



SİNEMADA OSMANLI ASKERİ TEŞKİLATINDAKİ “DELİLER” İN KOSTÜM TASARIMI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

RESEARCH ON COSTUME DESIGN OF THE “DELIS” IN THE OTTOMAN MILITARY ORGANIZATION IN CINEMA

Nazan OSKAY¹

Birgül ALICI²



ORCID: N.O. 0000-0002-3704-5945
B.A. 0000-0002-6769-5105

Corresponding author/Sorumlu yazar:

¹ Nazan Oskay

Van Yüzüncü Yıl University, Türkiye

E-mail/E-posta: nazaroskay14@gmail.com

² Birgül Alıcı

Van Yüzüncü Yıl University, Türkiye

E-mail/E-posta: birgualici@hotmail.com

Received/Geliş tarihi: 11.04.2025

Benzerlik Oranı/Similarity Ratio: %10

Revision Requested/Revizyon talebi:

13.05.2025

Last revision received/Son revizyon teslimi:

10.06.2025

Accepted/Kabul tarihi: 26.06.2025

Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Permission:
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal ve Beşeri
Bilimleri Etik Kurulu/ E-85157263-050.04-696249/
12.05.2025

Citation/Atf: Oskay, N.& Alıcı, B. (2025).
Sinemada Osmanlı Askeri Teşkilatındaki “Deliler”
İn Kostüm Tasarımı Üzerine Bir Araştırma. The
Turkish Online Journal of Design Art and
Communication, 15 (3), 816-836.
<https://doi.org/10.7456/tojdac.1674073>

Öz

Osmanlı Dönemi’nde ortak giyilen kılık kıyafetle ilgili düzenlemeler, dönemin koşullarına göre sınıfsal ayrımın anlaşılması adına tercih edilen uygulamaların başında gelmiştir. Bu düzenlemelerin ilki askeri ve sivil kıyafet farklılaştırılması adına 14. yüzyılda Orhan Gazi döneminde kurulan yeniçeri ordusu için yapılmıştır. Osmanlı’da kuruluş döneminden itibaren giydikleri kıyafetler, kullandıkları silahlar ve manevraları gibi kendine has özellikleri ile diğer üniformalı askeri sınıflardan ayrılan bir de “deliler” askeri birliğinden söz edilebilir. Bu çalışmada, Deliler: Fatih’in Fermanı filmi üzerinden başta deliler sınıfı olmak üzere filmdeki kostümlerin seçimindeki etmenlerin kostümleri nasıl şekillendirdiğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda doküman inceleme ve yarı yapılandırılmış mülakat tekniğine başvurulmuş adı geçen filmin kostüm tasarımcısı Makbule Mercan (Arkan) ile görüşülmüştür. Çalışma sonucunda, filmde Osmanlı Dönemi’ni anlatan dönemin önemli kaynakları ve tarihi danışmanları ile birlikte orijinalliğe uyum, zaman, maliyet, ergonomi gibi çeşitli etmenlerden dolayı kostüm seçimlerindeki yapay ve orijinal malzeme kullanımının şekillendiği bulgularına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Deliler Askeri Birliği, Türk Sineması, Kostüm Tasarımı, Makbule Mercan

Abstract

In the Ottoman Period, regulations concerning common attire were among the primary practices preferred to understand class distinctions according to the conditions of the era. The first of these regulations was made for the Janissary army, established during the reign of Orhan Gazi in the 14th century, to differentiate military and civilian clothing. In the Ottoman Empire, from its establishment onwards, there was also a military unit called the “Deliler” (literally “the mad ones”), which distinguished itself from other uniformed military classes with its unique characteristics such as clothing, weapons, and maneuvers. This study aims to determine how the factors influencing costume choices in the film “Deliler: Fatih’in Fermanı” particularly for the Deliler class, shaped the costumes. To achieve this goal, document analysis and semi-structured interview techniques were employed, and an interview was conducted with Makbule Mercan (Arkan), the costume designer of the mentioned film. The study concluded that the costume choices in the film, which depicts the Ottoman Period, were shaped by the use of artificial and original materials due to various factors such as adherence to originality, time, cost, and ergonomics, in conjunction with important sources and historical consultants of the period.

Keywords: Delis Military Unit, Turkish Cinema, Costume Design, Makbule Mercan



GİRİŞ

Geçmiş çağlardan günümüze kadar varlığını sürdüren ve toplumların birbirinden ayırt edici özelliklerini içinde barındıran giyim, Bir bakıma, simgesel sınırların oluşturulmasında rol oynayan önemli bir 'kimlik oluşturma' aracıdır ve sosyo-kültürel yaşamın bir yansımasıdır (Köse, 2007, s. 458). Soy, inanç, coğrafya, siyasal sistem ve kültürel etkileşimlerin dönüşüm olgusu içerisinde sürekliliği sağlamasıyla (Fidan, 2011, s. 97) oluşan giyim kültürü, toplumsal statü ile cinsiyet dışında insanların yaşadıkları döneme dair güçlü normlar sunarken, ayrıca, sahip oldukları kültürü nasıl yorumladıklarına dair önemli bir kaynak sağlamaktadır (Crane, 2000, s. 11).

Giyim, toplumlarda meslek, bölgesellik, din gibi pek çok sınıf hakkında veri kaynağı sunmaktadır. Özellikle bir sınıfın üniformalı temsilinde zaman içindeki kıyafet değişimleri daha belirgin kendini göstermektedir. Bu doğrultuda hayatlarının büyük bir çoğunluğunu savaşlarda geçiren toplumların, askeri ve savaş kıyafetlerinde kültürlerine ve zamanın koşullarına dikkat ettikleri söylenilebilir. Pierre Guiraud da üniforma tarzı giysileri, bireyleri toplumsal, kurumsal, mesleksi, kültürel ve ulusal açıdan sınırlandıran, tanımlayan birer kimlik göstergesi olarak değerlendirmektedir (Guiraud, 1994, s. 105-106).

Üniforma tarzı giysilerden askeri kıyafetlerde, askeri birliklerin sınıf ve görev tanımına göre farklılıklar bulunmaktadır. Her dönemin ve ulusun kendi konjonktürüne göre şekil alan bu kıyafetler, kendi kültürümüzde de Anadolu'ya yerleşimden Osmanlı dönemine, Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne, çeşitli değişim ve dönüşüm süreçlerine maruz kalmıştır. Tarihsel süreçte standart bir üniforması bulunmayan, gerek kendine has giydikleri kıyafetler, kullandıkları silahlar, yaptıkları askeri manevralar gerekse “korkunç” denilebilecek görünüme sahip olması ile diğer askeri birliklerden ayrılan sınıf ise Osmanlı Dönemi askeri teşkilatına adını 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar yazdıran “deliler” sınıfı olmuştur.

Avrupa devletleri üzerinde derin bir etki bırakan deliler sınıfı, Osmanlı kaynaklarında ‘deli gücüne sahip cesur yiğitler’ olarak tanımlanırken, Avrupa kaynaklarında ise “ürkütücü ve garip kıyafetli kişiler” olarak betimlenmiştir (Du Loir Seyahatnamesi, 2016, s. 88). Bu çalışmada, Osmanlı Devleti'nde ordunun önünde yer alan, cesaretin simgesi kabul edilen delilerin giyim kuşamları, tarihî bilgiler, gravürler ve minyatürler gibi görsel kaynaklar ışığında incelenmiştir. Bu minvalde kaynaklar tahlil edilirken kronolojik olarak sıralanmış ve Deliler'i ana karakter olarak ele alan ilk yerli sinema örneği olması nedeniyle amaçsal örneklem tekniğiyle “Deliler: Fatih'in Fermanı” isimli film örneklem olarak seçilmiştir.

Araştırmada örneklem olarak seçilen film ve kaynaklar arasındaki kostümlerin benzerlik ve farklılıkların ortaya çıkarılması ayrıca başta deliler sınıfı olmak üzere kostümlerin seçimine neden olan etmenlerin kostüm seçimini nasıl etkilediğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Söz konusu amaç doğrultusunda elde edilen verilerin analizi ile gerçekleştirilen çalışmanın, alanda özgün bir çalışma olarak yapılacak daha sonraki çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir. Bu kapsamda araştırma, tarihsel süreçte Osmanlı askeri teşkilatında “Deliler” sınıfı, görsel kaynaklar ekseninde delilerin kostümlerine bakış, sinemada kostüm tasarımı, sinemada kostüm tasarımının Deliler: Fatih'in Fermanı (2018) filmi üzerinden değerlendirilmesi başlıkları ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmada konuyla ilgili olarak yerli ve yabancı kaynakların taranması adına öncelikle nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme yöntemi kullanılmış ve alanla ilgili literatür taranmıştır. Bunun için Osmanlı tarihi için önem arz eden kaynaklar başta olmak üzere özellikle Deliler'in giyim kuşamları ile ilgili çeşitli yerli ve yabancı tarihçi, tasarımcı, gezgin vb. görüşlerinin alınmasına özen gösterilmiştir. Çalışmada kullanılan bir diğer nitel araştırma yöntemi olan yarı yapılandırılmış mülakat ise her hangi bir amaca yönelik veri elde etmek için yapılan mülakat (görüşme) türlerinden biridir.

Yarı yapılandırılmış mülakat yöntemi, bir plan dâhilinde oluşturulan sorularda görüşülen kişinin düşüncelerini açığa çıkartmayı amaçlar. Görüşme esnasında yeni soru ekleyip çıkarma ve soru sıralaması değiştirme olanağı sunar. Esnekliği orta düzeydedir. Bu yöntem ile toplanan bilgiler, belli oranda kategorize edilebildiğinden derinlemesine ve genel bir çerçevede veri elde edilmesi mümkündür

(Akman Dömbekci & Erişen, 2022, s. 145). Çalışmada yarı yapılandırılmış mülakat yönteminin tercih edilmesindeki ana etken, filmin kostüm tasarımcısı Makbule Mercan'ın konuyla ilgili bilgi verirken sınırlanmadan daha rahat ve esnek yanıtlar verebilmesi ve katkı sunacağı yorumlarında bahsetmesi gereken konulardan özgürce bahsedebilmesi için imkân tanınmasıdır. Ayrıca Mercan ile görüşme esnasında bazı sorular eklenmiş, alınan cevaplara göre soru sıralamasında da değişikliğe gidilebilmiştir.

Alanla ilgili yapılan araştırmalar, Deli Ocağı'ndaki kıyafetlerin 15. - 17. ve 17. - 19. yüzyıl arası olarak iki dönem olarak incelenmesi gerektiğini yazmaktadır. Delilerin saç, sakal, bıyık gibi görünüşleri ile ilgili özelliklerini içeren konularda minyatür, gravür vb. görseller bu konuda veri kaynağı sağlamaktadır (Galland, 1987, s. 118). Araştırmada örneklem olarak seçilen; Deliler: Fatih'in Fermanı Örneği (2018) filmi de 15. yüzyılı ele aldığından dolayı çalışmada 15. - 17. yüzyıl olarak nitelendirilen klasik dönem içerisindeki kıyafetler üzerinde durulacaktır.

Tarihsel Süreçte Osmanlı Askeri Teşkilatında “Deliler” Sınıfı

Osmanlı kara ordusundaki kapıkulu ve eyalet askerleri grubundan oluşan askeri ordu sisteminin büyük çoğunluğu eyalet askerlerinden oluşmuştur. Söz konusu askerler ise barış zamanında kendi işine bakan, savaş zamanında çağırıldığında orduya katılan; tımarlı sipahiler, azaplar, akıncılar, deliler ve çeşitli geri birimlerden meydana gelmiştir (Turhal, 2011, s. 21). Bu askerlerin içinde gerek sahip oldukları olağanüstü cesaretleriyle gerekse gösterişli kıyafetleriyle diğerlerinden farklılaşan ve “Deli” adını alan askeri birlik (Demirbilek, 2011, s. 72), sadece Osmanlı değil, dünya askeri tarihinde kayda değer bir şekilde adından söz ettirebilen eyalet öncü askeri birliklerinden biri haline gelmiştir.

Akıncıların bir kolu olarak ortaya çıkan delilerin, tam olarak hangi tarihte ortaya çıktıklarına dair kesin bir veri bulunmamaktadır. Deliler atlı birliğinin, Osmanlı fetihlerinin en yoğun şekilde sürdüğü bölge olan Rumeli'deki sınır bölgelerinde, delilerin ilk kez ortaya çıktığı bilinmektedir. Kayıtlara göre, 15. yüzyılın sonlarından itibaren görülmeye başlayan deliler, 16. yüzyılda Rumeli beylerbeyi, Semendere ve Bosna sancak beylerinin yönetiminde bulunan deliler, 17. yüzyılın sonlarına doğru ise Anadolu vezir ve beylerbeylerinin denetimine girmişlerdir (Nicolle, 2014, s. 30). Yani beylerbeyi veya sancakbeyi emrinde başlangıçta bölükler halinde Semendire, Bosna gibi Rumeli'nin en önemli merkezlerinde kurulsalar da zamanla genişleyip Osmanlı ordusunun en korkutucu savaş birliklerinden biri olmuşlardır (Şahbaz, 2019, s. 5; Turhal, 2011, s. 25).

Osmanlı kaynaklarında “deli gücüne sahip cesur yiğitler” olarak tanımlanan deliler, Avrupa kaynaklarında ise “ürkütücü ve ilginç kıyafetli kişiler” olarak betimlenmişlerdir. Giydikleri kıyafetlerde genellikle hayvan figürlerine yer vermeleri, kesici ve delici aletleri aksesuar olarak kullanmaları, hatta bu aletlerle kanlı gösteriler yaparak vücutlarına zarar vermeleri, onların bu şekilde tanımlanmalarına sebep olmuştur (Dağ, 2020, s. 187). Fransız mühendis ve Asker Alain Manesson Mallet'in 1691 yılında yayınlanan “Les Travaux de Mars ou l'Art de la Guerre” adlı eseri, deliler hakkında (1684, s. 360);

Türkler, Yüce padişahlarının ordularını koşulsuz ve gönüllü olarak takip eden Bosna ve Arnavutluk'tan bazı atlılara Deli adını verirler. Bu askerler o kadar cesur ve gözü korkusuzdur ki savaşa katıldıklarında, onların geri çekilmesine neden olacak bir güç yoktur. İşte tam da bu sebeplerden dolayı Türkler onlara kendi dillerinde deli yürekli anlamına gelen Deli adını vermişlerdir ifadelerini kullanmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde deliler ocağına bağlı askerlerin çoğunluğu Müslümanlardan oluşmuş olsa da daha sonraki dönemlerde belirli bir etnik köken veya tarikata mensup olma şartı aranmaksızın, Müslümanlığı seçen Hırvat, Sırp ve Boşnaklar da bu ocağa kabul edilmeye başlanmıştır (Mehmet Neşri, 1995, s. 667). Deliler, diğer askeri birlikler gibi ocak şeklinde örgütlenmişlerdir. Ücretleri günlük olarak on ikiden on beş akçeye kadar değişebilmiştir. Savaş dönemleri dışında baş vezirin önünde yaya olarak yürüyüp Divana gittikleri zaman baş vezire yer açtırmışlardır (Galland, 1998, s. 98).

Fiziki görünüşleriyle dikkat çeken deliler, düşmanlarına dehşet salmak için giysi olarak genellikle aslan, leopar, kurt, ayı gibi vahşi hayvanların postlarını kullanmakla birlikte kartal kanatlarını da

giyinmişlerdir. Gerek bu korkunç görünüşleri gerekse savaş becerileri ve azimleri ile 19. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı Askeri Teşkilatı bünyesinde yer alan (Şahbaz, 2019, s. 5) deliler, 18. yüzyılda yaşanan bozulmaların ardından, yönetimleri altındaki beylerbeyinin azledilmesiyle görevlerini kaybetmişlerdir. Bu dönemin ardından eşkıyalık yaparak köylere saldırmaya başlayan deliler, 1829'da II. Mahmut tarafından dağıtılmıştır.

Görsel Kaynaklar Ekseninde Delilerin Kostümlerine Bakış

Osmanlılarda giyim-kuşam, toplum yaşamının bir ifadesi olduğundan devlet erkânı, Yeniçeri Ağası, Haseki, Ortabaşı, Çorbacı, Ulufeci, Sipahi, Akıncı, Vezir, Kaptan-ı Derya, Kâtip, Şeyhülislam, Bostancıbaşı vb. birçok kademede bulunan insan, prosedür gereği giyimine büyük önem göstermiştir. Hatta öyle ki, mevki fark etmeksizin, Osmanlı giysileri giydiği yere ve zamana göre değişiklik göstermiştir. Bu nedenle törende ve seferde giyilenler günlük giyilenlerden her zaman farklı olmuştur. Özellikle *“ekonomisinin ve ordusunun güçlü olmasına özen gösteren Osmanlı, yaşam biçiminin değerler sistemini ve kültürel felsefesini oluşturan askeri giysilere önem verip kendi zeminini oluşturmuştur. Başka imparatorluklarda olduğu gibi sosyo-kültürel, ekonomik, siyasi ve yerel şartlar, askeri giysinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır”* (İpşirli Argıt, 2016, s. 2).

İlk olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun ikinci padişahı Orhan Gazi (1281-1362) döneminde sivil ve asker kıyafetlerde belli bir düzenlemeye gidilse de ancak II. Mehmed veya bilinen adıyla Fatih Sultan Mehmed (1432-1481) dönemi bu manada tam bir dönüm noktası olmuştur. Çünkü Sultan Fatih döneminin kendi değerler sistemi içerisinde teşrifat kuralları belirlenmiş ve bu çerçevede kimin nasıl giyinmesi gerektiği netleştirilmiştir. Bu minvalde, her alanda olduğu gibi askeri kıyafetin detayları da netleştirilmiştir (Arslan, 2012, s. 5-6). İpşirli Argıt'ın aktardığına göre, II. Mehmed döneminde hazırlanan kanunnamede, farklı sosyal gruplar arasındaki ayrımı vurgulamak amacıyla şu ifadeler yer almaktadır: *“Divan-ı hümayun üyeleri, saray erkânı ve resmi görevlilerin giyimleriyle ilgili olarak hizmetkârlara mücevveze giydirmek, vezirlerin, kazaskerlerin ve defterdarların yoludur. Beylerbeyi ve sancak beylerinin üsküf giymeleri gerekir. Hoca makamında olanlar ise Divan'a uzun yenli kaftanla gelirler”* (İpşirli Argıt, 2016, s. 2).

Devlet idâri teşkilât giysileri, tören giyimi ve askerî üniformaların dönemin kültürüne ve şartlarına uygun olmasına özen gösteren ve (Boynukalın, 2020, s. 56) hüküm sürdüğü yıllar içerisinde birçok sefer düzenleyen Fatih Sultan Mehmed, özellikle askeri birliklerin savaşlarda giyecekleri kıyafetlerin hem koruyucu hem de karşı tarafı ürküten özelliklerde olmasına dikkat etmiştir. Bu konuda Eflak Seferi (1462), Osmanlı Devleti'ne bağlılığını sonlandıran Eflak Prensiği Voyvodası Vlad Tepeş'e (Kazıklı Voyvoda) karşı, tedip seferi mahiyetinde önemli bir tarihi zaferdir. Savaşta yeniçerilerle birlikte korkunç denilebilecek görünümlü cengâver askerler olarak kabul edilen “deliler” de büyük başarı sergilemişlerdir.

Deliler, kimi zaman beylerbeylerin kapılarında gösterişli kıyafetlerle, kimi zaman da savaş sahasında ürkütücü kıyafet ve aksesuar kullanmaları ile Batılı seyyahların kalemini de süslemiştir. Onların betimlemeleri olağanüstü ve ürkütücü bir deli askeri motifi ortaya çıkarmıştır (Dağ, 2020, s. 39). 1672 yılında Fransız elçisi olarak İstanbul'a gelen Antoine Galland'ın yayınlanan günlüklerinde delilerden şöyle söz edilir: *“Deli sözü Türkçede mecnun anlamına gelir, ama bundan bu adamların mecnun ya da akıllarını yitirdikleri anlamı çıkarılmamalıdır. Bu, kendilerini tehlikeye atmak konusunda gösterdikleri azim ve inattan, nefislerini gerçekten deliymişçesine bir pervasızlıkla tehlikeye atışlarından dolaydır”* (Altındal, 2007, s. 65).

Sefer sırasında ordunun en ön safında giden deliler, öncelikle korku bilmeksizin düşmanın içine dalarken onların hatlarını yarmaya çalışmış ve canlı esir ele geçirerek düşman hakkında bilgi edinmeye çalışmıştır. Venedikli Vecellio de deliler için *“Öylesine cesur hareket ederlerdi ki, insanları gölgelerinin bile öldürücü olduğuna inandırmışlardı”* (Turhal, 2011, s. 33) diyerek bu birliğin ne kadar korkusuz olduğunun altını çizmiştir. Dünyada çok sayıda toplumun dikkatini çeken deliler hakkında Osmanlı minyatürlerinde birçok betimleme yapıldığı gibi yabancı kaynaklı gravürlerde de giysi özelliklerine ilişkin çeşitli verilere rastlamak mümkündür (Özcan, 2020, s. 111-112).

Tek bir tip kıyafetleri olmamasına rağmen kıyafetlerinde ciddi anlamda ayırt edici özellikler bulunan deliler birliği, tarih sahnesine çıktıkları andan günümüze kadar, katılmış oldukları savaşlardan ziyade sahip oldukları kıyafetleriyle popülerlik kazanmışlardır. Celâlzâde Mustafa Çelebi (1490-1567) delilerin kıyafetleri için: “*Kurt takyalı, tekne kalkanlı, kartal kanatlı müthiş askerler olup, onlar ayı ve kaplan postundan elbiseler giyen, Kerbelâ tesbihli, solaklu ve garip kıyafetli divâneler*” (Aktaran: Dağ, 2020, s. 40) demektedir.

Deliler, omuzlarında kar leoparı postu, ayı veya kurt derisinden yapılmış şalvarları, kanatlarla süslenmiş kalkanları ve sarı kısa çizmelerine bağlı mahmuzlarıyla tarih sahnesinde oldukça ürkütücü olarak yer almıştır. Hatta öyle ki, İtalyan kostüm albümü olarak bilinen Cesare Vecellio’nun ilk kez 1590’da Venedik’te yayınlanan “*Habiti antichi e moderni di tutto il mondo*” adlı eserinde bazı delilerin daha korkunç görünebilmek için alınlarında kesici aletle açtıkları kesiğe tüy yerleştirdikleri ifade edilmektedir (Turhal, 2011, s. 28-29).

Yine bir başka kaynakta yer alan bilgiye göre; 15 ile 17. yüzyıllar arasında deliler sınıfında yer alan askerler, genellikle benekli sırtlan, samur, kaplan, leopar derisinden yapılmış, üzerine kartal kanatları veya tüyleri takılmış gösterişli bir başlık kullanmışlardır. Çifte çeleng, yani kanatla süslü olan bu başlık, “*deli başlığı*” olarak tanımlanmıştır. Osmanlının diğer askeri birlikleri gibi tek tip kıyafet özelliklerine sahip olmayan deliler; kartal tüyleri, benekli sırtlan (*Crocota crocuta*) derisinden yapılan başlıkları; aslan, kaplan, tilki ve kurt postundan yapılmış farklı türlerde giysileri kullanmışlardır. Görsel 1’ de delilerin ayakkabı olarak sivri burunlu, yüksek ökçeli, çıkırık mahmuzlu ve “*serhadlik*” adı verilen çizme giydikleri görülmektedir (And, 1970, s. 14).

Konuyla ilgili önemli bir kaynak olarak kabul edilen Fransız kökenli hem mühendis hem de asker olan Alain Manesson Mallet tarafından kaleme alınan *Les Travaux de Mars ou Art de la Guerre* adlı eserde ise bu askerlerin kıyafetleri şöyle tanımlanmaktadır (1684, s. 360):

Jupon giyerler ve tamamı birkaç yavru ayının derisinden yapılmış, tüyleri dışarıda, uzun ve geniş şalvar denen atları vardır. Başlarında ise benekli ve bir leoparın derisinden yapılmış, omuzlarından sarkan bir tür Gürcü başlıkları vardır. Geçit günlerinde bu başlığın önünü bir buket tüy şeklinde bir kartal kuyruğu ile zenginleştirirler ve yuvarlaklarına aynı kuşun kanatlarını takarlar. Ayakkabıları sarı renkli Fas potinlerinden oluşmaktadır: önden sivri ve arkadan yüksek çıkıntı oluşturan, aşağıdan sıkın cinstendir. Atlarına çok kısa bindikleri için, atlarının kalçalarının yağlarına batırmak için yaklaşık bir ayak uzunluğunda mahmuzlar takarlar. Silahları ise genellikle kılıç, mızrak ve savaş baltasıdır; aralarında tabanca taşıyanlar da var.

Görsel 1 -2’ de yapılan deli gravür betimlemelerinin, Mallet’in bu birliğin giysileri hakkında yaptığı tanımlamayı destekler nitelikte olduğu görülmektedir.



Görsel 1-2. 1586-1591 Yılları Arasında Basılan *Codex Vindobonensis*’teki Deliler Gravürü (Turhal, 2011, s. 89-93).

Sanatçıya poz verir gibi bir edayla resmedilen bu gravürlerin orijinali, Viyana'daki Avusturya Ulusal Kütüphanesi'nde bulunan Codex Vindobonensis 8626'da bulunmaktadır. Bu eserlerin 1586-1591 yılları arasında yapıldığı ve sanatçısının 1576-1612 yılları arasında Kutsal Roma İmparatoru olan II. Rudolf'un İstanbul'a gönderdiği elçi Bartholomaus Pezzen mahiyetindeki Heinrich Hendrowski isimli sanatçı olduğu düşünülmektedir (Turhal, 2011, s. 89-93).



Görsel 3. 1600'lerde Hollanda'da Basılmış Bir Kitapta Deli (Turhal, 2011, s. 84).

Delilerin vahşi ve alışılmadık görüntüsü için İstanbul'un fethi döneminde yaşamış Bizanslı tarihçi Laonikos Chalkokondyles'in (1423-1490?); *"Bu giyim korkunç görüntülüdür ve özellikle düşmanı ilk görüşte şaşırtmak ve kolayca yenmek için seçilmiştir"* (http 1) açıklaması oldukça dikkat çekicidir. Görsel 3'te Chalkokondyles'in, 1662 yılında basılmış olan eserinde yer alan deli betimlemesi de yaptığı açıklamayı destekler niteliktedir. Bu tasvir ayrıca Ankara ML Rare Collection DR485. V673 katalog numarası ile Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer almaktadır (Turhal, 2011, s. 79). Tasvirin bu şekilde nadir koleksiyonlarda yer alması, resmin tarihsel değerinin dolayısıyla kültürel mirasın korunmasını sağlamaktadır. Ayrıca, Osmanlı Delileri hakkında bilgi sağlayan bu tür kaynaklar, dönemin sosyal yapısı ve figürleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Deliler düşmana korku salmak için sadece kendi kıyafetleri, başlıkları vb. değil savaşta bindikleri atlarını da kendi tarzlarına yakın bir biçimde giydirmişlerdir. Bunun için atlarını başlarından kuyruklarına kadar çeşitli vahşi hayvan postlarıyla kaplayan deliler, ayrıca başlıklarında kullandıkları kartal kanatları/tüylerini düşmana doğrulttukları kalkanlarında da kullanmışlardır. Görsel 4'te ressam ve gravür ustası Melchior Lorck'un deli sınıfına ait gravürü görülmektedir. Osmanlı sanatı ve ordusu üzerine çalışmalarıyla tanınan meşhur Polonyalı sanat tarihçisi Prof. Dr. Zdzislaw Zygmalski'ye (1921-2015) göre; cesaret ve güç sembolü olan avcı kuşların kanat ve tüylerinin Osmanlı'da kullanımı, diğer Batı ve Doğu ülkeleriyle kıyaslanamayacak kadar önemli ve ileri düzeydedir. Benzer şekilde, aslan, kaplan ve leopar gibi hayvanların postları ve bunlardan yapılan kürkler de bu tür sembolik anlamlar taşımaktadır. Zygmalski, Osmanlı'da yaygın olarak kullanılan bu sembollerin kaynağının eski çağların Doğulu kahramanları Rüstem, Herkül ve Büyük İskender efsanelerine dayandığını öne sürmektedir (Turhal, 2011, s. 41-42).

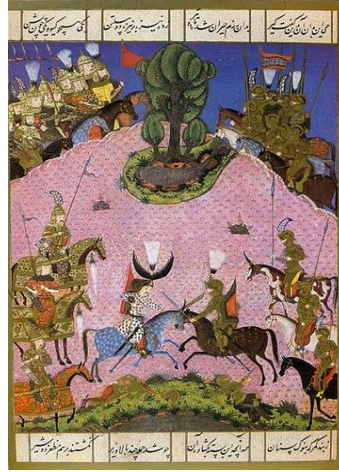


Görsel 4. Melchior Lorck'un 1576 Tarihli Eserinde Deli (Turhal, 2011, s. 81).

Delilerin savaş sırasında sırtlarında taşıdıkları büyükçe iki kartal kanadına Fransız Galland, 1672 yılında bir geçit töreninde tanık olmuştur. Galland, koltuk altından geçirilen bir kemerle sabitleştirilen bu kanatları, törende sadrazam alayındaki iki delinin sırtında gördüğünü ifade etmiştir. Evliya Çelebi ise ünlü seyahatnamesinde delileri;

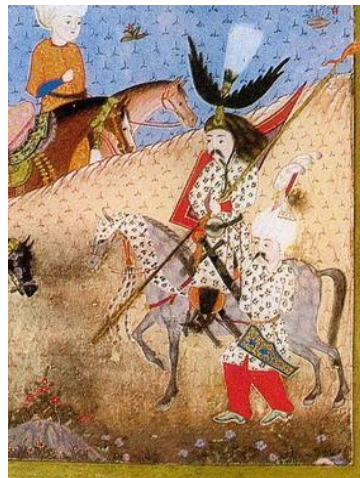
Muhabbetli ve seci askerlerdir. Başlarında taçları samur ve aslan postundan kalpak taç koyup arkalarında bebr, kurt ve ayı postları vardır. Koltuklarının altlarından karakuş kanatları bağlıdır, ellerinde kurt derisi sarılı olup nicesinin alet ve silah levazımı kendisini garip ve acayip şekle koyar. Korkunç ve düşmana bela salarlar, askeri zaferleri daimidir (Koçu, 1964, s. 258) diye tasvir etmektedir.

Elde edilen gerek yazılı gerekse minyatür, gravür gibi görsel verilerden delilerin 15. ve 17. yüzyıllar arası giyimlerinin belli bir düzen içinde olmadıkları anlaşılmaktadır. Sahip oldukları en önemli ortak özellik, görünüş ve giyim-kuşamlarının korkunç ve ürkütücü olmasıdır. Ancak döneme ait gerçekçi bir üslûpla tasvir edilmiş, yüksek kalitedeki minyatürleri ile Süleymannâme isimli eserin (TSMK, H.1517), “deli” figürünün bilinen özelliklerini savaş halindeki durumları, giysileri ve kullandıkları gereçleri ile gösterdiği ve oldukça heyecan verici, şaşırtıcı bir kaynak belge niteliğinde olduğu ifade edilebilir (Görsel 5).



Görsel 5. Deli Sinan ve Şövalye Eugene (Turhal, 2011, s. 129).

Görsel 5’te görülen minyatür örneğinde, Mohaç Meydan Muharebesi başlamadan önce karşılaşılan Osmanlı ve Macar öncü kuvvetleri resmedilmiştir. Ön planda, minyatürde isminin Sinan olduğu belirtilen deli ile isminin Eugene olduğu belirtilen Macar şövalyesinin çarpıştığı görülmektedir. Etrafta toplanan diğer savaşçılar ise bu iki savaşçıyı izlemektedir (Süleymannâme, 1986, s. 212a).



Görsel 6. Divane-i Rumeli Adlı Deli ve Esiri (URL- 1).

Görsel 6’da görülen minyatür örneğinde ise 1554 senesinde Kanuni Sultan Süleyman’ın Nahçıvan Seferi ve Safeviler karşısında kazandığı zafer sonrası ordusuyla Amasya’ya dönmesi resmedilmiştir. Ön planda, atı üzerinde gösterişli kıyafetiyle isminin “Divane-i Rumeli” olduğu belirtilen deli bulunmaktadır (Süleymannâme, 1986, s. 592a). Döneme ait minyatürlerden ve yabancı kökenli gravürlerden, delilerin bahsedildiği gibi kurt, benekli sırtlan veya pars gibi vahşi hayvan derisinden yapılmış ve üzerine kartal tüyü takılmış başlık giydiği, elbiselerinin aslan, kaplan veya tilki postundan, şalvarlarının ise kurt veya ayı derisinden olduğu görülmektedir.

Ömer Bosnavî’ye göre deliler; “*ata kolayca binmek, attan kolayca inmek ve yürümek için dar ve kısa elbiseler giyerlerdi*” Bosnavî’nin yaptığı betimleme, şimdiye kadar yer verilen kaynaklardan farklı olarak, bu askeri birliğin tasvirini çürütmektedir. Çünkü Bosnavî diğer kaynaklarda bahsedildiği gibi delilerin çoğunlukla karşı tarafa korku salmak amacıyla sırtlarına kurt, leopar ve kaplan gibi hayvan postlarıyla kartal kanadı kullandığına vurgu yapmamış, tam tersi ilk defa delilerin rahat ve kullanışlı kıyafetler giydiklerine işaret etmiştir. Burada dikkat çeken nokta, delilerin bir bakıma savaşa giderken rahat hareket edebilecekleri giysilere önem vermiş olmalarıdır (Bosnavî, 1979, s. 122).

17. yüzyıl sonlarına doğru delilerin kıyafetlerinde ciddi anlamda bir değişiklik yapılmıştır (Koçu, 1964, s. 258). Bu değişikliğe göre delilerin kıyafetleri o günün şartlarına göre uyarlanarak tek tip olmuştur. Yani deli kıyafeti eskisine göre daha sadeleştirilmiş, daha az gösterişli hale getirilmiştir. Yeni kıyafet düzenlemesiyle deliler başlarına deli kalpağı denen üst tarafı siyah çuhadan, aşağısı kuzu derisinden olan uzun bir kalpak geçirmişlerdir. Sırtlarına da dar kollu bir salta, bacaklarına dar şalvar ve ayaklarına mahmuzsuz kırmızı çizme giymişlerdir (Mahmud Şevket Paşa, 1983, s. 54).

Sinemada Kostüm Tasarımı

Sinema sanatı, oyuncuların fiziksel görünüşleri yanında ortaya konulan karakter yaratımı ve kostüm ile olayların gerçekleştiği ortamların dekor tasarımlarıyla birlikte canlandırılması prensibine dayanmaktadır (Aytuğ, 2020, s. 186). Mekân ve dekor üretimi gibi kostüm üretimi de sinemada yapım öncesi hazırlık aşamasında tamamlanması gereken çalışmalardandır. Her üç üretimde yer alan aşamalar; tasarımların oluşturulması, oluşturulan tasarımlardaki verilerin film üretim sürecindeki diğer ekip çalışanlarına iletilmesi ve ardından onlardan tasarımla ilgili geri bildirim alınmasıdır (Yakut, 2014, s. 23). Kostüm tasarım sürecinden önce yapılan araştırmalarda, tarihi, siyasi, sosyo-kültürel vb. birçok değişkene göre planlama yapılmaktadır.

Çeşitlilik olarak yeryüzünün kültürel farklılıkları kadar çok sayıda olan ve Kızılderili kostümü, Japon kostümü, Çin kostümü, Osmanlı padişah kostümü vb. kültürel farklılıkları içeren kostüm, toplumun ve dönemin özelliğine göre farklılık göstermektedir. Sosyo ekonomik, psikolojik ve ahlaki karakteristik özellikleri belirleyici rol oynayan (Ziaei & Öztürk, 2015, s. 99) kostüm, sinema öykülerinde kimliklerin oluşturulmasında en önemli öğelerden birini teşkil etmektedir (Anderson, 1999, s. 25). Özellikle tarihi filmlerde kostüm tasarımındaki nesnelerin gerçekliği yansıtmayı beklenmektedir (Gümüşer, 2021, s. 281). Çünkü kostüm, çok basit parçaların bileşiminden oluşsa da insanlar o karakterleri ve filmi özümlediklerini ve bu tarzla bütünleştiklerini yansıtmak adına kostümün parçalarını ve/veya aksesuarlarını kullanmaktadır (Türk & Gülseren, 2021a, s. 140-141).

Herhangi bir dönemi anlatan tarihi filmlerde, film anlatısına uygun hangi kostüm ve makyajın kullanılacağı, bu kostüm ve makyajın filmin genel atmosferi ve özelde karakter ile uyumu sanat yönetmeninin görüşü doğrultusunda belirlenir. Bu noktada sanat yönetmeni ise film için en uygun kostüm tasarımcısının kararını yönetmenle birlikte verir. Tüm filmler için ciddi ölçüde önemli olan ancak özellikle belirli bir dönemi konu alan tarihsel yapımlarda kostümün ve makyajın önemi daha da artmaktadır. (Tuğan, 2017, s. 180-189). Çünkü tarihsel filmlerde, dekor, mekân, büyük yapılar, renk, doğa gibi öğeler önemli olsa da karakteri zamanına bağlayan en önemli unsur kostüm ve makyajdır (Gümüşoğlu Bayındır, 2022, s. 81).

Filmin atmosferinde karakterin giydiği kostüm, onunla özdeşleşip çeşitli sembolik anlamlar üretmektedir. Sembolik yönü ağır basan kostümler dönemin, karakterin ruhunu taşımakla birlikte karakterlerle özdeşleştirildiğinde filmin ötesine bile geçebilmektedir (Türk & Gülseren, 2021b, s. 225).

Oyuncu ve kostümü, birbirinden ayrılmaz bir göstergeler bütünü olarak değerlendiren Wilson; kostümün, oyunun tonunu ve stilini belirlemek, olayların geçtiği zamanı ve mekânı göstermek, oyun kişilerinin hayat içindeki duruşları, meslekleri ve kişilikleri hakkında bilgi taşımak, karakterler arasındaki ilişkiyi, ana karakterleri diğerlerinden ayıran özellikler ve bir grubun bir başka gruba olan karşıtlığını sergilemek gibi pek çok unsuru içinde barındıran özelliklere sahip olması gerektiğini belirtmektedir (Wilson, 1976, s. 358).

Sinemada kostüm, filmin bütünü içerisinde tamamlayıcı ve ekranda görülen karakterlerin gerçekçiliğini destekleyen bir öğedir. Kostüm tasarımcısı Deborah Nadoolman Landis de “*oyuncu tarafından giyilmeden önce bile bir karakteri canlandırma potansiyeline sahiptir*” (McDonald, 2010, s. 15) sözleriyle kostümlerin karakteri yaratan ve oyuncuya çok daha güçlü bir kimlik oluşturan yönüne değinmiştir. Düşleri, gerçeği, estetiği, duyguyu, yorumu aktarma ve seyirciyi uyarma, etkilenme, görünenle görünmeyenle belirlemek amacıyla, kâğıt üzerinde başlayıp sahnede yansıtmayla son bulan kostüm tasarımı, Şengezer (1999, s.15) tarafından aşağıdaki ifadelerle özetlenmektedir:

Kostüm tasarım hayal dünyasını, düşleri ve gerçeği, estetiği, duyguyu, yorumu aktarma ve seyirciyi uyarma, etkilenme, görünenle görünmeyenle belirlemek amacıyla, kâğıt üzerinde başlanan, sahnede yansıtmayla son bulan, önemli, yaratıcı bir süreçtir. Kostüm tasarımcısı, kostümün doğması, ortaya konması ve yaşaması için sayısız akıl, görüş, sayısız duyu ve anlayıştan yardım alır, kendi beceri ve yeteneği ile sınırlandırır.

Şengezer kostümü, sadece oyuncunun giydiği bir giysi olarak değil, aynı zamanda dönemin koşullarını aktarabilen ve bu nedenle de yaşayan özelliğiyle vurgulamıştır. Bu doğrultuda kostümün, oyuncunun yalnızca dış görünümünü değil, iç dünyasını ve bilinçaltını da yansıtabilecek nitelikte bir bütün olarak düşünmek gerekliliği ortadadır. Öte yandan oyuncu giydiği kostümle seyircinin özdeşleşme kurmasını sağlamasının yanında, o kostümü satın alma arzusunun da tetikler. Bu nedenle bugün birçok kostüm ve aksesuar, sinemalardan sonra izleyicinin satın alma isteğine karşılık büyük satış rakamlarına ulaşmaktadır.

Bugün kült olmuş filmlere baktığımızda seyirci tarafından idealize edilmiş karakterlerin, modacıların elinde birer ikona dönüştüğü görülür. Bu ikonlar moda tarihine geçmenin yanında toplumda önemli izler bırakmışlardır. Örneğin; 20. yüzyıl sinema yıldızlarından Humphery Bogart, Marlene Dietrich, Audrey Hepburn, Kathrine Hepburn, Greta Garbo, Rudolph Valentino, Cary Grant, Clark Gable, Elizabeth Taylor, Rita Hayworth, James Dean, Judy Garland, Marilyn Monroe, Brigitte Bardot gibi birçok oyuncunun oynadıkları karakterlerin kostümleri taklit edilip dönemin giysi modasını etkilemiş ve modanın hızla değişimini tetiklemiştir (Öngen & Tahmaz, 2023, s. 174). Popüler filmlerdeki kıyafetler sadece moda özelinde değil çeşitli satın alınan eşyalarda bile karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin tarihi önem taşıyan Battal Gazi karakterinin veya kahramanın bir anahtarlık figürü olarak satışa sunulduğu görülebilmektedir. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde ise 15. yüzyıla giderek o dönemin kahraman Osmanlı askeri “deliler” sınıfını ele alan tek yerli film olması nedeniyle amaçsal örneklem tekniği ile seçilen Deliler: Fatih’in Fermanı (2018) filmi, başta Deliler askeri sınıfı olmak üzere kostümleri bağlamında ele alınacaktır. Bu doğrultuda filmin kostüm tasarımcısı Makbule Mercan (Arkan)’a yarı yapılandırılmış mülakat tekniği ile Osmanlı 15. yüzyıl tasarımlarını ortaya koyarken nasıl çalışıp nelere dikkat ettiği konusunda çeşitli sorular yöneltilmiştir.

Sinemada Kostüm Tasarımının Deliler Fatih'in Fermanı (2018) Üzerinden Değerlendirilmesi



Görsel 7. Deliler: Fatih'in Fermanı Film Afişi (URL-2).

Filmin Künyesi:

Yönetmen : Osman Kaya

Yapımcı : Tenzile Rüstemhanlı

Senarist : Mustafa Burak Doğu, İbrahim Ethem Arslan, Esra Vesu Özçelik

Oyuncular: Erkan Petekkaya, Cem Uçan, İsmail Filiz, Nur Fettahoğlu, Yetkin Dikinciler, Hakan Yufkacıgil, Rüzgâr Aksoy, Gülşah Şahin Uçan.

Görüntü Yönetmeni: Sami Saydan

Kurgu: Mestan Sakallı

Gösterim Tarihi: 23 Kasım 2018

Dağıtıcı: CGV Mars D.

Yapım Şirketi: Angel Film Yapım

Ülke: Türkiye

Filmin Konusu:

Öncelikle Deliler: Fatih'in Fermanı filmi, Osmanlı Devleti'nin askeri birliklerinden biri olan deliler ocağından esinlenerek kurgulanmıştır. Film, Fatih Sultan Mehmed'in elçisinin Romanya prensi Vlad Tepeş (Kazıklı Voyvoda) tarafından infaz edilmesiyle başlar. Bunu duyan Fatih, Baba Sultan isimli veliye, delilere haber vermesini ve Vlad Tepeş'in infaz edilmesini emreder. Emri alan deliler, Eflak (Valahya)'a doğru yola çıkar ve Kazıklı Voyvoda'ya karşı büyük bir savaş yürütürler. Film, Eflak'ın savaşız olarak Osmanlı'ya bağlanmasını ve Eflak Prensi'nin, sadakat göstergesi olarak oğulları Radul ve Vlad'ı II. Murat'a teslim etmesini anlatan bir dış sesle başlamaktadır. Bu kısa sahnede, gelecekte iyi ve kötü olarak ayrışacak güçlere atıfta bulunularak, Vlad Tepeş ve Şehzade Mehmed (Fatih)'in aynı sarayda aynı eğitimi aldıkları ifade edilmektedir (Kızıldağ, 2020, s. 281).

Filmdeki Kostümlerin Değerlendirilmesi:

2018 yılında vizyona giren Deliler: Fatih'in Fermanı isimli filmde, karakterler için üretilen giysilerin görsel kaynak betimlemelerinden farklı oldukları gözlemlenmektedir. Filmde kullanılan kostümlerin üretiminde dönemin görsel efektini yakalayabilmek adına benekli sırtlan, samur, kaplan, leopar gibi çeşitli vahşi hayvanlardan ziyade koyun, kuzu ve yer yer tilki kürkünün kullanıldığı görülmektedir. Dizlere kadar inen yeleklerde gerçek hayvan postu ile birlikte keten, nubuk, gabardin gibi kumaşların yanı sıra dana derisinin kullanıldığı gözlemlenmektedir (Görsel 8). Kürklerin altına, kaynaklarda bahsedildiği gibi beyaz, siyah veya leopar desenli bir mintana yer verilmediği, bunun yerine giysilerin korkutucu bir görüntü elde etmek için kabarık bir şekilde tasarlandığı fark edilmektedir. Diğer taraftan görsel kaynaklarda giysinin tamamlayıcı bir diğer parçasını oluşturan pantolonun, bahsedildiği ya da görüldüğü gibi tayt veya şalvardan değil, keten, nubuk, deri ve gabardin kumaş kullanılarak hayvan ayaklarını andırır biçimde tasarlandığı dikkat çekmektedir (Görsel 9).



Görsel 8. Delilerin Yelekleri (URL-3).



Görsel 9. Delilerin Genel Kostümü (URL-4).

Özellikle Şamanist Türk kavimlerinden Yakutlarda (Sahalar) en çok sayılan ve Türk kültüründe mitoloji, inanç, kültür, felsefe, gök bilimi gibi birçok alanda (Şahin, 2021, s.105) oldukça önemli bir yere sahip olan kuş türü kartal da delilerin kıyafetlerinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Delilerin tamamı bu detayı kullanmamış olsa da bir kısmının sırtlarına taktıkları kartal kanatları ve başlıklarda ya da başlarına açtıkları kesiklere yerleştirdikleri kartal tüyleri önemli bir korkutucu unsur olmuştur. Deliler, dönemin koşullarına uygun olarak gerçek kartal kanadı kullanırken, film üzerinden okunduğunda ise gerçek ve yapay tüylerin dengeli bir biçimde kullanılarak orijinal bir görüntünün oluşturulmasının sağlandığı söylenilebilir. Öte yandan ayakkabılarının; kaynaklarda belirtilen sivri burunlu, sarı renkli çizme yerine, giysiyle uyumlu, çeşitli renklerde deri ve kürk kumaş parçalarının kırkyama şeklinde bir araya getirilerek üretildiği dikkat çekicidir (Görsel 10).



Görsel 10. Delilerin Kartal Kanadı (URL-5).

Kostüm tasarımında esas olan, görsel ve etkili bir ifade aracı olarak oyuncu ve izleyici kitle arasında iletişim kurulmasını sağlamasıdır. Aksesuar, saç ve makyaj ile de bu bütünlüğün pekiştirilmesi gerçekleştirilmektedir (Kalebek & Kumral, 2023, s. 403) Melez malzemelerin kullanılarak döneme yakın bir giysi türü oluşturulan delilerin kostümleri, kullanılan koyu renk makyaj ile de desteklenmiştir. Üzerinde durulması gereken bir diğer önemli karakter ise II. Mehmed veya bilinen adıyla Fatih Sultan Mehmed'tir.

Kaynaklar, Fatih Sultan Mehmet'in giysisinin genellikle zırh, kaftan ve başlık gibi unsurlardan oluştuğunu göstermektedir. Zırhı genellikle metal plakalardan yapılmış ağır bir görüntüyü temsil etmiştir. Üzerinde zengin kumaşlarla bezeli yer yer kürklerin kullanıldığı kaftanlar vardır. Kaftanlar genellikle uzun, geniş kollu ve süslüdür. Başlık olarak ise sıklıkla sarık veya sorguçlu başlık tercihi görülmektedir. Filmde Fatih açık renk kostümüyle görülmektedir. Günümüz tasarım olanaklarıyla yeniden biçimlendirilen kostümü ise altın varaklı brokar, ipek ve saten gibi zenginliği temsil eden kumaşlarla üretilmiştir (Görsel 11-12).



Görsel 11-12. Fatih Sultan Mehmet (II. Mehmet) Karakteri (URL-6).

Sonuç olarak Deliler Fatih'in Fermanı (2018) filmi için hazırlanan kostümlerin tasarım boyutunda dönemin görsel kaynaklarından farklı olarak toplumsal taleplere cevap verecek şekilde değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Filmin kostüm tasarımcısı ise Diriliş Ertuğrul (2014-2019), Uyanış: Büyük Selçuklu (2020), Alparslan Büyük Selçuklu (2021) gibi birçok başarılı yapımda kostüm tasarımcısı olarak görev yapan Makbule Mercan'dır. Çalışmanın bu bölümünde Mercan'a Deliler Fatih'in Fermanı (2018) filmini merkeze alarak sinemadaki kostüm tasarımını ve inceliklerini sorduk:

Sinemada dönem kıyafetleri tasarımlarınızda daha çok nelere dikkat ediyorsunuz?

"Tarihsel uygunluk ve sahnenin duygusuna uygunluk ile ergonomiyi birleştiriyorum. Elimde uygun doküman ya da birebir referans yüksek ihtimalle olmadığı için yazılı kaynaklar ve tarihi danışmanlar ile hata yapmamak için birebir ilişkide olmaya dikkat ediyorum. Ayrıca ülkemizdeki tüm dönem yapımlarını da yakından takip ediyorum" (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Makbule Mercan'ın da belirttiği gibi sinemada filmin gerçekçi duygularla dönemin ve karakterin ruhunu yansıtarak aktarılması konusu, kostüm tasarımcıları için önemlidir. Film çekimi esnasında zamanla yarışırken oldukça kıymetli çalışmalar ortaya koyma çabalayan kostüm tasarımcılarına ise sanat yönetmenleri yanında tarih veya sanat danışmanı gibi donanımlı kişi ya da kişiler yardımcı olmaktadır. Ayrıca kostüm tasarımcıları eriştikleri kaynaklarla birlikte dönem filmlerine de kaynak veya arşiv niteliğinde önem verip yakından takip edebilmektedir.

Sinemada dönem kıyafetleri tasarımlarınızda en çok zorlandığınız hususlar nelerdir?

"Malzeme bulmak ve doğal malzemeye birebir ulaşmak. Ulaşınca da giyecek oyunculara bunun günümüz ürünü olmadığını, ergonominin ikinci planda olması gerektiğini ve bazı detayların tarihsel gerekliliğini anlatmak. Tabi ikna etme kısmı sıkıntılı bir süreç olabiliyor. Çünkü giyecek rol kişileri kostümleriyle birlikte çok fazla aksesuar ve yerleşik düzende olmayan av malzemesini üstlerinde taşımak zorunda olabiliyorlar" (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024). Gerçek hayatta insan, örtünmek, dış etkilerden korunmak, vücut ısını korumak, etkileyici görünmek vb. nedenlerle giyinirken sinemada oyuncular, anlatılan hikâyenin kahramanı oldukları izlenimini uyandırmak için giyinmektedir (Ziaei & Öztürk, 2015, s. 100). Dolayısıyla kostüm tasarımcısı için ergonominin öncelikli olmaması, oyuncuların en sık rahatsızlık duyduğu sorunlardan biri olarak görülebilir.

Deliler: Fatih'in Fermanı filmi için Fatih ve dönemin kıyafetlerini araştırırken bu konuda yeterli kaynağa ulaşmanız mümkün olabildi mi? Dönem giysilerinin araştırmasını hangi kaynaklardan yararlanarak yaptınız?

“Tarihi danışmanlarla yol alındığı için bu konuda yapım tarafından destek alıyorum. Ayrıca kıyafetler Fatih zamanı göz önüne alındığında, daha güncel doküman anlamında yazılı ve görsel ulaşılabilirliği olan kıyafetler. Kaynak taramasında tek bir doküman ya da kitap adı vermek doğru olmaz. Bazen çizilmiş yağlıboya tablo, bazen Topkapı Saray arşivi yazıları bazen de danışmanımızın bize sunduğu sözlü görselli dokümanlar diyebilirim. Ayrıca dünyada ve ülkemizde daha önce yapılmış dizi ya da sinema filmleri de tarandı” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Aslında tarihi filmleri tarihçiler, dönemin gerçekliğini yansıtmadığı, seyirciler, atalarının olumsuz imgelerle yansıtıldığı, sinemacılar ise işin içine fantezi ve hayal gücünün girdiği, bu nedenle tarihi, belgelerle anlatmanın tarihçilerin işi olduğu düşüncesindedir (Göze, 2018, s. 311). Ancak görsel ve yazılı kaynaklarla birlikte kostüm tasarımcıları, dönemin ruhunun ve kişilerinin yansıtılmasında nelere dikkat edilmiş, hangi şartlarla ne iş çıkarılmış vb. birçok veri konusunda daha önce çekilmiş tarihi filmlerden de faydalanmaktadır.

Filmde dönem giysilerinin araştırılmasında Osmanlının hangi dönemlerini dikkate aldınız? Tamamen dönemin aslına uygun tasarımları mı gerçekleştirdiniz? Aslına uygun değil ise hangi değişiklikleri niçin yapma ihtiyacı duydunuz?

“Fatih zamanını ileri ve bir geri yüzyılı şeklinde taramalar yapıldı. Filmde oluşturulan dil, daha fantezi ayağı geniş bir tasarım ağına sahip. Genel hat ve silüetler korunsa da sabit malzeme ve dokulardan değil özgün malzeme ve dokulardan yararlandım. Açıkçası malzeme ve yaşanmışlık adına çok fazla zaman ve emek harcanmış bir çalışmanın ürünüdür kostümlerim. Tek tek yağlı boya tablo gibi paletlerce boya kullanılarak eskitildi ve renklendirildi” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

İzleyici, sinemada kostüm tasarımcısının tercih ettiği renk, çizgi, doku gibi estetik ve tasarım öğeleriyle etki altına girmektedir. Bu etki, günlük yaşantı veya tarihi konu alan filmlerde tasarımcının seçtiği başta tekstil malzemesi olan kumaş özellikleri, dikiş teknikleri vb. olurken gerçeküstü filmlerde ise tekstil malzemesi dışındaki farklı malzemelerin deneysel çözümlemelerle harmanlanması yoluyla gerçekleştirilmektedir (Ünlü, 2020: 184) Makbule Mercan da fantezi ayağı geniş diye nitelendirdiği tarihi filmin tasarımında, genel hat ve silüetlere sadık kalarak özgün bir tasarım gerçekleştirdiğini ifade etmektedir.

Erişilebilirlik, çizim tarzı vb. düşündüğünüzde bu filmde ve diğer filmlerde minyatür ve gravür kaynaklarından yeterli düzeyde faydalanabildiniz mi? Arşivlere ulaşmada daha çok hangi kaynaklardan faydalandınız?

“Açıkçası bir minyatür bir filmin kaderini bile belirleyebiliyor. Minyatürlerden çok faydalandım. Gravür de önemli ama ben açıkçası gravür için spesifik bir arge yapmadım. Arşivlerimize gelince maalesef yeterli değildi ve inançlarımızdan dolayı resim ve heykel yeteneğimiz de gelişmediği için biraz zorlu bir süreçti. Bir kelimenin, bir görselin, bir aksesuar (kurgan mezarlarından çıkan)’ın peşinden gittik diyebilirim. Dolayısıyla görseller çok sınırlı ve sınırlandırıcı olduğundan yazılı ifadelerin daha güçlü olduğunu söyleyebilirim. Genelde kaynakları danışman hocalar üzerinden yazılı ifadelerle aldığımızdan özellikle onların ulaşip benimle paylaştığı ölçüde Divan-ı Lugatı Türk ve Topkapı Saray Arşivleri’nden faydalandım” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

İslam dünyasında tasvir yasağı getirilen Türk sanatçısı, benzer bir yöntem ve açılımla öncelikle motif, süsleme ve biçim arayışına girmiş, ardından ebru, çini, hat, tezhip, halı, orta oyunu, gölge oyunu, kukla ve minyatür gibi geleneksel Türk sanatları geliştirilmiştir (Avcı, 2013). Bunlardan minyatür sanatı daha çok görsel tarihi betimlemeler içerdiğinden arşivler arasında büyük yol gösterici olmaktadır. Yerli ve yabancı arşiv kaynakları içinde minyatürler, tarihi olayları betimlerken dönemin yaşam tarzını, örf-adetlerini, gelenek-göreneklerini ve giyim biçimlerini de aktarmaktadır.

Delilerin, tarihsel belge niteliği taşıyan 15. ve 17. yüzyıllar arasındaki Osmanlı minyatürlerindeki tasvir edilişleriyle benzerlik gösterdiği, farklı dönemlerde üretilen çeşitli eserlerden anlaşılmaktadır. Görsel 5 ve 6'daki minyatür örneklerinde, gravürlerden farklı olarak delilerin üzerlerine doğrudan hayvan postu giymemiş olsalar da leopar desenli mintan ile birlikte kırmızı, siyah ve kahverengi kuşak kullandıkları, altına da kırmızı ve siyah renkte şalvar; başlarına da sarık ve kuşkanadından yapılmış başlık giydikleri görülmektedir. Deliler: Fatih'in Fermanı filminde de Makbule Mercan, genel hat ve silüetlerin korunmasına dikkat ederken arşiv kaynaklarından ve minyatürlerden faydalandığını ifade etmiştir.

Filmin kostüm ve tekstil tasarımları ne kadar sürdü? Bu süreçte ekipçe nasıl bir yol haritası izlediniz?

“Araştırma süreci iki ay sürdü. Üzerine altı ay üretim, eskitme ve çoğaltmalar yapıldı. Ben çalışmalarında her şeyi kapanıp kendim hazırlayıp sonra yapılacak atölyelere bölüyorum. Bu benim kontrol etme potansiyelimi en yüksek seviyede tutuyor. Bölümlemeleri Kostüm Atölyeleri/ Ayakkabı Atölyeleri/ Deri Atölyesi/ İşleme Atölyesi/ Aksesuar Atölyesi şeklinde yapıyorum” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Makbule Mercan'ın sözlerinden filmin çekim öncesi kostüm ve aksesuar tasarımları için sekiz ay gibi uzun bir hazırlık aşaması geçirdiği anlaşılmaktadır. Hazırlık aşamasında tarih danışmanları ile organize bir şekilde arşiv araştırmasından elde edilen veriler, görseller, izlenilen filmler, daha sonra çeşitli planlamalar dâhilinde gerçekleştirilen çizimler, satın alınacak veya kiralanacak malzemelerin tespiti, üretim, eskitme ve çoğaltma teknikleri, ardından provalar, son gözden geçirmeler, senaryo değişiklikleri ve sette (yönetmen, sanat yönetmeni vb.) yapılan öneriler veya fark edilen bazı hususlar sonrasında tasarım çalışması nihai halini almaktadır.

Diğer film kostüm tasarımlarınızı karşılaştırdığınızda bu filmi nasıl bir yerde görüyorsunuz?

“Benim adıma özgün kalmayı başardığım için önemli çalışmalarından biridir. Üzerinden zaman geçmesine rağmen her zaman dönem işleri içerisinde en çok örnek verilen iş olduğu için çok mutlu hissediyorum” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Film Osmanlı askeri sınıfı deliler ocağını merkezine alan ilk yerli film olması ve kostümleri üzerindeki bir yıla yakın verilen emek düşünüldüğünde Makbule Mercan'ın en önemli çalışmalarından biridir. Kızıldağ'a göre (2020, s. 289) de Türk Sineması'nın yerelde ve küresel çapta durumunu düşündüğümüzde, Deliler: Fatih'in Fermanı filmi başarılı kurgusu ve düşünülecek hazırlanmış sahneleri ile dikkat çekmektedir. Kızıldağ ayrıca filmin, tarihi olayların görsellik ya da akışına bırakılmış bir olay örgüsü ile sunumuna indirgenemeyecek ölçüde içerik, gösterge ve simgelerin özenle kurgulanarak hazırlandığı ve yapıma dâhil edildiği bir örnek olarak karşımıza çıktığını ifade etmektedir.

Tasarımlarınızda izlediğiniz Fatih Sultan Mehmed'i ve dönemini ele alan filmlerin etkisi oldu mu? Sultan Fatih'in çocukluk ve padişahlık kostüm tasarımıyla ilgili orijinale yakın bir tasarıma ulaşabildiniz mi?

“Tasarımında birebir etkilendiğim bir film olduğunu söyleyemem. Ama günün sonunda kaftan yaptığımız için izlediğim tüm dönem filmleri mutlaka beni bir tasarımcı olarak etkilemiştir diye düşünüyorum. Fatih Sultan Mehmed'in kostüm tasarımında kullanılan malzemeler, kumaş, deri ve kürk şeklindedir. Fakat kullanılan malzemelerin orijinal olmaları için hem işçilik hem de ham madde de menşei kendi topraklarımızdan olmasına dikkat ettik” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Mercan'ın kostüm tasarımlarında sadece orijinal olana yaklaşma çabası değil ergonomiyi ve anlatımı destekleyecek dokunuşları da önemsendiği görülmektedir. Bunun için yapay ve gerçek olanı harmanlamayı tercih eden Mercan, tasarımlarında daha çok yerli üretim tekstil ürünlerini kullanmaya çalıştığının da altını çizmektedir.

Filmin ana karakterlerinden Fatih Sultan Mehmed ve Kazıklı Voyvoda diye bilinen III. Vlad'ın

kostümlerindeki renk ve malzeme tercihlerinizde nelere dikkat ettiniz? Mesela Sultan Fatih'in minyatürlerindeki kürk kullanımını filmde göremiyoruz. Daha çok açık ton kıyafetler içinde, III. Vlad'da ise koyu tonlar hâkim. Bunun özel bir nedeni var mı?

Öncelikle Sultan Fatih'in kıyafet tasarımında dönemin saray eşrafına uygunluk gözetilip diğer film karakterlerinden özellikle de delilerden net bir çizgiyle ayırma adına kürk kullanmadım. Daha dingin ve zengin göstermeyi amaç edindiğim için brokar kumaşlar, ipekli satensi ürünler kullandım. Sultan Fatih'in gücünü, şefkatini ve uhreviliğini açık renklerle daha iyi ifade ederken III. Vlad'ı koyu tonlarda kirlenmek ve kanlanmak (siyah-kırmızı çok kullandım) şeklinde kodladım. Öte yandan tüm kostümler içinde III. Vlad'ın kostümünün en zor ve detaylı kostüm olduğunu söyleyebilirim. Zırh tasarımı ve giyilebilir malzemeye ulaşmak için çok sayıda deneme yaptık. Metal zırh tek tek kalıplanarak oluşturuldu. Zaten tarihte bir silueti varken onu yansıtmayı aynı zamanda da özgün olmasını dengelemek istedim (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Sultan II. Mehmed'in gerek çocukluk gerekse yetişkin padişah olduğu kostümlerine bakıldığında, kullanılan malzemelerde genellikle Kazıklı Voyvoda lakabıyla bilinen III. Vlad'ın aksine açık renkli tonların hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Böylelikle filmin başlarında belirtilen iyi ile kötünün kavgasında, iyiyi ve adaleti temsil etmesine istinaden padişah için kullanılan açık renk kostüm seçimleri ile anlatım desteklenmeye çalışılmıştır. Yaptığı işkenceler ve düşman gördüklerini kazığa geçirip öldürmesi ile Kazıklı Voyvoda lakabını alan Eflak Voyvodası III. Vlad ise filmdeki çocukluk döneminden yetişkin olduğu döneme kadar kötülüğü, şiddeti ve ihaneti temsilen koyu renkli tonların hâkim olduğu kıyafeti ve makyajı ile karşımıza çıkmaktadır. Nitekim çocukluğunda esir olduğu Osmanlı Devleti'nde Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde Eflak voyvodalığına getirilen Vlad, bu görevde iken ihanet edip vergilerini ödememiş ve Türkleri ateşe verme, kazıktan geçirme gibi türlü işkencelerle Osmanlı'ya karşı gelmiştir.

Fatih'in elçileri, askerler, komutanlar, Baba Sultan, Alaca vb. kostüm tasarımıyla ilgili kullanılan malzeme ve diğer detaylar hakkında açıklayıcı bilgiler verebilir misiniz?

“Dönem işlerinde kullanılan kumaşlar özellikle el işine ham dikime ve en çok dönemi yansıtan şekilde olmalı ki burada da öyle oldu. Brokarlar, ham ketenler, deriler ve ipekler kullanıldı” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Kostüm tasarımcıları, tarihsel bir konuyu canlandırmak adına toplumların geçmişten günümüze giyim ve kuşamlarında meydana gelen değişiklikleri, kullanılan kumaş ve aksesuarlar, silah ve eşyalar, renkli ya da renksiz resimler veya çizimler ile tarihlendirerek belirlemeye çalışmaktadır. Bunun için farklı alanlardaki çalışmalarıyla birlikte kostüm tarihine bakarak yapacaklarını tasarlamaktadır. En ciddi sorun olarak ise çalışmaları için kaynak sağlanması problemiyle karşılaşmaktadır. Elde edilen kaynakları değerlendirirken de yan bilgi ve çalışmalara ihtiyaç duyup aynı kostümü konu alan kaynaklar arasında en doğrusunu bulmaya çabalamaktadır (Arık, 1995, s. 9). Makbule Mercan da bu doğrultuda dönemi yansıtmak adına eldeki kaynaklar ölçüsünde kostüm tasarımlarında daha çok brokarlar, ham ketenler, deriler ve ipekleri kullanmayı tercih ettiğini ifade etmiştir.

Filmde halkın kostüm tasarımıyla ilgili kullanılan malzeme ve diğer detaylar hakkında açıklayıcı bilgiler verebilir misiniz?

“Halklarda daha koyun kılından üretilen ham kumaşlara benzeyen keten, alpaka ve kaba keçemsi kumaşlar kullandım. Sanki gerçekten o dönemde yaşamış birileri nasıl ürettiği giysilerini diye araştırıp o dokuya ve renklere (ham boyama kök boya renklerini kullandık) sadık kalmaya çalıştım” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Osmanlı Devleti'nin kurulmasından yaklaşık 300 yıl sonra askeri gücünün yükselişine paralel, ordunun giyim ihtiyacını karşılayacak düzeyde ileri düzey bir dokuma sanayisi gelişmiş ve Osmanlılar, hükümdarlara, devlet adamlarına, sanatkâr ve elçilere, kıymetli mücevherler kadar değer verdiği kumaşlar hediye etmişlerdir (Esiner Özen, 1982, s. 292). Filmde Osmanlı Dönemi'nde önem verilen

kumaşlardan orijinali deve tüyünden üretilen alpaka ve bitkisel kökenli keten gibi kumaşların tercih edilmesinin nedeninin de bu dönemin ruhunun yakalanmaya çalışılması olduğu söylenilebilir. Deliler kadrosundaki Gökkurt, Çebi, Suskun, Adsız, Mübariz, Kongar ve Aşgar'ın kostüm tasarımlarında nelere dikkat ettiniz? Bu tasarımlarınızda kullandığınız malzeme, aksesuar vb. temininde veya uygunluğunda karşılaştığınız zorluklar ile ilgili neler söylemek istersiniz?

“Bahsettiğiniz karakterlerin hepsi savaşçı, avcı ve asker yapısında oldukları için öncelikle bunları göz önünde bulundurdum. Hem ata binen hem de Sultanın karşısına çıkan insanlar olarak güçlü ve itaatkâr görünmeliydiler. Ayrıca kendi içlerinde karakterlerine özgün birkaç renk ve doku farkı yarattım. Ata binip silah kuşandıkları için onları taşımalarına yardımcı aksesuarlar ekledim. Makyajda da hem deliler olsun hem diğer karakterler olsun öncesinde stüdyolarda çokça prova yapıldığı için coğrafi koşullara ve kostüm eskiliğine uyulması önceliğimizdi. Öte yandan tekstil ülkesi olmamıza rağmen çok fazla yan Türki ülkelerin malzemeleri ülkemize girmiş durumda ve çok melez bir yapının içinden ayıklamak çok zor. Şu an endüstriyel olarak her şey varken keçe, kök boya, özümüze ait dericilik gibi işleri yapan ustalarımız ve atölyelerimiz artık yok. Olsa da çok yavaş (film çekimi ve üretim için beklenen sayı) olması biraz can sıkıcı. Bu, beni ve diğer tasarımcı arkadaşları maliyete ve zamana yenik düşürüyor diyebilirim” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Literatürdeki verilerden delilerin nasıl giyindiklerini kesin olarak tespit etmek mümkün olmasa da belli başlı fikirler yürütülebilmektedir. Osmanlının diğer askeri birlikleri gibi tek tip kıyafet özelliklerine sahip olmayan delilerin; yerli gravür ve minyatür kaynaklarında, genellikle benekli sırtlan, samur, kaplan, leopar gibi çeşitli vahşi hayvan derisinden yapılmış giysilerle ortaya çıktıkları ve bu hayvan postlarının altına önü düğmeli ve altı geniş kesimden oluşan bir mintan (yakasız, uzun kollu erkek gömleği) giydikleri tasvir edilmektedir. Zaman zaman kafalarından da geçirdikleri pelerin görüntüsünde olan bu postların altına yine düklerin kıyafetini andıran bir tayt giydikleri, bazen kürk olmadan beyaz ya da siyah renkte mintan giyerek hayvan postuyla kafalarını örttükleri, bazen de şapkasız, tekke tarzı ve sarık gibi çeşitli başlıklar kullandıkları görülmektedir (Görsel 1-2).

Yabancı kaynaklara bakıldığında; özellikle gravür kaynaklarında deliler oldukça korkunç bir görüntüye sahip gösterilmektedir. Konuyla ilgili Bizanslı tarihçi Laonikos Chalkokondyles de bunun nedeninin özellikle düşmanı şaşırtmak ve kolayca yenmek için seçilmiş olabileceğini savunmuştur (Görsel 3). Görsel 3'te diğer görsellerden farklı olarak delilerin hayvan postundan yapılmış genişçe bir şalvar ve üzerinde yine aynı hayvan postu kullanarak dize kadar uzanan bir yelek giydiği dikkat çekmektedir. Ayrıca başlıklarda kullanılan kartal kanatları/tüyleri kalkanlarda da kullanılmıştır. Filmde ise kullanılan tüm giysiler, ikonik parçalar olarak düşünülebilir ve giysilerin pek çok detayının dönemin görsel kaynaklarından farklı olarak yapıldığı söylenilebilir. Bu farklılıkları Makbule Mercan da ifade etmektedir.

Kostümlerde daha çok geleneksel kumaş, şamanistik öge, gerçek hayvan postu, tüy, deri mi yoksa yapay kürk ve deri gibi endüstriyel tekstil ürünü mü kullandınız? Malzeme seçimlerinde neye dikkat ettiniz?

“Açıkçası kumaşlar hariç her şeyin organik ve doğal el işi olmasına yöneldik. Hazır tekstil ürünleri dışında endüstriyel bir ürün kullanılmadı. Kanatlardaki tüy kullanımında gerçek ve yapayı dengeli kullandık. Kıyafetlerde ise Anadolu'da yetişen gerçek koyun, kuzu ve yer yer tilki kürkü kullanıldı; fakat bunlar tekstil amaçlı ürünler olduğu için olanı aldı; yani bizim için herhangi bir hayvana zarar verilmedi. Tüm televizyon ve sinema işlerimde ana kast oyuncuların hepsinde gerçek hayvan postu kullandım diyebilirim. Tüm kostümler minimum dört katmandan oluşturuldu: İç elbise, kaftan, (bazen) yelek, şalvar ve kumaş kemer şeklinde. Pantolon olarak keten, nubuk, deri ve gabardin kumaşı bir arada kullandım. Yapay kürk hiç kullanmadım. Çünkü kuru temizleme vb. girdiğinde kostümü bozuyor. Çizmelerde olsun kostümlerde olsun yapay deri de kullanmadım; çünkü organik kostümlere yapay deri vb. kullanma şansım olamazdı. Bütüne uyması ve doğallık için dana derileri kullandım. Şamanik kısımlar ise güzel bir araştırma ve danışmanlardan alınan bilgiler ve formlar ışığında birçok kitap incelenerek kullanıldı. Ancak filmde görülenden çok daha fazla sayıda üretilse de filmde bir kısmı görünmektedir” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Makbule Mercan'ın ifadelerinden filmdeki ana kast ve diğer oyuncuların kostüm ve aksesuar tasarımlarında hazır tekstil ürünleri ile geleneksel olanı harmanladığı anlaşılmaktadır. Bunda elbette dönemin ruhunu doğala uygun yansıtabilme arzusu ile birlikte bunu gerçekleştirirken ergonomi ve günümüz imkânlarından faydalanma pratikliği yatmaktadır. Ayrıca Mercan'ın daha önce belirttiği gibi endüstriyel olarak her şey varken keçe, kök boya ve özümüze ait meslekleri icra eden ustalarımızın ve atölyelerimizin sınırlı oluşu ve film çekim süresi ve üretim sayısı açısından düşünüldüğünde çok yavaş ilerleyecek olmasının yaratacağı sıkıntılar bunu zorunlu kılmaktadır. Yine film maliyetleri açısından düşünüldüğünde de geleneksel ve gerçek ürün kullanım maliyetleri endüstriyel olanlardan bir hayli yüksek olabilmektedir.

Tarihi filmlerin kostüm tasarımlarında günümüz modasını dikkate alıyor musunuz? Ya da geçmişle günümüzü harmanladığınızı söyleyebilir miyiz?

“Bu filmde mesela alt giyimlerde günümüz modasını dikkate aldığımı söyleyebilirim. Çünkü çok şalvarı yapı oyuncuları at üzerinde tedirgin ediyor gibi hissediyorum. O yüzden bu filmde olduğu gibi hem ergonomi hem de malzeme olarak daha güncel kesimlere ve dokulara gidebiliyorum. Bence bir tasarımın en güzel yanı birilerinin giymesidir. Görülebilirliğidir. Bu tasarımcıyla seyirci arasında ilişki kurmaktır. Giyilebilirlik yaptığımız işin vitrinidir diye düşünüyorum. Güzel görünmek ile giyilmek dengesini bu şekilde buluyorum. Geçmiş ve günümüz arasında doğru köprü kurmak ve bu noktada dönemsel yapıdan çıkmak, seyircinin asla anlamadığı ama oyuncunun daha iyi ve güvende hissettiği noktada birleşmiş olur fikrindeyim” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

1960'larda ortaya çıkıp 1970'lerde yaygınlaşmaya başlayan postmodernizm ile her sanat dalının birbirinden etkilenip birbirini yinelediği bir dönemeç, kültür- sinema- kostüm arasındaki ilişkiyi daha da derinleştirmiştir. Sinema kostümleri de içinde yaşanan toplumun ideolojisinden kültürel yapısına, tarihinden cinsiyetçiliğine, dinden ahlakına çeşitli değer yargılarının izlerini taşımaktadır (Güzel ve Zor, 2021:1998). Tarihi kostüm tasarımlarında ise postmodernist eğilimde olduğu gibi geçmiş orijinal dokusuna sadık kalarak yansıma çabası ile yer yer oyuncuların performanslarını rahat sergileyebilmeleri açısından günümüz endüstriyel tekstil ürünlerinin harmanlandığı bir yaklaşım söz konusudur. Böylelikle dönemin atmosferi ve kostümlerinin ergonomiye uyumlu aktarımı sayesinde izleyici, oyuncu ve film arasındaki bütünlüklü bağ da perçinlenmiş olmaktadır.

Sinemada kostüm tasarımının geleceğini nerede görüyorsunuz?

“Önemli bir yerde olduğunu görüyorum. Dünyada ve ülkemizde gelişen teknolojiyle birlikte her şey yarın daha ileriye gidecek diye düşünüyorum. Sektörel olarak dünyada kullanılan çekim malzemelerinin hepsine sahibiz. Bu sanat ve kostüm adına da aynı şekilde. Artık ekranda ya da beyaz perdede görünen giysilerin yapılan işleri ve büyük oranda işin kalitesini de etkilediğini düşünüyorum. Nitekim bir oyuncunun giydiği hazır ya da üretilebilir her şey satışa çıkıyor ya da hazır giyimse yok satabiliyor. Günden güne seyircinin de bilinçlenmesi yapımcıları, oyuncuları ve tasarımları daha ileri bir noktaya taşıyor. Artık Tasarım Çağı'ndayız ve Matrix serileri gibi uzay çağını anlatan filmlerdeki dokunmatik ekran cep telefonu ya da konuşan araba gibi her şey şu an bizim gerçekliğimiz. Ben dönem çalışmama rağmen gerimizde bıraktığımız köklerimizin de bugün bizim gerçekliğimizin bir temeli olduğunu düşünüyorum. Sinema, tiyatro ya da görsel dijital sanat fark etmez. Hayal etmek ve üretmek bir gün keşfedildiğinde bizim gerçeğimiz olmaya mahkûm” (Mercan Arkan, kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024).

Sinemada kostüm, Mercan'ın da ifade ettiği gibi filmin gösterimde kalma süresi bittikten sonra miadını doldurmamaktadır. Aksine film veya diziler sona erdiğinde bile giyilen kostümlerin ve kullanılan aksesuarların farklı şekillerde satışa çıktığı görülmektedir. Hatta bazen tarihi filmlerdeki kostümlerin günümüz modasını etkilediği ve popüler kültüre hizmet edecek şekilde farklı toplumsal trendleri tetiklediği söylenilebilir. Filmlerin başarısını ileriye taşıyan bu durum, küresel pazardaki satışlar düşünüldüğünde daha da uluslararası bir hal alabilmektedir. Özellikle kendi kültürümüze yakın veya benzer tarihsel süreçleri yaşadığımız ülkelerde, bu etkilenme daha da ciddi düzeydedir. Dolayısıyla tarihi dönemi, günümüzü ve geleceği anlatan tüm filmlerde tasarlanan kostümler, hem bir arşiv niteliğinde kültürümüze ışık tutarken hem de kendi gerçekliğimize yeni bir perspektif kazandırarak

farklı tasarımlara ve kültürlerarası etkileşime kapı aralamaktadır.

SONUÇ

Sinemada kostüm tasarımı, filmin öyküsünün ve karakterlerinin gerçekliğe uygun algılanmasını ve anlatılmasını destekleyen, tamamlayıcı bir süreçtir. Kostüm tasarımcısı bu süreçte filmin kendi dokusuna zarar vermeden hayal gücü, bilgi ve tecrübe kullanımıyla elindeki malzemeleri yaratıcı bir şekilde harmanlamaya çalışmaktadır. Dolayısıyla kostüm, filmde yansıtılan dönemin ruhuna uygun bir tasarımla görücüye çıkmaktadır. Bunun yanında tasarımda aslına uygun tasarımlar filmin gerçekçiliğini arttıran önemli unsurların başında gelirken bazen de ergonomi, zaman, mesafe, maliyet vb. birçok açıdan mevcut tasarımlarda birtakım değişikliklere gidilebilmektedir. Öte yandan kostümün seyircinin izlediği karakter ya da karakterlerle bağ kurmasındaki temel özdeşleşme amacına hizmet etmesi yanında ilgili tasarıma karşı satın alma isteğini uyandırması da söz konusudur.

Kostüm tasarımlarının en sabır ve meşakkatli süreç gerektiren yapımlarının başlarında tarihi filmler gelmektedir. Çünkü bu filmlerde kostüm tasarımı sadece yaratıcılık değil uzun süren araştırmaları, tarih uzmanlarını ve ergonomik düşünmeyi gerektirebilmektedir. Çalışmanın konusu gereği özellikle Osmanlı Dönemi'nin 15. ve 17. yüzyıl arasındaki Deliler Askeri Teşkilatı'nın Deliler: Fatih'in Fermanı filmi özelindeki kostüm tasarımı da böyle bir çabayı gerekli kılmıştır. Öncelikle delilerin kostüm tasarımlarıyla ilgili yerli ve yabancı literatür verilerinden yola çıkıldığında, tek tip kostüm yerine sıra dışı ve dikkat çekici özelliklerine paralel, kesin ve net bilgilere varmanın mümkün olmadığı söylenilebilir. Ulaşılan gravür ve minyatür kaynaklarında ise farklılıklar göze çarpmaktadır. Örneğin delilerin kimi zaman çeşitli vahşi hayvan derisinden yapılmış giysilerle ortaya çıktıkları ve söz konusu bu giysilerin altında bir mintan kullandıkları, kimi zaman da kafalarından geçirdikleri postlarının altına bir tayt giydikleri hatta bazı askerlerinde kürk yerine mintan giydikleri görülebilmektedir. Ayrıca bu kıyafetlerle birlikte bazen hayvan postu bazen de şapkasız, tekke tarzı çeşitli başlıklar kullandıkları ifade edilebilir.

Görsel verilerden yabancı kaynakların gravür tasvirlerine bakıldığında, genellikle delilerde düşmanı şaşırtmak, korkutmak ve kolayca yenmek için farklı olarak hayvan postundan yapılmış genişçe bir şalvar ve üzerinde yine aynı hayvan postu ile dize kadar uzanan bir yelek giyildiği görülmektedir. Söz konusu tasvirlerin başlıklarında ve kullandıkları kalkanlarda da kartal kanatları/tüyleri göze çarpmaktadır. Yabancı kaynaklar kadar tarihi olayları betimleyen, dönemin yaşam tarzını, giyim biçimlerini ve kültürünü aktaran tarihsel belge niteliğindeki 15.-17. yüzyıl arasındaki Osmanlı minyatürleri ise delilerin gerek kıyafetleri gerekse saç sakal gibi özelliklerinin anlaşılması açısından oldukça önemlidir. Minyatür örneklerinin bazılarında gravürlerden farklı olarak deliler üzerinde doğrudan hayvan postu görülme de leopar desenli mintan ile birlikte kırmızı, siyah ve kahverengi kuşak, altına da kırmızı ve siyah renkte şalvar; başlarında da sarık ve kuşkanadından yapılmış başlık dikkat çekmektedir.

Filmin kostüm tasarımında tarih danışmanları ile birlikte literatürdeki yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılsa da birtakım farklılıkların dikkat çektiği görülmüştür. Bu benzerlikler ve farklılıklar ekseninde filmin kostüm tasarımcısı Makbule Mercan ile gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile elde edilen veriler de bunu doğrular niteliktedir. Mercan, filmde tarihsel uygunluk, anlatım ve ergonomiyi birleştirerek tasarımlarını yaptığını, özellikle de özgün bir tasarım oluşturmak adına yeterli sayıda arşive ulaşmak, doğal kostüm malzemesine birebir ulaşmak ve ergonomiyi ikinci planda bırakmak gerektiği durumda oyuncuları bunu kabullendirmek için yaşadığı sıkıntıları dile getirmiştir. Film için ikisi araştırma, altısı üretim, eskitme ve çoğaltma olarak toplam sekiz ay, beş farklı atölye şeklinde çalıştıklarını belirten Mercan, tasarımlarında yapay ve gerçek olanı harmanlarken daha çok işçiliğin ve ham maddenin yerli olmasına önem verdiklerinin de altını çizmiştir.

Filmdeki karakterlerin kostüm tasarımlarında öncelikle anlatımı destekleyecek şekilde orijinale yakınlığın önemsendiği ve bunu ergonominin takip ettiği anlaşılmıştır. Örneğin Fatih Sultan Mehmed ve Kazıklı Voyvoda diye bilinen III. Vlad'ın kostümlerindeki renk ve malzeme tercihlerinde, Mercan'ın da ifade ettiği gibi aralarındaki iyilik, adalet ve kötülük, zalimlik gibi kavramların temsiline ithafen Fatih'te açık tonlar, Vlad'da ise koyu tonların hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Oysa minyatürlerinde, Fatih'in yaptırdığı yağlı tablosu gibi çeşitli arşiv kaynaklarında Fatih daha çok koyu kahverengi, koyu

mavi, koyu kırmızı gibi koyu tonlarda kostümleri ile yer almaktadır. Yine bu kaynaklarda kürk kullanımı da sıklıkla görülmektedir. Oysa Mercan, Osmanlı askeri teşkilatındaki deliler sınıfında yoğun kürk ve tüy tarzı malzeme kullandığından hem aralarındaki farklılığı daha belirgin kılmak hem de Fatih'i daha dingin ve zengin göstermek için daha çok brokar kumaşlar, ipekli satensi ürünler kullanmayı tercih ettiğini ifade etmiştir.

Mercan, filmin ana odağında yer alan deliler sınıfının kostüm tasarımında, savaşçı ve asker konumları dolayısıyla Sultan'a karşı güçlü ve itaatkâr görünmelerini öncelikli hedef olarak gördüğünü, bu nedenle de Anadolu'da yetişen gerçek koyun, kuzu ve tilki kürkü gibi gerçek hayvan postlarını kullandıklarını belirtmiştir. Deliler kadrosundaki Gökkurt, Çebi, Suskun, Adsız, Mübariz, Kongar ve Aşgar'a, karakterlerine özgün birkaç renk, doku farkı, yardımcı aksesuar ekleyerek kişiliklerini kazandırdığını söyleyen Mercan, Türkiye tekstil ülkesi olmasına rağmen keçe, kök boya, dericilik gibi işleri yapan ustalar ve atölyeler pek kalmadığından film zaman ve maliyetleri açısından endüstriyel tekstil ürünlerine yönelmesinin de kaçınılmaz olduğuna dikkat çekmiştir. Her şeye rağmen dönem işlerinde aslına uygun yansıma adına el işi, ham dikim ve orijinale uyum konusuna dikkat ettiğini söyleyen Mercan, eldeki imkânları ölçüsünde filmdeki diğer karakterlerde de Osmanlı Dönemi'nin kumaşlarından orijinali devetüyünden üretilen alpaka, bitkisel kökenli keten brokar, ham deri ve ipek gibi kumaşları kullandığını dile getirmiştir.

Kostüm tasarımcısı, filmdeki kostüm tasarımlarında önce zaman ve maliyet, ardından anlatımı destekleyecek ölçüde orijinallığe yakınlık ve ergonomiye uyumu da merkezine alarak izleyici, oyuncu ve film arasındaki bağı güçlü tutmaya ve bu doğrultuda günümüz endüstriyel tekstil ürünlerinin pratikliği ile gelenekseli harmanlamaya çalışmaktadır. Sonrasında bu kostümlerin ulaştığı izleyici kitlesi ile birlikte farklı pazarlarda var olup filmin etkisini ve popülaritesini daha da ileri bir noktaya taşıması da söz konusu olabilmektedir. Deliler: Fatih'in Fermanı filminde de deliler sınıfı başta olmak üzere kostüm tasarımları incelendiğinde; Osmanlı Dönemi'ni anlatan minyatür, gravür, film, tarih danışmanı vb. kaynaklar yanında anlatıma uyum, orijinale yakınlık, ergonomi, film ve yerli üretim süresi arasındaki zaman ve maliyet açısından uyumsuzluk gibi çeşitli etmenlerden dolayı kostüm seçimlerindeki yapay ve orijinal malzeme kullanım oranının şekillendiği anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akman Dömbekci, H., & Erişen, M. A. (2022). Nitel araştırmalarda görüşme tekniği. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Özel Sayı 2*, 141-160.
- Alıcı, B. (2024). Makbule Mercan Arkan ile yapılan kişisel görüşme, 15 Mayıs 2024.
- Arık, S. (1995). Kostümlerin tarihlenmesi. *Öneri Dergisi*, 3(1), 9-10.
- Avcı, Ö. (2013). Sen gördüğüm tek suretsin... Hayalin iki yakası sinema ve minyatür. (D. Bayrakdar, Ed.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 10: Sinema ve Hayal içinde* (186-202). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Aytuğ, M. S. (2020). Sinema ve sahne sanatlarında karakter yaratımı, kostüm ve dekor tasarımında 3B yazıcıların kullanımı. *Asos Journal: Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 110, 186-202.
- Altındal, A. (2007). *Türk İmparatorluğunun yıkılışına dair kehanetler kitabı*. İstanbul: Destek Yayınları.
- And, M. (1970). XVI. yüzyılda eyalet askerleri ve deliler. *Hayat Tarih Mecmuası*, 4.
- Anderson, B., & Anderson, C. (1999). *Costume design* (2nd ed.). Philadelphia: Harcourt Brace College Publishers.
- Bayındır, G. E. (2022). Moda tasarımcısının sinema ile iş birliği: Jean Paul Gaultier'nin tasarım anlayışının film kostümlerine yansması (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Moda ve Tekstil Tasarımı Anasanat Dalı.
- Bosnavi, Ö. (1979). *Bosna tarihi* (K. Su, Ed.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Boynukalın, H. (2020). Osmanlı askerî teşkilâtı üniformalarının tezyînatı ve mâliyeti üzerine bir inceleme. *Ariş Dergisi*, 16, 56-77.

- Crane, D. (2003). *Moda ve gündemleri* (Ö. Çelik, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dağ, S. (2020). Askerî motifler: Delilerin kıyafetleri. *Savunma Bilimleri Dergisi*, 38, 183-210.
- Demirbilek, S. (2011). Türk kültüründe deliler ve bunların Dede Korkut Oğuz namelerine yansması. *VIII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, 72-75.
- Du Loir Seyahatnâmesi. (2016). *IV. Murad döneminde bir Fransız seyyahın maceraları* (M. Daş, Çev.). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Esiner Özen, M. (1982). Türkçe’de kumaş adları. *Tarih Dergisi*, 33, 291-240.
- Fidan, S. (2011). Türk kültüründe askerî giyim-kuşam ve asker modası. *Milli Folklor*, 23(92).
- Galland, A. (1998). *İstanbul’a ait günlük hatıralar 1672, C.I* (N. S. Örik, Çev.). Ankara: TTK Yayınları.
- Gömeç, S. (1998). Şamanizm ve eski Türk dini. *Paü. Eğitim Fak. Dergisi*, 4, 38-52.
- Göze, F. E. (2018). Sinema-gerçeklik ilişkisini tarihi filmler ekseninde tartışmak. *Turkish Studies*, 13(3), 299-314.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim* (M. Yalçın, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Gümüüşer, T. (2021). The representation of Ottoman court textiles in cinematographic narrative: Ferzan Özpetek’s *Harem Suare*. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11(2), 280-291.
- Güzel, S., & Durdu Zor, S. (2021). 2000 yılı sonrası Türk bilim kurgu filmlerindeki kostümlerin göstergebilimsel analizi: “Gora” - “Arog” - “Arif V 216” filmleri örneği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 7(2), 98-119.
- İpşirli Argit, B. (2016). Osmanlı İstanbul’unda giyim kuşam. *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi* (C. Yılmaz, Ed.), 230-263.
- Kelebek, N., & Kumral, A. (2023). Disney prenses anlatılarından “Acemi Prenses” filmi kostümlerinin göstergebilimsel analizi. *Kesit Akademi Dergisi*, 9(36), 402-418.
- Kızıldağ, H. (2020). Deliler: *Fatih’in fermanı* filminde şamanizm ve kurgusal işlevi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 3(82), 277-292.
- Koçu, R. E. (1964). *Yeniçeriler*. İstanbul: Nurgök Matbaası.
- Köse, H. (2007). Kültürel/siyasal bir kimikleşme aracı olarak giyim-kuşam modası. *ICANAS 38 - Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 457-472.
- Mahmud Şevket Paşa. (1983). *Osmanlı teşkilat ve kıyafet-i askeriyesi, C.I*. İstanbul: Mekteb-i Harbiye Matbaası.
- Manesson-Mallet, A. (1685). *Les Travaux de Mars ou l'Art de la Guerre*. Paris: Denys Thierry.
- McDonald, T. J. (2010). *Hollywood catwalk*. New York: I.B.Tauris & Co. Ltd.
- Milliyet. (2024, March 8). Osmanlı’nın deli süvarileri. Milliyet. <https://www.milliyet.com.tr/cadde/osmanli-nin-deli-suvarileri-1528574>
- Neşri, M. (1995). *Kitâb-ı Cihan-nûma* (F. R. Unat & M. A. Köymen, Eds., c. 2). Ankara: TTK Yayınları.
- Nicolle, D. (2014). *Osmanlı orduları 1300-1768* (Ö. Kolçak, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Öngen, A. G., & Tahmaz, S. M. İ. T. (2023). XX. yüzyıl giysi modasının sinema ve sinema sanatçıları üzerinden topluma yansıtılması. *JIA: Journal Of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 8(16), 161-176.
- Özcan, A. (2020). Osmanlı Devleti’nde deliler ile Lehistan askerleri Hussar’ların giyim-kuşamlarının incelenmesi. *Anthropology*, 39, 110-122.
- Süleymanname. (1986). *The illustrated history of Süleyman The Magnificent* (E. Atıl, Ed.). Washington: National Gallery of Art.

- Şahbaz, M. (2019). Osmanlı askerî teşkilatında deli ocağı. Gaziantep: İksad Yayınları.
- Şahin, S. (2021). Gök Tanrı inancı ve şamanizm’de kullanılan kartal figürünün kimliği üzerine bazı düşünceler. *Oğuzhan Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 99-113.
- Şengezer, Ö. (1999). *Bence dekor ve kostüm*. İstanbul: Şahıs Yayınevi.
- Tuğan, N. H. (2017). Sinema ikonografisinde kostüm ve makyaj. *Social Sciences Research Journal*, 6(4), 179-190.
- Turhal, A. (2011). *Osmanlı’nın muhteşem süvarileri deliler*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Türk, A., & Gülseren, M. (2021). *Matrix* filmi ve simgeleşmiş kostümler. *Ulakbilge*, 56, 133-143.
- Türk, A., & Gülseren, M. (2021). *Pulp Fiction* (Ucuz Roman) filmi ve simgeleşmiş kostümler. *Premium E-Journal of Social Sciences*, 5(13), 223-233.
- Ünlü, S. D. (2020). Sinema’da kostümün önemi. (S. Budun Gülas, Ed.), *Lisansüstü Öğrencileri Sanat ve Tasarım Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde (s. 173-188). İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Yayınları.
- Wilson, E. (1976). *Stage costumes. The Theatre Experience*. USA: McGraw-Hill Book Company.
- Yakut, İ. (2014). Yorumlayıcı paradigma yaklaşımı kavramlarıyla sinema sanatı üretimine bakış. *Ulakbilge*, 2(4), 15-29.
- Ziaei, M., & Öztürk, F. (2016). Sinemada kostüm tasarım ve uygulama süreci. *Sanat Dergisi*, 27, 97-108.

Görsel İnternet Kaynakları

- Görsel 6.** Turhal, A. (2011). Divane-i Rumeli adlı deli ve esiri. *Osmanlı Tarihi*. <https://www.osmanlitarihi.net/osmanlida-sik-giyimli-bir-deli-bunlar-rumeli-bolgesinde-aktif-oldugu-gibi-sai/> Erişim tarihi: 10 Mayıs 2024.
- Görsel 7.** Deliler: *Fatih’in Fermanı* film afişi. (n.d.). *ArtStation*. <https://hilmiaicca.artstation.com/projects/4b6eNY> Erişim tarihi: 12 Mayıs 2024.
- Görsel 8.** Delilerin yelekleri. (n.d.). *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=43ikQ6Lsrds> Erişim tarihi: 12 Mayıs 2024.
- Görsel 9.** Delilerin genel kostümü. (n.d.). *Beyazperde*. <https://www.beyazperde.com/filmler/film> Erişim tarihi: 15 Mayıs 2024.
- Görsel 10.** Delilerin kartal kanadı. (n.d.). *IMDb*. <https://www.imdb.com/title/tt8748608/> Erişim tarihi: 15 Mayıs 2024.
- Görsel 11-12.** Fatih Sultan Mehmet (II. Mehmet) karakteri. (n.d.). *Medyafaresi*. <https://www.medyafaresi.com/foto-galeri/sinemanin-yeni-fatih-sultan-mehmeti-ruzgar-aksoy-oldu/889428> Erişim tarihi: 15 Mayıs 2024.