birisi ise ismi ile ilgili olan durumdur. Sinema sitelerinde ve Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü'nde filmin adı Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan olarak geçerken filmin ilk afişinde sadece Yavuz Sultan Selim ismi yer almaktadır. İkinci afişte ise Yavuz Sultan Selim Yeniçeri Hasan yazmaktadır. Arada “ve” bağlacı yoktur. Filmle ilgili yapılan basılı yayınlardan birinde*, (filmin bir yıl öncesinden, 1950 yılında, fotoroman şeklinde tanıtımı yapıldığı bu belgeden anlaşılmaktadır) filmin ismi Yavuz Sultan Selim ve Karabulut Hasan olarak yazılmıştır. Tefrika ve afişlerin çok önceden yapıldığı düşünülürse filmin ismi gösterimine yakın değiştirilmiş olduğu düşünülebilir.

Tarih, Aşk ve Macera İçinde Bir Film

Sinema sitelerinde yer alan filmin künye bilgileri ve Agâh Özgüç'ün Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü'nde belirttiği konusu dışında film ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Genel olarak “mutlu bir aşk” öyküsü olarak bahsedilen film, Yavuz Sultan Selim'in karşı çıktığı bir aşkın her şeye rağmen kazanmasını beyazperdeye aktarmıştır. Filmin iki afişi, birkaç fotoğrafı ve Merak dergisinin 7 sayısının kapağında yer alan fotoğrafları www.sinema-turk.com sitesinde yer almaktadır. Eldeki bu verilerden film hakkında kısıtlı da olsa çıkarımlar yapmak mümkündür. Özellikle Merak dergisindeki fotoğraflar film hakkında önemli veriler sunmaktadır.

Filmin iki afişi bulunmaktadır. (EK 1) Birinci afişinde, savaş esnasında tüm haşmeti ile mücadele eden bir Yavuz Sultan Selim portresi yer almakta-

³⁸ Ö. Lütfi Akad, *Işıkla Karanlık Arasında*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2016.

³⁹ Aişe Hümeysra Bulovalı, “Türk Sinemasının Çınarı: Ömer Lütfi Akad”, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turk-sinemasinin-cinari-omer-lutfi-akad/971145>, ET: 07.02.2019.

dır. Resim olarak çizilen afişte Yavuz Sultan Selim şaha kalkmış atının üstünde elinde kılıç ile görselleştirilmiştir. Beyaz kavuğu üstünde siyah püskülü, altında pos bıyıkları ile Yavuz Sultan Selim, ciddi, sert bakışlı ve vakur bir şekilde atının geminden tutmuş, tüm azametiyle düşmanına, askerlerine ya da seyircilere bakmaktadır. Hemen arkasında savaşan yeniçeriler vardır. Kırmızı tonların ağırlıkta olduğu alt arka planda asker ve top silüetleri yer almaktadır. Hareket halindeki yüceleştirilen çizimi, padişahın hayatı boyunca devam eden mücadelesini vurucu ve sade şekilde anlatmaktadır. Afişin sağ üst kısmında İpek filmin logosu yer almakta, üst sol kısmında Yavuz Sultan Selim'in başının hemen yanında yönetmenin ismi, sağ alt kısmında, atın arka ayaklarının önünde başrol oyuncularının isimleri (Orhan Arıburnu, Nedret Güvenç, Nevin Aypar, Ayhan Işık) en alt kısım da "Yavuz" üste kalacak şekilde iki satırda "Yavuz Sultan Selim" yazmaktadır. Filmin tam adı bu afişte yoktur.

Film için aynı çizimin kullanıldığı ikinci afişte ise farklı bir yerleştirme söz konusudur. Yavuz Sultan Selim yine afişin ortasında şaha kalkmış atının üstünde elinde kılıcı ile resmedilmiş, arkasında daha belirgin bir şekilde elinde bayrağı ile yeniçeriler yer almaktadır. Daha arka planda devam eden savaş, askerler ve top silüet şeklinde resmedilmiştir. Afişin en üst kısmında ortalanmış şekilde filmin tam adı "Yavuz Sultan Selim" birinci satırda altında daha küçük punto ile "Yeniçeri Hasan" yazmaktadır. Farklı fon kullanımını ve büyüklükleri ile Yavuz Sultan Selim'e vurgu yapılmıştır. Başrol oyuncuların ismi yardımcı oyuncular ile birlikte afişin en alt kısmında ortalanmış şekilde yazılmıştır.

www.sinematurk.com sitesinde paylaşılan Merak dergisindeki görseller oldukça dikkat çekici olup, filmin içeriği ve türü konusunda detaylı bilgiler vermektedir.⁴⁰ (EK 2) Merak dergisinin 1, 2, 4, 5, 6 ve 7. sayılarının kapaklarında filminden kareler kullanmıştır. 3. sayı ile ilgili herhangi bir kapak görseli yoktur ancak muhtemelen o sayıda Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan ile ilgilidir. Kapaklarda dergi sayısı ve fiyatı (35 kuruş) dışında herhangi bir bilgi yoktur. 1. sayı kapakta Yavuz Sultan Selim, tahtında (hareminden) bir kadını kabul etmektedir. 2. sayı kapakta bir dansöz ve onu seyreden kimseler yer almaktadır. 4. sayı kapağında Yeniçeri Hasan ve (muhtemelen) Nazmiye

⁴⁰ "Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan", <http://www.sinematurk.com/film/7007-yavuz-sultan-selim-ve-yeniceri-hasan/fotograflar/?sayfa=1>, ET: 26.12.2018.

öpüşmektedir. 5. sayı kapakta iki kadın sarılmıştır. 6. sayı kapak fotoğrafında Yavuz Sultan Selim bir kadına sarılmıştır. 7. sayı kapakta Yeniçeri Hasan, Nazmiye'nin arkasında onu omuzlarından tutmaktadır.⁴¹

Bu fotoğraflardan anlaşıldığı üzere film romantik bir atmosferde geçmektedir. Dansöz, harem görüntüleri, renkli elbiseler, deve, çöl ve seksi kadınlardan filmin oryantalist bir bakış açısı taşıdığı ifade edilebilir. Amerikan filmlerinde sunulan doğunun mistik, gizemli, egzotik ve arzu yüklü kadın sunumunu film fotoğraflarında da görmek mümkündür. Gösterişli ve renkli kıyafetleri ile kadınlar cezbedici, dişi fattan görünümündedir. Aşk, tutku ile bakışları filmin romantik havasını desteklemektedir. Bunun yanında süslü kıyafetler, kırmızı ruj ve yüzleri güzelleştirmeye çalışılan makyaj, kadının cinsel kimliğini ön plana çıkarmakta, dişiliğine vurgu yapmaktadır. Dergi kapaklarındaki fotoğraflarda yer alan öpüşme ve dansöz sahneleri, dekolte kıyafetler, bu görüşü destekler niteliktedir. Dönemin tarihsel gerçekliğinden uzak bu kadın figürü, görmek istenilen kadını sembolize etmektedir: Ojeli turnaklar, alınmış kaşlar, bakımlı yüzler ve ruj. Bununla birlikte aşkı, tutkuyu ve cinselliği çağrıştıran hem kıyafetlerde hem de mekânlardaki kırmızı renk seçimi filmin romantik ve cinsellik yüklü havasını desteklemekte, seyirciyi böyle bir ortama hazırlamaktadır. Filmin afişinin bu noktalar bağlamında tarihi gerçeklikten uzak, dönemin melodramlarına yaklaştığını ifade etmek mümkündür. Filmin hikâyesine, dekoruna, kostümlerine, makyajına dönemin seyircisinin alıştığı tonda bir düzenleme yapılmıştır. Film siyah-beyaz olmasına rağmen çekilen fotoğraflar renklendirilmiştir. Böylece seyircide oluşması istenen duygular, etkileyici ve dikkat çekici renk kullanımı ile perçinlenmiştir.

Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan da oldukça bakımlıdırlar. Ciltler pürüzsüz, bıyıklar çok düzgün olup el ve yüzdeki tüyler alınmıştır. Karakterler modern dünyanın bakımlı erkekleri olarak görselleştirilmiştir. Dönemin en yakışıklı ve beğenilen yüzüne (Ayhan Işık'a) başrol verilmesinin nedeni bu olsa gerektir. Bilindik bir sima ile potansiyel fanlar sinemaya çekilmeye çalışılmıştır.

⁴¹ Fotoğraflar hakkında detaylı bilgi olmadığı için görünen ve filmin konusu göz önünde bulundurularak tanımlamalar yapılmıştır.

Sitede yer alan bir sayfalık bir diğer görsel malzemeden ise filmin foto-roman şeklinde tanıtımı yapıldığı anlaşılmaktadır. (EK 3) Birinci tefrika olarak belirtilen sayı muhtemelen Merak dergisinin ilk sayısına aittir. Tek sayfada film ile ilgili iki fotoğraf ve bazı bilgiler yer almaktadır. Öncelikle filmin yönetmeni ve senaryosunun Hayri Münir Egeli'ye ait olduğu belirtilmiş, fotoğrafları ise Ali Ersan'ın çektiği ifade edilmiştir. Ertesi yıl sinemalarda vizyona girecek olan filmde rol alan isimlerin oyuncularını verilmiştir. Oyuncuların isimleri “bu tarihi romanda rol alanlar” şeklinde verilmiştir. Kaynaklarda film ile ilgili çok az bilgi olmasına rağmen herhangi bir uyarlamadan bahsedilmemiştir. Bu veriye dayanarak filmin dönemin popüler romanlarından birinden uyarlandığı ifade edilebilir. Filmin konusu hakkında da bilgi veren yayın, filmin geçtiği döneme işaret etmektedir. İlk fotoğrafta yazı ile de filmin geçtiği tarih belirtilmiştir: 1514. Bu fotoğrafta, talimlerini bitiren yeniçeriler, Bayraktar Ali Ağa ve Bölük Ağası tarafından teftiş edilmektedir. Kadrajda sadece ikisi vardır. Durumdan oldukça memnundurlar. Yavuz Sultan Selim seferlerine devam etmektedir.

Yeniçerilerin geçişi alttaki ikinci fotoğrafta daha yakın verilmiştir. Omuzlarında tüfekleri ile nizami bir şekilde yürüyen Yeniçeriler görülmektedir. En önde takımının başında Karabulut Hasan yer almaktadır. İlgili fotoğrafın üst kısmında başroldeki Karabulut Hasan hakkında şu bilgi verilir: *“O, daha çocukken asker olmayı istemiş, büyüyünce de bu emeline kavuşabilmişti. Şimdi onun tek arzusu, Yavuz Sultan Selim’in emrinde bir Türk askeri olarak harp edebilmektir. Bu gayeye er geç ulaşacağına emindi... Karabulut Hasan sıkı talim görmüş, iyi bir nişancı, mükemmel kılıç kullanan zeki ve cesur bir Türk evladı idi...”*⁴²

Film, eldeki veriler ışığında Yavuz Sultan Selim'in en hareketli ve yoğun olduğu dönem içerisindeki bir aşk öyküsünü anlatmaktadır. Filmin türü olarak tarihi, macera ve romantik türünde olduğu ifade edilebilir. Her üç türe ait özellikler görülebilmektedir. Konusu ve içeriği itibari ile bir tarihi filmidir. Seferden sefere koşan mücadeleci yapısı ise macera kısmını oluşturmaktadır. Karabulut Hasan'ın Nazmiye ile olan tutkulu aşkı da romantik kısma işaret etmektedir. Seyircinin farklı yönlerden tatmin edilmesi amaçlanmıştır.

⁴² Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan, <http://www.sinematurk.com/film/7007-yavuz-sultan-selim-ve-yeniceri-hasan/fotograflar/?sayfa=1>, ET: 26.12.2018.

Yavuz Sultan Selim Ağlıyor

Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan filminden bir yıl sonra yine Yavuz Sultan Selim'in hayatını konu alan Yavuz Sultan Selim Ağlıyor (1952) filmi vizyona girmiştir. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin "Yavuz Sultan Selim Ağlıyor" adlı romanından uyarlanan filmin senaryosunu Feridun Fazıl Tülbentçi ve Sami Ayanoğlu yazmış, yönetmenliğini Sami Ayanoğlu yapmıştır. Lale Film tarafından Cemil ve Sabahat Filmer'in yapımcılığında çekilen filmin başrollerinde Heyecan Başaran, Lale Oraloğlu, Altan Karındaş, Berrin Aydan, Neşe Yulaç, Şaziye Moral, Sami Ayanoğlu, Reşit Gürzap ve Sadri Alışık rol almıştır. 35 mm ve siyah beyaz çekilen film, 134 dakikadır. Müziklerini Sadettin Kaynak'ın yaptığı film, gerek Sadettin Kaynak'ın besteleri gerek mehter marşları ve gerekse dans sahnelerindeki müziklerle oldukça renklendirilmiştir. Filmde Necip Erses, İstanbul Film ve Lale Film Stüdyoları çekim mekânı olarak kullanılmış, Atlas Stüdyolarında seslendirmesi yapılmıştır. Film için gazetelere "Senelerdir Eşi Yaratılamayan En Büyük Türk Filmimiz" sloganıyla reklamlar verilmiştir.

Film, 700 yıl, üç kıtada hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nun dokuzuncu padişahı olan Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkışından ölünceye kadar geçen zaman içindeki olayları anlatmaktadır.

Film, Şehzade Yavuz Selim'in yönetimindeki Trabzon'da başlar. Filmin başında bununla ilgili olarak şu yazı yer alır: "*Osmanlı tahtında İkinci Beyazıt'ın saltanat sürdüğü on altıncı asır başlarında Şehzade Selimin vali bulunduğu Trabzon sancağındayız.*"

Osmanlı siyasi çekişmeler içindedir. Filmde bu konu şu şekilde dile getirilir: Şehzade Korkut ilim ve din adamlarını elde etmeye çalışmakta, Şehzade Ahmed, yeniçerilere avuç avuç altın dağıtmaktadır. Günün birinde memlekette yine kardeş kavgalarından birinin yaşanması muhtemeldir. II. Beyazıt yaşlanmış ve hastadır; veziri azam ve diğer sadrazamların etkisindedir. Bunun dışından Doğu'da İran'da Şahkulu (Şah İsmail) tehlike arz etmektedir. Anadolu'da çeşitli yerlerde isyan vardır ve yeniçeriler huzursuzdur. Devlet yönetimindeki sıkıntılar, kardeşler arası çekişme ve otoritesizlik içinde Yavuz Sultan Selim'in sabrı kalmamıştır. Niyeti payitahtı almaktır.

Bu niyetini şu sözleri ile dile getirir: “*Bir padişah ki lalasına boyun eğer. Bir padişah ki zamanı saltanatında mehter marşları cenk havaları vurmamıştır. O babam dahi olsa bu saltanata layık değildir. Nerede kaldı diyar diyar dolaşan zafernameler, fetihnameler. Dedem Fatih’in kılıcı hala kınında durmaktadır. Ona Yavuz dediği torununun kendisine layık olduğunu ispat edeceğim.*” Bu süreç ile başlayan film Yavuz Sultan Selim’in tahta geçişi, devletin doğusunda, gününce verildiği mücadele ve seferlerini anlatır. Edirne üzerinden Avrupa’ya açılmayı isteyen Yavuz Sultan Selim, sırtında çıkan şirpençe yüzünden vefat eder.

Önce Aşk

Savaşları ve çok çeşitli mücadeleleri işleyen film içinde aşk da büyük yer kaplar. Özellikle Yavuz Sultan Selim ile Rum Sarraf Leonidas’ın kızı Aspasiya’ya olan aşk filmin başından sonuna yer alır. Yine İtalyan Donna ile Yavuz Sultan Selim’in yakınlaşması ve Yavuz’un fedailerinden, akıncı Yakup ile Yorgia’nın (Aspasiya’yı İstanbul’a getiren kaptanın kız kardeşi) aşkı işlenen diğer aşk öyküleridir.

Devlet, yönetimindeki çekişmeler, casusluklar, siyasi ilişkiler, fedakârlıklar ele alınan diğer konulardır. Yavuz’un hem devlet adamlığı hem de özel yaşamı gözler önüne serilir. Devlete olan bağlılığı, mücadelesi, yiğitliği, cesareti ve gözü karalığı anlatılırken, romantik yönü, tutkulu yapısı, aşkı için mücadelesi, sevgisi, merhameti, adaleti de işlenir. Yavuz ulaşılması imkânsız bir padişah gibi değil yaşayan, üç boyutlu bir karakter olarak ifade edilmiştir.

Ancak Yavuz Sultan Selim’in, yıldırım aşkı ile tutulduğu Aspasiya karşısında hükümdarlığından eser kalmayan aciz bir aşığa dönüştüğünü ifade etmek gerekir. Yavuz, bir padişah değil de sıradan bir âşık gibi gösterilmiştir. Aspasiya ile kâh öpüşen kâh sarılan Yavuz Sultan Selim, üç kıtaya hükmeden bir Padişah gibi değildir. Bu durumu Yavuz Sultan Selim’in ilan-ı aşk ettiği sahnede açıkça görürüz:

Yavuz: Yıllarca boş kalan kalbimi ancak sen doldurabilirsin. Tam bir haftadır kafam ve gönlüm senlen meşgul. Tam bir haftadır her yerde seni gördüm seni düşündüm. Seviyorum seni Aspasiya. Fakat o kadar gençsin ki sen bu aşkı anlayamazsın. O günden bu güne kadar hayalin gözümün önünden gitmiyor. Sen hiç sevdin mi?

Aspasiya: *Demek aşk bu.*

Yavuz: *Seviyorum seni Aspasiya. Söyle sen de beni seviyor musun?*

Aspasiya: *Eğer aşk buysa seviyorum efendimiz.*

Yavuz: *Aspasiya*

Sonra Yavuz ile öpüşürler...

Yavuz: *Seni haremdeki kadınların arasına koymak istemem. Sen benim tek sevgilim olarak kalacaksın.*

Aspasiya'yı görünce heyecanlanan, sesi titreyen adeta kendinden geçen bir Yavuz Sultan Selim vardır. Yavuz Sultan Selim, Aspasiya'ya "sevgilim" diye hitap eder. Aspasiya da Yavuz Sultan Selim'e deli gibi âşıktır. Onu hep sabırsızca bekler. Leyla'dır. Ona iltifatlar eder, güzel sözler söyler, hasretinden dem vurur, onsuz solduğunu, ışıksız kaldığını söyler. Halkına ve devletine olan vazifesini kıskanır ama engel olmayı düşünmez. Bu düşüncesini şu sözleri ile dile getirir: "*Hiçbir zaman tamamen benim değil O. Evvela herkesin efendisi, herkesin sultanı herkesin sevgilisi sonrada benim efendim, benim sultanım, benim sevgilim...*" Aspasiya, Yavuz Sultan Selim'e "Efendim, sevgilim" diye hitap eder ve her perşembe verilen görüşme sözünün yerine getirilmesini umutla bekler. Hasta Aspasiya son anlarında Yavuz'u görmek için arkadaşları vasıtasıyla onun geçeceği yerde bir eve taşınır ve dramatik bir şekilde Yavuz'u gördükten sonra vefat eder.

Tahta oturan Yavuz Sultan Selim yıllar sonra Yakup vasıtası ile Aspasiya'yı bulur. Bu sahnede modern aşk oyunu sahnelenir.

Aspasiya: *Yakup Bey sultanımızdan bana bir haber getirmediniz mi?*

Yakup: *"Hayır. Size kendisini getirdim."* der kapıyı açar. Aspasiya koşarak Yavuz Sultan Selim'e sarılır. Gizli bir kaçamak gibi âşıklar buluşur. Sarmaş dolaş şekilde karşılıklı iltifatlar edilir. Yakup ile Yorgia da hasret gidermektedir.

Yavuz Sultan Selim, Devlet işlerinden bulduğu her fırsatta, sefer aralarında soluğu Aspasiya'nın konağında almaktadır. Aspasiya'yı haremine katmadan bir anlamda "yasak bir aşk" yaşamaktadır. Oysaki Yavuz Sultan Selim, Mısır seferi sonrası halife unvanını alacaktır. Bir Müslüman, bir halife, bir padişah olarak çok büyük yükümlülükleri vardır. Bir gayrimüslim kıızı ile bu tür bir kaçamak/yasak ilişki tarihi gerçekliklerle uyuşmamaktadır.

Yine Donna ile yakınlaşması ve ona umut vermesi bir diğer kaçak aşk durumunu ortaya koymaktadır. Her ne kadar Yavuz Sultan Selim tek aşkı olarak hep Aspasiya'yı söylese de haremde çocuklarının annesi kadınları vardır. Ayrıca filmde Aspasiya ile evlendiğine ya da Aspasiya'nın Müslüman olduğuna dair herhangi bir sahne, bir belirti yoktur. Oysaki Müslüman bir erkek, evlilik dışı bu tür bir yakınlaşma gerçekleştiremez ayrıca gayrimüslim bir kadınla evlenmesi dinen mümkün değildir.

Film, kurmaca bir romandan uyarlansa da özellikle bu yönüyle tarihi gerçekleri seyirci zihninde yanlış anlaşılacak şekilde görselleştirmektedir. Aşk ilişkileri bağlamında bakıldığında Yavuz Sultan Selim, romantik bir padişah olarak filmde yer almaktadır. Ancak aşk formu Batılı tarzda, Hollywood kalıpları ile sunulmaktadır. Özgüç, Türk Sineması'nda Sinemacılar Dönemi'nde sık rastlanılan bu durum hakkında şu açıklamayı yapmaktadır: “Gerçekte serüvene dayalı öykülerde ya da tarihsel kişiliklerin seçiminde bir ‘tarih bilinci’nden elbette ki söz edilemez. Tarihsel sorgulamaları da içermeyenler. Kişilere ve konulara yaklaşım biçimlerinde, Hollywood sinemasının popülist dili egemendir.”⁴³

Yavuz Sultan Selim'in ilan-ı aşk ettiği sahnede Aspasiya'ya her perşembe “Beyaz Atlı Süvari”yi beklemesini söyler. Beyaz Atlı Süvari (Prens) imgesi Batıya özgü bir aşk tabiri, kültürel koddur. Beyaz Atlı Prens, Batı masallarında örneğin Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'de, Külkedisi'nde, Rapunzel'de geçer. Yavuz'a âşık olan Donna (sonra Kamer adını alır) Yavuz'a ilan-ı aşk ettiğinde şöyle bir ifade kullanır: “Sultanım, padişahların erkeğisiniz, erkeklerinde erkeklerin de padişahımız.” Halk diliyle bir kullanım, iltifat söz konusudur.

Film için verilen ilanlarda da aşk olgusuna vurgu yapılır. (EK 4) İlan için filmde farklı fotoğraf kolajlanmıştır. Önde Yavuz Sultan Selim ve Donna hemen arkada Aspasiya ve en arkada dans eden kadınlar yer alır. Yavuz Sultan Selim, âşık olduğu kadınlar arasında gösterilmiştir. Filmdeki savaş, mücadele ve diğer karakterler yerine romantizmi vurgulayan bir içerik seçilmiştir. Filmin lobi kartında da Yavuz Sultan Selim, yine Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan filminin afişindeki gibi şaha kalkmış atı üstünde eli kılıcı ile yer alır. (EK 5) Ancak bu çizimin altında elinde gülü ile uzanmış Aspasiya, sol altta Yavuz'un kollarından tuttuğu omuzları açık elbisesi ile

⁴³ Agah Özgüç (b), a.g.e., 32.

Aspasiya yer alır. Film için hazırlanan başka bir lobi kartında oturmuş Yavuz sultan Selim'in önünde diz çökmüş Aspasiya Yavuz'un elinden tutmuş şekilde yer almaktadır. Yavuz aşk ile Aspasiya'ya bakmaktadır. (EK 6) Resmin altında film bilgileri yer alır.

Yine filmde sık sık şarkılı türkölü dans sahneleri vardır: Yakup'un düğün sahnesinde, kadınların eğlencelerinde, Şah İsmail'in sarayında. Dansözlerin sahne aldığı oryantalist bakış açısı ile sunulan bu sahnelerde Mısır filmlerinin etkisi görülür. Dans eden kadınların kılık kıyafetleri ve figürleri, bin bir gece masalları havasını vermektedir. Bu sahneler, Türk Sineması'nın Geçiş Dönemi'nde çok sık vizyona giren şarkılı-türkölü ve danslı Mısır filmlerine alışkın sinema seyircisini çekmek için filmlere konmuş sahnelerdir. Dönemin pek çok filmde görülür. Örneğin Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan filminde de bu tür sahneler vardır. Hatta bu film ile ilgili tanıtımların yapıldığı Merak dergisi 2. sayı kapağında bir dansöz yer alır.

Filmde, savaş sahnelerine de yer verilmiştir. Kılıç şakırtılarına toplanan eşlik ettiği bu zorlu sahneler, kalabalık figüranlar ile koreografik yakın plan dövüş sahneleri ile zenginleştirilmiştir. Yavuz'un bizzat savaştığı, savaş taktiği verdiği sahneler mevcuttur. Savaşta seslenir: *“Kuzularım, aslanlarım, kurtlarım, şahbazlarım...”* Dalgalanan bayraklar, dörtına koşan askerler, usta savaşçılar filmin aksiyon yönünü kuvvetlendirmektedir. Ölüm döşeginde sancağına bakarken dalıp giden Yavuz Sultan Selim, oğlu Süleyman'ın Macar topraklarına sefer düzenlediğini görür ve huzurlu bir şekilde vefat eder. Bu hayalini filmde şöyle dile getirmiştir: *“İşte benim asker evlatlarım. İşte bana Macaristan ovalarını açacak olan kahraman ordularım.”*

Filmdeki dil Osmanlıca ağırlıktadır. Günümüz Türkiye'sinde kullanılmayan pek çok kelime yer almaktadır. Bu bağlamda filmin geçtiği dönemin Osmanlı Türkçesi, yüzeysel de olsa başarılı ile kullanılmıştır.

Filmdeki en büyük hata ise Yavuz'un İstanbul'a girişi, Mısır seferinden dönüşünde ve babasının Saray'a gidişinde Süleymaniye Camii içinden ve Külliyesi'nin yanından geçmeleridir. Osmanlı ordusu Mimar Sinan'ın kabrinin bulunduğu, Darüzziyafe'nin yer aldığı sokaktan geçer. Oysaki Süleymaniye Camii ve Külliyesi daha yapılmamıştır. Süleyman Şehzade olarak filmde yer almaktadır. Mimar Sinan daha ölmemiştir. Dolayısıyla ne Süleymaniye Camii ve külliyesi ne de Mimar Sinan'ın türbesi inşa edilmiştir, o

dönemde bu yapılar yoktur. Mekânlar fark edilmeyecek zannıyla kullanılmışlarsa da yapıların büyüklüğü ve bilinirliği buna izin vermemektedir.

Milliyetçi Duygular Ön Planda

Sinemacılar, milleti daha aktif hale getirmek için tarihi kullanırlar. Amaç milli duyguları ortaya çıkaracak, özlem duyulan efsanevi geçmişi canlandırmaktır. Smith mitler aracılığı ile geçmişe dönerek halkın uyandırılmaya çalışıldığını belirtir: “...bir dizi mit aracılığıyla söz konusu geçmişe dönülür; köken ve soy, özgürlük ve göç, kahraman ve azizleriyle ait bir çağ ve belki de seçilmiş halk mitleri bir kere daha uzun yıkularından uyanır ve/ya da sürgünden dönerler. Beraberce, bu mitik motifler karma bir milliyetçi mitoloji ve kurtuluş/selamet draması biçimlendirilebilir.”⁴⁴ Geçmişlerinde övünülecek bir kahramanlık, bir olay yoksa dahi “icat” edilmelidir, yeniden inşa edilmelidir. Bu yüzden Akkaş’ın milleti millet yapan unsurlar olarak sıraladığı ulusların kuruluş hikâyeleri, destanlar, efsaneler, sinema endüstrisi için önemli malzemelerdir.⁴⁵ Filmde, bu yüzden çekildiği dönemin ruhuna uygun olarak milliyetçi duygulara seslenilir. Yavuz Sultan Selim, sık sık zaferden zafere koşan, zafernameler yazdıran atalarından, dedesi Fatih’ten övgüyle bahseder. Filmde, Yavuz’un Çaldıran seferi öncesi devleti emanet ettiği Şehzade Süleyman’a söylediği sözler bunu açıkça gösterir: “*Mademki Türksün sana savaşmayı hiç kimse öğretmez. Sen onu bilip de doğdun. Hocamız damarlarındaki kan örneğimiz. Atalarımızın ruhunu biz size getirdik. Bu ruhu siz de bu gelecek nesillerin atalarına götüreceksiniz. Öğreneceğin bir şey varsa o da idare-i devlettir.*”

Yavuz Sultan Selim, filmin sonlarına doğru Şehzade Süleyman’a öğüt verirken yine milliyetçi bir üslup kullanır ve duygularını dile getirir: “*Nizam-ı Alem için pederimizi tahttan indirdik. Ve gene devletin bekası için biladerlerimizi fedadan çekinmedik. Kan birliğimiz olan Şah İsmail’i Dulkadir’i tereddüt etmedik. Şimdi de Mısır devletini yok etme azmindeyiz... Ah Süleyman bu dünya ancak bir padişaha yetecek kadardır. İnsanları huzura kavuşturmak için dünyada bir tek bayrak dalgalanmalıdır. Bugün Anadolu’da yaptık...*” Filmin lobi kartlarında da “Tarihe Şan Veren Türk” sloganı yer alır. Lobi kartlarının birinde

⁴⁴ Anthony D. Smith (2001), *a.g.e.*, 109.

⁴⁵ Sema Önal Akkaş, “Vico ve Milliyetçilik”, *Doğu Batı (Milliyetçilik II)*, Yıl: 10, Sayı: 29, (Kasım, Aralık, Ocak 2006-07), 116.

savaş sahnesi tasvir edilmiştir. Ordusu önde elinde kılıcı ile Yavuz Sultan Selim vardır. Arkasında beyaz hilalli kırmızı bayrakları ile Yeniçeriler gelmektedir.

Vedat Bilgin'e göre milliyetçiliğin romantizmini besleyen şeylerden biri tarih diğeri de dindir.⁴⁶ Özellikle milliyetçi ideolojiler, sinema ve tarihin bir araya geldiği tarihi filmlerden sıklıkla yararlanırlar.

*“Milleti övmek ya da anmak arzusundaki milliyetçiler, zanaatların yanı sıra, resim, heykel, mimari, müzik, opera, bale ve sinema gibi sanatsal araç ve ortamların sunduğu dramatik olanakların cezbine kapılırlar. Bu aracı ortamlar eliyle, milletin görüşünü, sesini, bütün somut birliği içinde ve ‘arkeolojik’ andırımı yoluyla, doğrudan ya da hatırlamak suretiyle ‘yeniden inşa’ etme olanağı bulurlar.”*⁴⁷

Yavuz Sultan Selim Aspasiya vefat ettikten sonra içi kan ağlasa da İslam'ı dünyaya hâkim kılmak için mücadelesini sürdürür. Hatta sefer yapmadıkları yıl “Bu mevsim de cenksiz geçti.” diyerek hayıflanır.

Yavuz Sultan Selim (2010)

Yavuz Sultan Selim isimli bir diğer sinema filmi projesi ise 2010 yılında duyurulmuştur. Tolga Karel ve Doğuş'un yer alacağı proje için tanıtıcı bir reklam filmi bile hazırlanmıştır.⁴⁸ Yavuz Sultan Selim'i Karel'in, II. Bayezid'i ise Cüneyt Arkın ve Yeniçeri Hasan'ı Doğuş'un oynayacağı proje için 2.5 milyon dolarlık bütçe ayrılmıştır. Çekimlerinin bir kısmının Mısır'da yapılacağı ifade edilen filmin yönetmenliğini Caner Vardarlı üstlenmiştir. Filmin çekimlerine 2010 yılının Haziran ayında başlanması öngörülmüş ancak bir türlü çekimlere başlanamamış ve proje rafa kaldırılmıştır.

Fragmandan anlaşıldığı kadarıyla ticari bir film olarak planlanan proje, Yavuz Sultan Selim'in popülerliğinden faydalanarak milliyetçi duygulara seslenmeyi amaçlamıştır.

⁴⁶ Vedat Bilgin, “Yeni Bir Medeniyet Tasarımı Olarak Milliyetçilik”, *Statükodan Değişime Milliyetçilik Ufku*, Editör: Huzeyfe Süleyman Arslan, Ankara Binyıl Yayınevi, 2007, 55.

⁴⁷ Anthony D. Smith (2009), s. 147-148.

⁴⁸ İlknur Taş, Oğuz'dan, Yavuz Sultan Selim'e... <http://www.milliyet.com.tr/oguz-dan--yavuz-sultan-selim-e---/cafe/haberdetayarsiv/07.06.2010/1090797/default.htm>, ET: 20.12.2018.

Sonuç

Çok partili hayata geçildiği ve demokrat partinin iktidarda olduğu süreçte, tarih popüler hale gelmiştir, tarihe ilgi artmıştır. Tarihi romanlar, dergiler ve filmler ilgi görmüş ve tüketilmeye başlamıştır. Osmanlı'ya bakış değişmiştir. Osmanlı'yı öteleyen, hor gören ve suçlayan bakış açısı yerine tarih ile barışık onu kabul eden bir anlayış gözlemlenmektedir. Özellikle başarılı dönemler ve tarihi karakterler sinemaya aktarılmaya başlanmıştır. Dönemin ilgi gören roman ve eserleri bu konuda sinemacılara yön vermiştir. Osmanlı tarihi açısından çok önemli isim olan Yavuz Sultan Selim konusu da bu dönemde iki defa sinemaya uyarlanmıştır. Bu iki film dışında Türk Sineması'nda Yavuz Sultan Selim'i konu alan başka film yoktur.

Bu filmlerden Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan'ın bir kopyası yok iken Yavuz Selim Ağlıyor filmine Lale filmin Youtube hesabından ulaşmak mümkündür. Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan'ın fotoğraflarından ve Merak dergisindeki bilgilerinden, Yavuz Selim Ağlıyor filminin kendisinden edinilen bilgilere göre her iki filmde dönemin "tarihi avantür filmleri" olarak ifade edilen filmlerindendir. Ticari filmler olarak dönemin seyircisinin tarihe özellikle Osmanlı dönemine olan ilgisinden faydalanma amaçlanmıştır. Sevilen ve önemli bir tarihi karakter olan Yavuz Sultan Selim, sinema için bulunmaz bir fırsat olmuştur. Çarpıcı öyküleri, kahramanlıkları, görselliği ile sinematografiktir. Bu yüzden tarihi konu, savaş, sefer, casusluk konuları ile birleştirilerek maceralı hale getirilmiştir. İlk filmin bir tarihi romandan uyarlanmış olma ihtimali düşünülürse her iki film de kurmaca tarihi romanlara dayandırılmıştır. Hazır metinlerdeki kurmaca eklemeler ve atmosfer filmlere taşınmıştır.

Sinemacılar Dönemi'nde yıldız oyuncuların rol aldığı melodram filmlerini halk çok sevmiştir. Zengin kız fakir oğlan ya da zengin oğlan fakir kız içerikli imkânsız aşklar, çaresiz hastalıklar, yoksulluk, yalnızlık, kimsesizlik içinde acıklı öyküler, beyazperde de sıklıkla yer alır. Dönemin popüler romanlarından uyarlamalar yapılır. Abartılı oyunculuklar kendini tekrar eden hikâyeler İstanbul fonunun içinde sunulur. Dönemin seyircisinin çok sevdiği aşk konusu da melodram filmlerinin ana unsurlarından biridir. Güzel sözler, yıldırım aşkları, bakışmalar, sarılmalar, öpüşmeler filmlerde sıklıkla kullanılır. İlk filmde Karabulut Hasan üzerinden bu sahneler çekilirken,

ikinci filmde Yavuz Sultan Selim ön plana çıkar. Sevgilerin önünde engeller vardır ama onlar yılmadan inatla aşklarının peşlerinden giderler.

Bu romantik havayı destekleyen ve yine seyircinin Mısır filmlerinden aşına olduğu şarkı, türkü, dans ve müzik de filmlere eklenmiştir. Dekolteli, güzel, hoş, bakımlı, cinsellik uyandıran kadın oyuncular, şuh, isterik ve etkileyici bakışları ile bir “meta” olarak konumlandırılır. Özellikle Yavuz Selim Ağlıyor filminde başrol ve yan rollerdeki gayr-i müslim kadınlar Osmanlı erkeklerine âşık olur, kur yaparlar. Dönemin Osmanlı coğrafyasında sık rastlanmayacak öpüşme, sarılma sahneleri mevcuttur. Yine bu bağlamda tiyatro havasından kurtulamamış bir oyunculuk vardır. Sahneler Hollywood’un romantik sahnelerinde kullanılan müziklerle desteklenmiştir.

Bunun yanında oyunculuk ve teknik olarak pek çok hatadan söz etmek mümkündür. Başrol ve yan oyuncular, tarihi filmde döneme çok aykırı dursa da cinsellikten yararlanmak için makyajlı, manikürlü ve rujlu şekilde dekolte kıyafetlerle oynatılmışlardır. Ayrıca geçişlerdeki sıkıntılar, mekân problemleri göze çarpmaktadır. Savaş sahnelerindeki başarısızlıklar, dış sahnelerdeki figüran problemleri filmlerin diğer eksileridir.

Daha yapılmamış Süleymaniye Camii ve Külliyesi’nin film mekânı olarak kullanılması yapım öncesi çalışmanın eksikliğini göstermektedir ya da özensizliği. Nasıl olsa seyirci anlamaz düşüncesi bu kabul edilemez hataya zemin hazırlamıştır.

Yüzeysel tarihi bilgilerin aşk ve müzik ile bir araya getirildiği bu filmler, popüler ticari filmlerdir. Seyircilerin önceki bilgilerinden ve zaaflarından faydalanarak onların duyguların yakalamaya çalışmaktadırlar. Seyircinin beklediği aşk, macera, tutku, gizem, acı, zafer, fedakârlık, ahde vefa, vatan, millet, tarih her şey vardır. Filmler pek çok yönden seyirciyi yakalamaya çalışmaktadır. Bu noktada oldukça başarılı olan filmler, tarihi bir film olarak tarih bilincinin doğru şekilde gelişmesi bağlamında başarılı olamamışlardır. Ancak ticari başarıları bu tür vasat tarihi filmlerin çekilmesinin önünü açmıştır ve 1980’lere kadar dönem dönem azalsa da Osmanlı ve Türk coğrafyasındaki tarihi karakterler ve mücadeleler ile ilgili filmler her dönem çekilmiştir.

KAYNAKÇA

* Filmlerin bilgileri için <http://www.sinematurk.com> ve www.beyazperde.com sitelerinden yararlanılmıştır.

AKAD, Lütfi Ö., *Işıkla Karanlık Arasında*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2016.

AKKAŞ, Sema Önal, “Vico ve Milliyetçilik”, *Doğu Batı (Milliyetçilik II)*, Yıl: 10, Sayı: 29, Kasım, Aralık, Ocak 2006–07, s. 114–127.

AKSÖZ, Ali A., *Türk Sineması ve Milliyetçilik*, (Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi), Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.

BAGIR, Mehmet “Türk Sinemasında Tarihi Film Olgusu”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema Televizyon Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2016.

BİLGİN, Vedat, “Yeni Bir Medeniyet Tasarımı Olarak Milliyetçilik”, *Statükodan Değişime Milliyetçilik Ufku*, Editör: Huzeyfe Süleyman Arslan, Ankara, Binyıl Yayınevi, 2007.

BULOVALI, Aişe Hümeysra, “Türk Sinemasının Çınarı: Ömer Lütfi Akad”, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turk-sinemasinin-cinari-omer-lutfi-akad/971145>, ET: 07.02.2019.

CARR, Edward Hallett, *Tarih Nedir?*, Çeviren Misket Gizem Gürtürk, İletişim Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, 2002.

COLLINGWOOD, R. G., *Tarih Tasarımı*, Gündoğan Yayınları, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Gözden Geçirilmiş 2. Baskı, 1996.

GÜÇHAN, Gülseren, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, İstanbul, İmge Kitabevi, 1993.

İRİ, Murat, *Türk Sineması'nda Ulusal Kimliğin İnşası (1923–1946 Dönemi)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2004.

KARA, Mesut, “Taçsız Kral: Ayhan Işık”, <https://www.evrensel.net/yazi/76637/tacsiz-kral-ayhan-isisik>, ET: 26.12.2018.

KARAÇAYLI, Mehmet Alp, “Manaki Kardeşler: Kitlelerin Sinematografı”, (06.12.2018) <https://www.filmloverss.com/manaki-kardesler-kitlelerin-sinematografli/>, ET: 07.02.2019.

KARAKAYA, Serdar: “Küreselleşme, Kültürel Yayılmacılık ve Ulusal Sinemalar”, *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, Bahar 2004, Sayı: 12.

KAYSERİLİ, Serap, “I. Dünya Savaşı ve Türk Kurtuluş Savaşının Beyaz Perdeye Yansımaları”, *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2016, Cilt 2, Sayı 1, s. 77-95.

KÖSOĞLU, Nevzat, *Türk Milliyetçiliği ve Osmanlı*, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2. Basım, 2009.

KÖSOĞLU, Nevzat, *Küreselleşme ve Millî Hayat*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2002.

MAKAL, Oğuz, *Sinemada Tarihin Görüntüsü*, Kalkedon, İstanbul, 2014.

NİYZAZI, Mehmet, *Millet ve Türk Milliyetçiliği*, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2005.

ÖRS, H. Birsen, *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasi İdeolojileri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, Mart 2008.

ÖZGÜÇ (b), Ağâh, *Türlerle Türk Sineması (Dönemler/Modalar/Tipler)*, İstanbul, Dünya Kitapları, Ekim 2005.

ÖZGÜÇ, Ağâh, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*, Horizon Yayınları, İstanbul.

ÖZÖN, Nijat, *100 Soruda Sinema Sanatı*, Gerçek Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul, t.y.

ÖZÖN, Nijat (b), *Sinema El Kitabı*, Elif Yayınları, İstanbul, 1964.

ÖZYURT, Olkan, “İstanbul'un Fethi Unutulur Mu?”, (25.02.2012), <https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2012/02/25/istanbulun-fethi-unutulur-mu>, ET: 07.02.2019.

PÖSTEKİ, Nigar, *1990 Sonrası Türk Sineması (1990–2011)*, Kocaeli, Umuttepe Yayınları, Şubat 2012.

ROGER, Antoine: *Milliyetçilik Kuramları*, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, Versus Kitap, İstanbul, Ekim 2008.

SCHLESINGER, Philip, *Medya Devlet ve Ulus (Siyasal Şiddet ve Kolektif Kimlikler)*, Ayrıntı Yayınları, Ağustos 1994.

SCOGNAMILLO, Giovanni: *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 3. Baskı: 2010.

SMITH, Anthony D., “Milliyetçilik ve Tarihçiler”, *Tartışılan Sınırlar Değişen Milliyetçilik*, Şehir Yayınları, Der: Mustafa Armağan, Çev: İsmail Türkmen, Ankara, 2001.

SMITH, Anthony D., *Milli Kimlik (National Identity)*, Çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yayınları, İstanbul, 5. Baskı, 2009.

SÖNMEZİŞİK, Büşra; SÖNMEZİŞİK, Kübra, “Plevneyi Kazansaydık Yıkılmazdık (Mehmet Niyazi Röportaj)”, *Yeni Şafak*, 16 Ekim 2011, 6.

TAHİRÜ’L-MEVLEVİ, *Hazret-i Peygamber ve Zamani*, İstanbul, Derin Tarih Kültür Yayınları, Mayıs 2014.

TAŞ, İlknur “Oğuz’dan, Yavuz Sultan Selim’e...” <http://www.milliyet.com.tr/oguz-dan--yavuz-sultan-selim-e---/cafe/haberdetayarsiv/07.06.2010/1090797/default.htm>, ET: 20.12.2018.

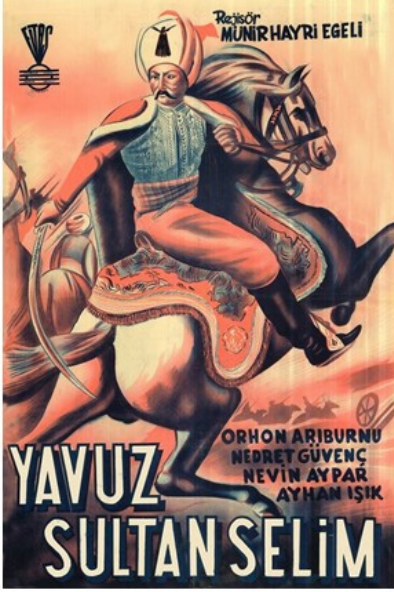
THIESSE, Anne-Marie, “Ulusal Kimlikler Ulusaşırı Bir Paradigma,” *Milliyetçiliği Yeniden Düşünmek*, Haz. Alain Dieckhoff, Christophe Jaffrelot, Çev: Devrim Çetinkasap, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

“Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan”, <http://www.sinema-turk.com/film/7007-yavuz-sultan-selim-ve-yeniceri-hasan/fotograflar/?sayfa=1>, ET: 26.12.2018.

YEDİDAL, Hande, “Çizgi Romandan Beyaz Perdeye “Yenilmez Türk” İmajının Yıllar İçerisindeki Dönüşümü: Son Osmanlı Yandım Ali ve Kara Murat”, Deniz Bayrakdar, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, İstanbul, Bağlam Yayınları, Ekim 2009.

YILMAZ, Ertan, “Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine, *Sinema, İdeoloji, Politika (Sinemasal Yazılar 1)*, Der: Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Şali Saliji, Ankara, Nirengi Sinema, 2008.

EK 1

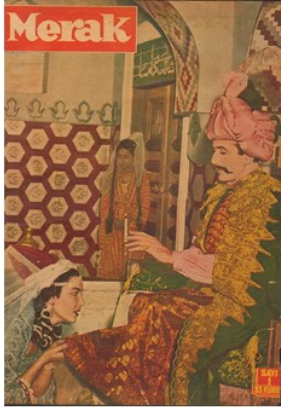


Afiş 1

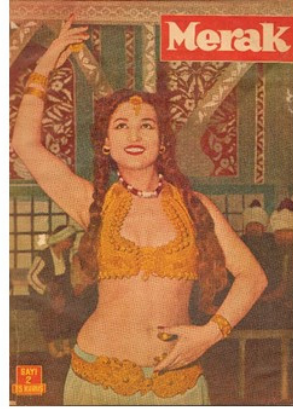


Afiş 2

EK 2



Merak
Dergisi
1. Sayı



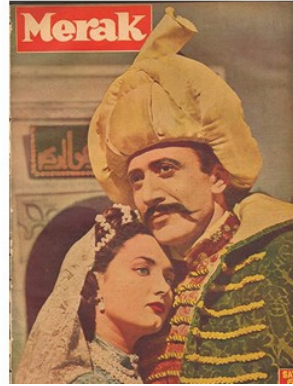
Merak
Dergisi
2. Sayı



Merak
Dergisi
2. Sayı



Merak
Dergisi
5. Sayı



Merak
Dergisi
6. Sayı



Merak
Dergisi
7. Sayı



EK 3



EK 4



EK 5

EK 6



“HISTORICAL FILMS IN THE CONTEXT OF HISTORY AND CINEMA RELATION: SELİM I FILMS”

Abstract

The multi-layered structure of history presents a very suitable infrastructure for cinema. The story that the script seeks, strong conflict and gripping characters are hidden in history. Therefore, cinema often benefit from history. Cinema is very functional as a content and propaganda for both government and ideologies. Since its beginning, cinema has been used to gather the communities, nations and disseminate the thoughts and ideas as an art tool which can meet in the middle.

Turkish cinema has followed a development with history from its first examples. In the Directors Period when Turkish society suffered from modernization pangs “Historical Films” were on the rise. A lot of films were shot in this period when especially “Historical Adventure Films” showed up. These films mainly about Ottoman Period were intensely appreciated by the audience. Selim I was one of the historical characters who was carried into the screen in this period. Selim I was discussed in “Selim I and Janizary Hasan” and “Selim I Cries” films. Apart from these two films, Selim I did not appear in the cinema except for a film attempt which could not be realized.

This study analyses these two films which take Selim I as their subjects in Turkish Cinema. In the films, how Selim I was discussed, which features of him were revealed, and the structures and contents of the films are examined.

Keywords

History, Cinema, Turkish Cinema, Selim I, Love.