

## TÜRK SİNEMASINDA “HACI BEKTAŞ VELİ” TEMSİLLERİ

### REPRESENTATIONS OF “HACI BEKTAŞ VELİ” IN TURKISH CINEMA

İHSAN KOLUAÇIK  

Sorumlu Yazar/Correspondence

AZİME CANTAŞ  

#### Öz

Hacı Bektaş Veli, Türk Müslümanlığının önemli isimlerinin başında gelmektedir. Çeşitli kaynaklar ve zümreler birbirinden farklı ve birbirlerine tamamen zıt Hacı Bektaş portreleri çizmektedir. Kimileri Hacı Bektaş'ı, Sünni bir mutasavvıf olarak ifade ederken kimileri de heterodoks İslam'ın bir temsilcisi olarak değerlendirirler. Bunun yanı sıra Hacı Bektaş'ı tamamen politik bir figüre dönüştürerek haksızlıklar karşısında emekçi halkın yanında yer alan bir direniş sembolü olarak gösterenler de mevcuttur. Bir kitle sanatı olarak sinemada da bu inanca ait kültürel göndergeler ve temsillere rastlamak mümkündür. Bu doğrultuda çalışma, Türk toplumunun inanç ve değerlerinde büyük bir öneme sahip olan ancak gerçek ve menkıbevi kişiliği arasında tartışmalar barındıran Hacı Bektaş temsillerinin sinemaya yansımalarını açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Nitel araştırma metodolojisinde yer alan betimsel analiz ve söylem analizi aracılığıyla, Türk sinemasına yansıyan bir geleneğin nasıl tanımlandığı, nasıl yorumlandığı örnek filmler üzerinden değerlendirilmiştir. Uygulanan betimsel analizde görüşmeler yerine filmlerde ele alınan tematik çerçevenin kurulumu ve nasıl değerlendirildiği gözleme tabi kılınırken, farklı düşüncelere sahip film yapımcılarının ve yönetmenlerin içinde bulunduğu toplumsal yapıda, bu değerleri nasıl yansıttığı ve Hacı Bektaş Veli hakkındaki görüşleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Başlangıcından günümüze kadar sadece bir tane Hacı Bektaş Veli filmi çekilmiştir. Bu film, 1967 yılında T. Fikret Uçar tarafından çekilen ve “Hazretli filmler” olarak adlandırılan dinî figürlerin yaşamlarından kesitleri Yeşilçam estetiği içerisinde aktarmaya çalışan *Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)*'dir. *Hacı Bektaş Veli* filminin dışında Yunus Emre'nin yaşam öyküsünün anlatıldığı filmlerde de Hacı Bektaş Veli tiplmelerine rastlanmaktadır. Çalışmada Türk sinemasında incelenen Hacı Bektaş temsillerinin yönetmenlerin ya da senaristlerin ideolojik düşünceleri ve inanışları ile bağlantılı olarak değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Türk Sineması, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Betimsel Analiz.

#### Abstract

Hacı Bektaş Veli is one of the most important names of Turkish Islam. Various sources and groups paint different and completely opposite Hacı Bektaş portraits. While some describe Hacı Bektaş as a Sunni mystic, others consider him a representative of heterodox Islam. In addition, there are those who turn Hacı Bektaş into a purely political figure and show him as a symbol of resistance that stands by the working people against injustices. It is possible to come across cultural references and representations of this belief in cinema as a mass art. In this direction, the study aims to reveal the reflections of Hacı Bektaş representations, which have a great importance in the beliefs and values of Turkish society, but have discussions between his real and hisopic personality, on the cinema. Through the descriptive analysis and discourse analysis included in the qualitative research methodology, how a tradition reflected in Turkish cinema is defined and how it is interpreted has been evaluated through sample films. In the applied descriptive analysis, instead of interviews, the thematic framework in the films was set up and how it was evaluated, while it was tried to reveal how filmmakers and directors with different ideas reflect these values in the social structure they are in and their views on Hacı Bektaş Veli. Only one Hacı Bektaş Veli movie has been shot since its inception. This film is *Hacı Bektaş'ı Veli (Those who Turkified Anatolia)*, which was shot by T. Fikret Uçar in 1967 and tried to convey sections from the lives of religious figures called “hazli films” within the aesthetics of Yeşilçam. In addition to the movie *Hacı Bektaş Veli*, the characters of Hacı Bektaş Veli are also encountered in the movies where Yunus Emre's life story is told. In the study, it has been determined that the representations of Hacı Bektaş examined in Turkish cinema vary in relation to the ideological thoughts and beliefs of the directors or screenwriters.

**Keywords:** Cinema, Turkish Cinema, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Descriptive Analysis.

## Giriş

Türk Müslümanlığının ve tasavvuf kültürünün en önemli figürlerinin başında gelen ve Anadolu coğrafyasının Müslüman olmasında etkin rol oynayan Hacı Bektaş ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında, herkesin kendi görmek istediği kişiyi anlatmak yolunu seçtiği ve bu anlamda her düşüncenin kendine ait bir Hacı Bektaş Veli portresi ürettiği görülür. Bu durum, birden çok Hacı Bektaş Veli ortaya çıkarmaktadır. Böylelikle tek bir Hacı Bektaş portresinden bahsetmek, onun kişiliği ve kimliğine dair net bilgiler verebilmek mümkün gözükmemektedir. Yapılan çalışmaların çoğu politik ve ideolojik bir tarafgirlik içermekte, çok az bölümü akademik düzeyde tarafsız ve bilimsel denilebilecek nitelik taşımaktadır. Çalışmalardan bir kısmı onu, Türk - İslam sentezi içinde ele alarak Ahmet Yesevi'nin müritlerinden ve Türk milliyetçisi; diğer bir kısmı Sünni mutasavvıf, tarikat piri ve şeyhi; bir kısmı ise politik bir figüre dönüştürerek hümanist bir devrimci ve eylem adamı olarak değerlendirir (Çetin, 2012, 118). Hakkındaki bilgiler noktasında müphemlik olmasına rağmen Hacı Bektaş'ın çeşitli ideolojik çevreler tarafından çerçevelenmesi söz konusudur. Günümüzde bu çevrelerin dışında özellikle Alevi Bektaşî kitleleri Hacı Bektaş Veli'yi kendi inançlarının odağına koyarak, yol ulusu ya da dinî karizmatik otorite olarak görmekte ve ona önem atfetmektedirler.

Çalışma, Türk - İslam kültürünün de ötesinde evrensel değerlere sahip önemli bir isim olan Hacı Bektaş Veli'nin Türk sinemasında nasıl temsil edildiğini açığa çıkarmayı hedeflemektedir.<sup>1</sup> Akademik anlamda Hacı Bektaş Veli'nin sinemasal temsillerine dair birkaç çalışma yapılmıştır ancak bilhassa *Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)* filmine dair yalnızca bir çalışma bulunmaktadır. Hacı Bektaş'ın yaşam öyküsünden kesitler aktaran *Vilâyetnâme*'deki<sup>2</sup> menkıbelerle ile sinemadaki temsili arasındaki öyküleri sözlü anlatı geleneği çerçevesinde ve metinlerarasılık bağlamında karşılaştıran Birgül Alıcı'nın *Oral Narrative Tradition In Turkish Cinema: The Sample Of The Film Hacı Bektas-ı Veli* adlı çalışması bu noktada oldukça önemlidir (Alıcı, 2019). Bu çalışmanın yanı sıra Emel Akbaş'ın *Türk Sinemasında Ortaçağ Tarihi Algısı (1943-2014)* (Akbaş, 2018) ve Birgül Yangın Aslanoğlu'nun *Geçmişten Günümüze 41 Türk Sinemasında Folklor İzleri* (Aslanoğlu, 2018) adlı kitaplarında da kısa bir biçimde *Hacı Bektaş-ı Veli* filminden bahsedilir.<sup>3</sup> Ancak her üç çalışmada da Hacı Bektaş'ın inançsal yönüyle ilgili bilgi verilmez ve buradan yola

1 Hacı Bektaş Veli'nin Türk sinemasında temsil edildiği ilk film, *Hacı Bektaş-ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)*'dir. Film, başlangıçta sözlü kültürün bir parçası olan sonrasında ise yazılı kültüre dönüşen menakıbnamelerden özellikle de *Vilâyetnâme-i Hacı Bektaş-ı Veli*'den yoğun biçimde etkilenerek beyaz perdeye aktarılmıştır. Böylelikle sözlü ve yazılı kültür sonrasında görsel ve işitsel kültürde de Hacı Bektaş'ın temsili söz konusu hale gelmiştir. Menakıbnamelerin görsel ve işitsel kültür temsilleri 1950'li yıllarda sinemayla başlar. Bu sırada başta Mevlâna olmak üzere birçok ulu kişiliklerin ya da dinî karizmatik otoritenin beyaz perdede temsillerinden söz edilebilir. Ancak özellikle 1990 sonrasında görsel ve işitsel kültürün bir başka mecradaki temsili olarak videolar ve televizyonlar devreye girer ve televizyonlarda dizi filmlerle tasavvufî yönleriyle tanınan büyük zatların menkıbevi hikâyeleri izleyicilerle buluşturulur (Koçak, 2005, 280). Böylelikle sözlü kültür ortamından çıkmış olan anlatı, teknolojik gelişmelere paralel olarak görsel ve işitsel kültürün parçasına dönüşür.

2 *Vilâyetnâme-i Hacı Bektaş Veli/Velâyetnâme-i Hacı Bektâs-ı Veli* ya da *Hacı Bektaş Velâyetnamesi* gibi isimlerle de eserin anılması söz konusudur.

3 Her iki çalışma da yüksek lisans tezi olarak akademik bir çalışma şeklinde yapılmış sonra da kitaplaştırılarak yayımlanmıştır. Ancak bu çalışmalar *Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)* filmiyle ilgili herhangi bir analiz yapmamışlardır. Sadece kısaca filmde, yönetmenden ve oyuncularından bahsederek *Vilâyetnâme* ile ilgili bölümlerle karşılaştırmada bulunmuşlardır.

çıkarak bir analiz yapılmaz. Bu bağlamda Türk sinemasında Hacı Bektaş-ı Veli'nin nasıl temsil edildiğine dair ayrıntılı bir çalışma, tez ya da makale bulunmamaktadır. 2021 yılında İhsan Koluvaçık'ın yazdığı *2000 Sonrası Türk Sinemasında Aleviliğin Görünürlüğüne Dair Temsiller* adlı doktora çalışmasında da Hacı Bektaş'ı Veli filmine kısaca değinilmiştir. Buradan yola çıkıldığında Alevi Bektaşî olduğu düşünülen ya da bilinen yol ulularının/dinî karizmatik otoritelerin hem kimlik hem de inançsal düzeyde sinemasal temsiline dair kaynak sayısı filmlerde de olduğu gibi son derece sınırlıdır. Günümüze kadar yalnızca bir tez ve birkaç makale dışında akademik bir çalışma söz konusu olmamıştır. Çalışma, Türk sinemasında Hacı Bektaş temsillerine odaklanmakla birlikte, Hacı Bektaş'ın Alevi Bektaşîler tarafından algılandığı şekliyle Türk sinemasında temsil edilip edilmediğini de değerlendirmektedir. Bununla birlikte, Türk sinemasında Hacı Bektaş'ın hayat hikâyesinin sadece bir filmle temsil edilmiş olması ve temsil noktasında çeşitli sıkıntıların varlığı çalışmada ele alınmaktadır. Bu doğrultuda, bilimsel araştırma yöntemlerinden nitel veri analizi içinde yer alan betimsel analizden faydalanılmıştır. Nitel veri analizinde önemli bir yaklaşım olan ve araştırmanın kavramsal yapısını açığa çıkarmak için kullanılan betimsel analiz yöntemi, içerik analizine göre daha yüzeyseldir (Yıldırım-Şimşek, 2011, 223). Bu yöntemde, elde edilen bulgular önceden oluşturulan başlıkların altında özetlenerek, yorumlanır. Doğrudan alıntılarının kullanıldığı, görüşülen ya da gözlenen bireylerin veya durumların biçimlerini net ve açık şekilde yansıtmak hedeflenmektedir. Ulaşılan bilgilerin düzenlenmesinden ve yorumlanmasından sonra okuyucuya sunulması söz konusudur. Dolayısıyla elde edilen bilgiler, önce sistematik ve net bir biçimde betimlenir; sonrasında ise betimlemeler açıklanarak, yorumlanır ve neden- sonuç bağlamında sonuçlara ulaşılır. Ayrıca araştırmacının yaptığı yorumlar içinde, açığa çıkan temaların bağlamsallaştırılması ve öngörülerin bulunması da mümkündür (Yıldırım-Şimşek, 2011, 224). Betimsel analiz, sıklıkla eğitim çalışmalarında başvurulan bir yöntem olarak karşımıza çıksa da iletişim çalışmalarında, reklam, halkla ilişkiler, edebiyat ve müzik gibi birbirinden ayrı pek çok alanda kullanılabilir.

## 1. Metodoloji

Horasan'dan Rum diyarına (Anadolu coğrafyasına) gelerek bölgenin Müslüman olmasında etkin rol oynayan Hacı Bektaş ile ilgili yapılan çalışmalar çeşitlilik göstermektedir. Bu durum, birden fazla Hacı Bektaş Veli ortaya çıkarmakta ancak tam anlamıyla gerçekçi bir Hacı Bektaş portresi ortaya koyamamaktadır. Bir kitle sanatı olarak sinemada da benzer durumu gözlemlemek mümkündür. Çalışma, Türk toplumunun inanç ve değerlerinde büyük bir öneme sahip olan Hacı Bektaş temsillerinin sinemaya yansımalarını açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Bunun yanı sıra, Hacı Bektaş Veli'nin Alevi Bektaşî inancına dair inançsal öğeler taşıyıp taşımadığı çalışmada ele alınacaktır. Nitel araştırma metodolojisindeki yöntemlerden biri olan betimsel analiz aracılığıyla Türk sinemasına yansıyan bir geleneğin nasıl tanımlandığı, nasıl yorumlandığı örnek filmler üzerinden değerlendirilmiştir.

Sosyal bilimlerde nitel veri analizi metotlarından biri olarak kullanılan betimleme yöntemi, eğitim bilimlerinde kullanılan araştırma yöntemlerinden içerik analizi yaklaşımının alt kategorilerinden biri olarak görülmektedir. İçerik analizi genellikle meta analiz- meta sentez- betimleme olarak üç aşamalı bir süreci kapsamaktadır. Araştırma yapan kişilerin, çalıştıkları farklı olay ve olgular üzerine özet veriler

elde etmek amacıyla başvurdukları betimsel analiz, bir konuda yapılan çalışmaların eğilimlerinin ve sonuçlarının belirleyici veya tanımlayıcı bir biçimde incelenmesidir (Karadem-Ongun, 2020, 2846). Betimsel analiz, nitel araştırma yöntemleri arasında önceden belirlenen konulara göre bulguların yorumlandığı, düzenlendiği ya da gözlem ve görüşme yoluyla soruların dikkate alınarak sunulduğu bir yöntemdir. Bu yöntemde genellikle tümevarımcı yaklaşımla sistemli bilgiler ortaya koyulmakta ve veriler toplumsal gerçekliğin sınırları içinde aranmaktadır. Betimsel analiz, toplumsal görüngülerin, biçimini ve içeriğini analiz etmek ve bu ikisi arasındaki bağlamı açığa çıkarmak için kullanılmaktadır (Yıldırım-Şimşek, 2011).

Betimsel analizi, nitel veri analiziyle ilişkili gözlem ve yoruma dayalı bir yöntemdir. Strauss'a göre veri inceleme metotları herhangi bir biçimde standardize edilememektedir. Bunun nedeni, standardizasyonun nitel veri analizini yapan araştırmacıyı sınırlandıracak olmasındandır. Paul Atkinson ve Amanda Coffey gibi diğer araştırmacılar ise veri analizinin sınırlandırılarak, sistematize edilen bir süreç olduğunu ifade ederler (Coffey-Atkinson, 1996). Ancak, bu sınırlandırma sürecinin her araştırmacı için standart bir kural olmasının mümkün olmadığını belirtmektedirler. Nitel veri analizi yapan araştırmacılar, basit bir yaklaşımdan karmaşık bir yaklaşıma doğru giden iki yöntemden birini ya da ikisini birlikte kendi araştırmasına uyarlayarak kullanabilir. Nitel veri analizinde üç temel kavram öne çıkar. Bunlar; betimleme, inceleme ve yorumdur. "Ne?" sorusunun cevabını vermek için betimsel analiz kullanılır; burada önemli olan gözlemlenen şeyde ya da ortamda neler olduğu, görüşülen kişilerin neler söylediği, çalışılan belgelerin ne tür bilgiler sunduğu gibi soruların yanıtlarıdır.

Harry Wolcott (1994) betimsel ve içerik analizinin birlikte kullanılması gerektiğine dikkat çekerken, Matthew B. Miles ve A. Micheal Huberman "verilerin işlenmesi", "verilerin görsel hale getirilmesi", "sonuç çıkarma ve teyit etme" gibi süreçlerin yürütüldüğü bir analiz yönteminden bahsetmektedir (Miles-Huberman, 2002). Nitel veri analizi yaklaşımlarından öne çıkan üçüncü biçimde ise Ian Dey (1993), "betimleme", "sınıflama" ve "ilişkilendirme" aşamalarına dikkat çekmektedir. Dey, betimleme aşamasında elde edilen verilerin kapsamlı bir şekilde tanımlandığını öne sürer. Buradaki amaç, bilgilerin elde edildiği ortam, detayları, katılımcıların görüşleri ve araştırma aşaması hakkındaki verilerin okuyucuya önceden verilmesidir. Nitel veri analizi konusunda bu yaklaşımlarında üzerinde durduğu önemli nokta, bilgilerin betimlenmesi ve temaların açığa çıkarılmasıdır. Bununla birlikte araştırma yapan kişinin yorumları aracılığıyla açığa çıkan temaların anlamlı bir şekilde ilişkilendirilmesi ve bir bağlam oluşturulması da önemli noktalar arasındadır. Akademik araştırmalarda nitel veri analizi hakkında birbirinden farklı yaklaşımlar olsa da yapılan çalışmanın kapsamına göre veri analizi iki grupta incelenebilir. Bu yaklaşımın en iyi analiz yöntemini ise A. Strauss ve J. Corbin (1990) tarafından öne sürülen betimsel analiz ve içerik analizini birlikte alan yaklaşımdır (İşbilir, 2019, 1-2).

Betimsel analizi yapabilmek için dört aşamayı oluşturmak gerekir:

1. İlk olarak bir çerçeve belirlemek; araştırmada kullanılan sorular, kavramsal çerçeve, gözlem ve görüşme süreçlerinden veri analizi için bir çerçeve kurulur. Bu çerçeve kapsamında bilgilerin hangi temalar doğrultusunda düzenlenerek, sunulacağına karar verilir. Önceden tasarlanan bir çerçevenin olmaması halinde betimleme yöntemini kullanmak araştırmacı için

güçlükler açığa çıkarabilir. Böyle bir durum içinde belirlenen temalar, veri kaybına ve yanlış düzenlenmelere neden olur. Çalışmanın çerçevesini, Türk kültürü ve İslam inancında önemli bir yere sahip olan Hacı Bektaş Veli ve Türk sineması oluşturmaktadır.

2. Belirlenen tematik çerçeve kapsamında verilerin işlenmesi, önceden oluşturulan çerçeveye göre ulaşılan bulguların düzenlendiği aşamadır. Burada veriler, mantıklı ve anlamlı bir şekilde toplanıp bir araya getirilerek tanımlama yapılır. Çerçeve de bazı verilerin önemsiz kabul edilmesi ve dışarıda bırakılması söz konusu olabilir. Bu süreçte, aynı zamanda sonuç bölümü yazılırken, kullanılacak doğrudan alıntılar da seçmek mümkündür. Çalışma kapsamında bu aşama, Türk sinemasında örnek filmlerde yer alan bu inanca ait, kültürel göndergelerin kullanıp kullanılmadığının tespit edilmesi, bu kültürel mirasa ortak olan yönetmenin filminde bunu nasıl çerçevelediği gözlemlenmiştir.

3. Bulguların tanımlandığı aşamada; düzenlenen bilgiler tanımlama yapıldıktan sonra gerekli yerlerde doğrudan alıntılara yer verilir. Buradaki önemli husus, verilerin okunabilir bir biçimde tanımlanması, kolay anlaşılır olması ve gereksiz tekrar yapılmaması yönündedir. Hacı Bektaş Veli'ye ait metaforların ne anlama geldiği, Türk toplumunun inancında nasıl karşılık bulduğu literatüre referansla tanımlanmıştır.

4. Son olarak yorumlama aşamasında ise tanımlanan bu bulgular, ilişkilendirilir, açıklanır ve anlamlandırılır. Neden-sonuç bağlamında bulgular değerlendirilirken, gerektiği yerlerde farklı olgularla karşılaştırmaların yapılması, yoruma daha fazla nitelik kazandırması açısından önemlidir (Yıldırım-Şimşek, 2011, 224-225).

Bu doğrultuda yöntemde yer alan dört aşama (Coşkun vd., 2010, 322) için oluşturulan çerçevede, Hacı Bektaş'ın literatürdeki yeri ve nasıl yorumlandığı ilk aşamada yer almaktadır.<sup>4</sup> Bu tematik bilgilerin sinemada nasıl işlendiği ise bir diğer problemi oluşturmaktadır. Bulguları net bir biçimde ortaya koymak adına, örneklem olarak ele alınan *Hacı Bektaş'ı Veli - 1967*, *Gönüller Fatihi Yunus Emre - 1973*, *Yunus Emre Aşkın Sesi - 2014*, *Anadolu Evliyalari - 1969* filmleri üzerinden verilerin tanımlanması bir diğer aşamayı oluşturmaktadır. Son olarak sonuç bölümünde ise elde edilen bulguların yorumlanması söz konusudur.

Ayrıca çalışmada filmlerdeki diyaloglar ve metinlerden yola çıkılarak nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan söylem analizi de kullanılmıştır. Bu kapsamda filmlerde kullanılan söylemler anlamlandırma, yorumlama ve açıklama süreçlerine tabidirler. Söylem analizi metne yönelik daha derin bir anlama ve kavrama imkânı sağlar ve bir anlamda söylemle ilgili onu bir veri olarak değerlendirmenin yolları hakkında düşünmeye dair bir yöntem olarak değerlendirilir (Wood-Kroger, 2000, 3). Bu noktada örneklem olarak ele alınan filmler bir metin olarak değerlendirilmiş ve aynı zamanda söylem analizine tabi tutulmuşlardır.

## 2. Türk Sinemasında Hacı Bektaş Temsillerinin Analizi

Başlangıcından 1950'li yıllara kadar Türk sinemacıları, anlatı dilini oluşturma noktasında çoğunlukla tiyatrocuların etkisinde kalmışlar ve kendilerine has bir sinema dili ortaya koyamamışlardır. 1950 sonrası dönemde sinemayı tiyatrodan ayırıştırın sinemacıların ortaya çıkmasıyla birlikte, sinema dilinin yeteri düzeyde olmasa bile olumlu bir biçimde değiştiğini söylemek gerekir. Bu dönemde filmler çeşitlenmeye başlarken bir sinema endüstrisi oluşturmanın kapıları da aralanmıştır.

<sup>4</sup> Hacı Bektaş'ın literatürdeki yeri ve nasıl yorumlandığı aşaması, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Araştırmaları Dergisi kapsamında giriş kısmıyla sınırlandırılmıştır. Verilerin tanımlanması kısmında Hacı Bektaş'ın literatürdeki yeri ve nasıl yorumlandığına dair kuramsal bilgilere yer verilmiştir.

Geri kalmış sinema endüstrisi daha çok melodramatik öyküler başta olmak üzere komedi, macera gibi çoğu Amerikan sinemasından kopyalanmış anlatıların Türk versiyonlarını beyaz perdede izleyiciyle buluşturmuştur. Çekilen filmlerin çok büyük bölümü, estetik açıdan sorunlu ve sanatsal ifade aracı olarak çağının sinemasal dilinin oldukça gerisindedir. Bu durum, 1950'lerin sonundan itibaren çekilmeye başlayan ancak 1960'ların ortasından itibaren seri halde üretilen dinî karizmatik otoritelerin yaşamlarından çoğu zaman yalan yanlış hikâyeler barındıran Hazretli filmler için de geçerli olmuştur. Bu filmlerin ortaya çıkışında ülkenin içinde bulunduğu tarihsel, toplumsal ve siyasi koşulların etkisi oldukça önemlidir. 1950'li yıllardaki Demokrat Parti iktidarı döneminde din ile siyaset alanındaki ilişki tartışılmaya başlanmıştır. Ezanın yeniden Arapça okunması, çeşitli türbelerin açılması gibi birçok sebepten ötürü toplumdaki dinî hassasiyet, sinema dünyasının da ilgisini çekmiş ve yapımcılar dinî kişiliklerin biyografik öykülerini beyaz perdeye aktarmaya başlamışlardır. Özellikle Anadolu'daki sinemalarda filmlerin gişe başarıları, yapımcıların iştahını kabartmış ve 1960'lı yıllardan sonra bu durum artarak devam etmiştir (Işık, 2018, 806-807). 1960'ların ortasından itibaren de Hazretli filmler dönemi başlamıştır. 1960 Askeri Darbesi ve sonrasında 1961 Anayasası'nın kabulü sinemasal anlamda sansürün etkisini azaltmakla birlikte farklı düşüncelerin beyaz perdeye görünürlüğüne önünü açmıştır. Bu dönemde toplumcu gerçekçi, ulusal, millî ve devrimci sinema tartışmaları Türk sinemasını derinden etkilemiştir. Farklı ideolojik formasyonlara sahip yönetmenler Türk sinemasının gelişimine dair kendi düşüncelerine uygun sinemasal anlayışlar önermişler ve pratiğe dökmeye çalışmışlardır. Dinî kişiliklerin sinemasal temsili noktasında ise bu tartışmalardan çok izleyicilerin ve yapımcıların tavırları dolayısıyla da piyasa şartları belirleyici olmuştur. Her ne kadar Millî sinema akımına yakınmış gibi gözükse de Hazretli filmler, Millî sinema akımı ortaya çıkmadan önce çekilmeye başlanmış ve klasik sinema dilinde beyaz perdeye aktarılmıştır. Dolayısıyla Hazretli filmlerin Millî sinema akımıyla ilgisi bulunmamaktadır.<sup>5</sup> Bu filmler, Agah Özgüç'ün deyişiyle dinî duyguları sömürmüş ve Anadolu'daki seyircilerin duygularıyla oynamıştır (1990, 85-86). Filmlerdeki dinî karizmatik otoritelerin yaşam öyküleri, genellikle haklarındaki menkıbevi anlatılardan yola çıkılarak beyaz perdede izleyiciyle buluşmuştur. Dinî kişiliklerin ya da karizmatik otoritelerin yaşam öykülerini içeren filmlerde menkıbevi anlatılar dikkatleri çekmektedir. Menkıbevi anlatıların ya da menakıbnamelerin büyük bölümü olağanüstülükler içermektedir. Aynur Koçak, *Vilâyetnâme* adlı eserden bahsederken aynı zamanda olağanüstü olayları içeren bu eserlerdeki imgelerin, kolektif bilincimizin yansıması olarak değerlendirilmesi gerektiğini ve insanlığın böyle imgelere ihtiyaç duyduğunu ifade eder (2011, 16). Bu durum, inançsal anlamda yaşam öyküsü anlatılan kişinin/kişilerin halk tarafından algılanışına uygun bir görünüm sergilerken gerçek kişiliğine dair

5 Millî sinemacılar 1960'ların ortalarından itibaren Türk sinemasında yeni bir tartışma ortamı yaratmışlardır. Türk sinemasının millî bir anlayışa sahip olmasının gerekliliği düşüncesi bu tartışmanın ana eksenini oluşturmuştur. Millî sinema düşüncesinin en önemli ismi ve kuramcısı olan Yücel Çakmaklı, 1970 yılında çektiği *Birleşen Yollar* filmi ile kurmaca olarak Millî sinemanın ilk örneğini ortaya koymuştur. Böylelikle Millî sinemacılar dinî hassasiyetleri ve yaşam biçimini ön plana çıkarırken milliliği; gelenekle bağ, öze dönüş, geleneksel ve manevi değerlere bağlılık olarak ifade etmişlerdir. Bununla birlikte millilik anlayışı İslami değerlerin ön plana çıkarılmasını kapsamıştır. Hazretli filmler çeken yönetmenlerin Millî sinemacılara benzer amaçları olmamış, onlar dönemin popüler sinema anlayışını beyaz perdeye yansıtarak seyircilerin dinî duygularını sömürmüşlerdir.

anlatılanlar genellikle göz ardı edilmiş ve dinî kişilikler geniş halk kitlelerinin bildiği halleriyle ve çoğu zaman da sözlü kültürün etkisiyle beyaz perdeye aktarılmışlardır. Hacı Bektaş Veli de bu kişiliklerden birisi olarak yaşam öyküsü sinemaya aktarılmış olan şahsiyetlerden birisidir.

Türk sinemasında Hacı Bektaş Veli temsillerine bakıldığında, sayısal anlamda son derece sınırlı olduğu görülür. Başlangıcından günümüze kadar Türk sinemasında biyografik öğeler içeren sadece bir tane Hacı Bektaş Veli filmi çekilmiştir. 1967 yılında T. Fikret Uçak tarafından yönetilen ve Yeşilçam estetiği içerisinde Hazretli filmler kategorisinde değerlendirilen film, *Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)*'dir. Filmde, Hacı Bektaş Veli'nin yaşam öyküsünden kesitlerin, genel olarak İslamiyet öncesi veli kültürüne ait etkiler barındırdığı söylenebilir. Film, Uzun Firdevsi tarafından 15. yüzyılın sonu, 16. yüzyılın başlarında kaleme aldığı düşünülen *Vilâyetnâme-i Hacı Bektaş Veli* adlı eserden yola çıkılarak anlatılır. Eser, diğer evliya menakıbnamelerinde de olduğu üzere ismi belirtilen kişi etrafında “zaman, mekân, şahıs, kültür, siyaset, din, tasavvuf ve savaş gibi birçok konuyu parçalar halinde” (Taşgım-Solmaz, 2012, 106-107) aktarır. Ancak bu bilgilerin doğruluğu tarihçiler açısından tartışmalıdır. Filmde anlatılan hikâyelerin de *Vilâyetname*'deki olağanüstü olayları, ayrı çağlarda, ayrı yerlerde yaşamış erenlerin buluşup görüşmelerini, dönemin tasavvufi ve dinî anlayışını tarihsel gerçeklikten kopuk bir biçimde içerdiği (Koçak, 2011, 16) düşünülmektedir. *Vilâyetnâme*'de 65 anlatı yer alırken filmde bu anlatılar içerisinden sadece on beş tanesi, yönetmen tarafından seçilerek beyaz perdeye aktarılmıştır (Alıcı, 2019, 2961). Yönetmen T. Fikret Uçak, Hacı Bektaş'ın hem inançsal yönünü hem sosyal yaşamda insanlarla kurmuş olduğu ilişkileri, ahlaki öğütlerini hem de dönemin önemli şahsiyetleri ve dinî figürleriyle hikâyelerini sinemaya aktarmaya çalışmıştır.

*Hacı Bektaş'ı Veli* filminin yanı sıra, Yunus Emre'nin biyografisinin anlatıldığı filmlerde de Hacı Bektaş Veli temsillerine rastlanır. Yunus'un yaşam öyküsünden kesitlerin anlatıldığı ve içinde Hacı Bektaş ile olan kıssasının geçtiği ilk film, 1973 yılında yönetmenliğini Çetin İnanç'ın yaptığı klasik Yeşilçam kurallarına göre yapılmış olan *Yunus Emre Destanı*'dir.<sup>6</sup> İkinci film ise yine 1973 yılında yönetmenliğini Özdemir Birsnel'in yaptığı *Gönüller Fatihi Yunus Emre*'dir. Üçüncü film, 1986 yılında yönetmenliğini Engin Temizer'in yaptığı, senaryosunu Lütfi Ö. Akad ve Erdoğan Tünaş'ın yazdığı *Yunus Emre 'Derviş Yunus'tur'*; dördüncü ve son film ise 2014 yılında yönetmenliğini Kürşat Kızbaz'ın yaptığı *Yunus Emre Aşkın Sesi*'dir. Filmlerde Hacı Bektaş'ın Yunus ile aralarında geçen diyalog/öykü/söylence, yine *Vilâyetnâme*'den yola çıkılarak anlatılır. Burada geçen hikâyeler, küçük farklar içerse de genel olarak birbirine benzerler. Hikâyelerde, Yunus'un kıtlık sebebiyle buğday almak üzere köyün ileri gelenleri ya da ihtiyaç sahipleri tarafından Hacı Bektaş'a gönderilmesi, dergâha geldiğinde Hacı Bektaş'ın huzuruna çıkması, Hacı Bektaş'ın Yunus'a “Buğday mı yoksa nefes (himmet) mi istersin?” diye sorması, Yunus'un buğday isteyerek dergâhtan ayrılması, sonrasında pişman olarak dergâha geri dönmesi ve Hacı Bektaş'tan nefes istemesi, mitik bir biçimde beyaz perdeye aktarılır. Ancak Hacı Bektaş, Yunus'a nasibini Tapduk Emre'ye verdiğini söyler ve Yunus'un dervişlik yolundaki yolculuğu başlar. Hikâyenin doğruluğuna dair çok fazla kaynak olmamakla birlikte özellikle *Vilâyetnâmelerde* bu şekilde ifade edilmektedir.

6 Bu filme ulaşamadığından makalede değerlendirilememiştir.

7 Filme ulaşamadığı için makalede değerlendirilememiştir.

Yukarıda bahsedilen filmlerin dışında, Hacı Bektaş Veli'ye dair bir hikâyenin de yer aldığı yine Hazretli filmler kategorisinde değerlendirilebilecek olan ve Anadolu coğrafyasındaki çeşitli evliyaların hikâyelerine değinen *Anadolu Evliyaları* filminden söz edilebilir. 1969 yılında İlhan Engin tarafından senaryosu yazılan filmi, 1966 yılında *Peygamberler Diyarı* adlı filmi de yönetmiş olan Şevket Aktunç yapmıştır. Film Hazretli filmler furyasının bir zinciri olarak Anadolu'da yaşamış dinî kişiliklerin/dinî karizmatik otoritelerin yaşamlarından kesitleri ya da insanların onlara dair yaşadıklarını belgesel ve kurmaca görüntüler eşliğinde beyaz perdeye aktarmıştır. Filmin öyküleri bir anlatıcıyla birbirine bağladığı ancak bu konuda başarılı olamadığı söylenebilir.

### 2.1. Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler) Filmi Örneğinde Verilerin Tanımlanması

1967 yılında T. Fikret Uçak tarafından çekilen *Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)* filminde, Hacı Bektaş'ın yaşam öyküsünden kesitler, *Vilâyetnâme*'den bölümler halinde sinemaya aktarılmıştır. Yönetmenin sinemasal anlamda birçok türde film yaptığı ve genel olarak sinema endüstrisinin isteklerine paralel biçimde sinemasal serüvenini sürdürdüğünü söylemek mümkündür. *Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)* filmi Hacı Bektaş'ın Ahmet Yesevi'den himmet olarak Türkistan'dan/Horasan'dan Rum diyarına (Anadolu'ya) gelişini bu sırada gösterdiği kerametleri kısa bölümler halinde ve birbirleriyle ilişki kurmadan gösterir. Menkıbelerde anlatılan ve Hacı Bektaş'a atfedilen mitsel unsurlar filmde açık bir biçimde beyaz perdeye aktarılır. Bu unsurlar gösterilirken Hacı Bektaş, Türk - İslam inancını Anadolu coğrafyasında yaymak isteyen bir veli ya da ermiş olarak temsil edilir. Bu anlamda film, Hacı Bektaş'ı, Sünni Müslüman bir İslam âlimi/ereni/evliyası gibi sunar. İçeriğine bakıldığında film, 1960'ların ikinci yarısında ortaya çıkmaya başlamış olan Hazretli filmlerden birisi olarak değerlendirilebilir. Bu noktada amaç, İslamiyet'i yaymaya çalışan ulu kişilerin/erenlerin/evliyaların/dinî karizmatik otoritelerin biyografisinin gerçekçi bir sinema diliyle beyaz perdeye aktarılması değildir. Bunun yerine film, dönemin popüler kültür ürünü olarak, halkın dinî duygularını sömürmek adına sinema salonlarına daha fazla izleyiciyi çekerek, kâr elde etmek üzere tasarlanmıştır. Ayrıca filmde yönetmenin milli kültürün sinemaya aktarımını önemseyen dönemin sinemasal hareketlerinden de yoğun bir biçimde etkilendiğini söylemek mümkündür. Ancak Hacı Bektaş temsili hem estetik anlamda hem de tematik olarak sinemasal anlatım dilinden uzak bir biçimde aktarılmıştır. Bunun yanı sıra gerçekçi bir Hacı Bektaş portresi çizip çizmediği de tartışmalıdır. Filmde temsil edilen Hacı Bektaş Veli portresinin tersine, çeşitli kaynaklardaki Hacı Bektaş Veli'nin şeriat kurallarına uymayan (oruç, namaz, hac gibi) bir derviş olduğu 14. yüzyılda yaşamış Sünni ilim insanlarından Ahmet Eflâki'nin *Menâkıbü'l-Ârifîn* (Ariflerin Menkıbeleri) adlı eserinde net bir biçimde belirtilmiştir.<sup>8</sup> Ahmet Eflâki Hacı Bektaş'ın "marifet dolu ve aydın bir kalbi" olmasına

8 Hacı Bektaş'ın Türk - İslam kültüründeki yeri ve önemi başta "Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi" olmak üzere çeşitli yayınlarda sıklıkla ele alınmıştır. Bu nedenle kuramsal anlamda Hacı Bektaş Veli'ye dair tartışmalara değinilmemiştir. Ancak özellikle İslam dininin katı kuralcı yapısının dışında olan ve Alevilik çatısı altındaki topluluklar tarafından Hacı Bektaş'ın pir olarak kabul edildiğinin (Taşgün, 2019, 158) altı çizilmelidir. Hacı Bektaş'ın Anadolu Aleviliğinin oluşumundaki önemi tartışılrsa da (Işık vd., 2010, 173) bu hususta da yeterli kaynağa rastlanmadığını söylemek gerekir. Anadolu coğrafyasının Türk kültürüyle ve İslam diniyle tanışmasında önemli rol oynadığı yine bu kaynakların üzerinde durduğu temel noktadır. Hacı Bektaş Veli'nin İslam anlayışındaki temel belirleyici nokta onun her şeyden önce bir Türkmen dervişi ve etrafındaki Türkmen nüfusa önderlik etmiş tasavvuf önderi olduğudur.



rağmen Kitabı İslam'a uymayan bir anlayışına vurgu yapmıştır (1973, 370). Filmde Hacı Bektaş'ın İslam'ın katı kurallarını yerine getirmediği vurgusu ayrıntılı bir biçimde ele alınmamış, genellikle örtük bir şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır. Buradan yola çıkıldığında Hacı Bektaş'ın yaşam öyküsü, sinemasal anlatı kalıpları içinde yüzeysel bir biçimde beyazperdeye aktarılmıştır. Hacı Bektaş'a dair günümüze kadar gelmiş olan kaynaklardan Eflâkî'nin eserinde anlattığı Hacı Bektaş Veli'nin tersine Kitabı İslam'ın kimi kurallarına riayet eder vaziyette gösterilmiştir. Hâlbuki Hacı Bektaş'ın namaz, oruç gibi İslam'ın biçimsel yönlerini uygulayıp uygulamadığı noktasında soru işaretleri mevcuttur. Film boyunca Hacı Bektaş Veli'nin kerametleri, onu Anadolu'da karşılayan erenlerin yine çeşitli kerametler göstererek Hacı Bektaş'ı karşılamaları Sünni din anlayışıyla örtüşmemektedir. Hacı Bektaş Veli'yi bağlamından kopararak Sünni bir âlim, derviş ya da dinî karizmatik otorite olarak göstermeye çalışmak tarihsel gerçekliğe ne kadar uygundur sorusu gündeme gelmektedir (Koluvaçık, 2021, 161-162). Çünkü günümüzde tarihsel kaynakların çok büyük bir kısmında Hacı Bektaş'ın Kitabı İslam'ın din anlayışının dışında bir Türk dervışı olduğu ifade edilir (Ocak, 1996) ancak yine de Hacı Bektaş üzerine tartışmaların sürdüğünü belirtmek gerekir. Filmde yönetmen Fikret Uçak'ın Hacı Bektaş portresi çizerken zihninde tam olarak nasıl bir Hacı Bektaş anlatacağından çok *Vilâyetnâme*'de anlatılanların üzerine bir şeyler eklediği ve kitabın dışına çıkmadığı ve bu noktada zaman zaman da kendisiyle çeliştiği görülür.

Film, Hoca Ahmet Yesevi'yi ziyarete gelen Türkistan şehrinin ileri gelenlerinin Bedehşan ülkesinin küffarına karşı ehli İslam'ı korumak için Ahmet Yesevi'nin duasını ve himmetini almasıyla başlar. Sonrasında Bektaş'ın Horasan'da olmasına rağmen Hac ibadeti için Mekke'ye giden hocası Lokman Parende'ye bir tabak helvayı doğaüstü/efsanevi bir biçimde ulaştırdığı hikâyesiyle devam eder. Mekke'den dönen Parende ve yanındakiler Bektaş'la karşılaşır ve Parende asıl hacının Bektaş olduğunu ve Mekke'deyken arife günü ona bir tabak helvanın onun tarafından getirildiğini ve "Hacı" adına Bektaş'ın layık olduğunu belirterek Bektaş'ın önüne Hacı ismini ekler. Böylelikle *Vilâyetnâme*'de geçtiği şekliyle Hacı Bektaş isminin nereden geldiği anlatılır. Hacı Bektaş'ın gerçekten hacca gidip gitmediği tartışmalıdır. Taşğın, *Hikâye-i Hacı Bektaş-ı Veli* risalesine dair kaleme aldığı metinde hem Lokman Parende ile Bektaş arasında geçen hikâyeden hem de Hacı Bektaş'ın Mekke ve Medine'ye gittiğinin belirtildiğinden bahseder. Dolayısıyla Hacı Bektaş, tarikat ve şeriat âleminde hac görevini yerine getirmiştir (Taşğın, 2009, 48). Filmde de Hacı Bektaş'ın Anadolu'ya gelmeden önce Mekke ve Medine'ye uğradığından söz edilir. Özellikle Hacı Bektaş'ı yol ulusu ya da pir olarak kabul eden Alevi Bektaşiler için Hacı Bektaş'ın hacı olması, Lokman Parende'nin anlatmış olduğu efsaneye uygun bir biçimde kabul görür.

Filmin genelinde Hacı Bektaş, Sünni bir âlim/eren/derviş gibi gösterilse de bazı bölümlerde, onun Sünni İslam anlayışının dışında yer alan ve Kitabı İslam'ın dışındaki inançların başında gelen Alevi Bektaşî inancının temellerini oluşturduğu düşünülen fikirlerine de yer verilir. Hacı Bektaş ile Lokman Perende arasında geçen diyaloglarda Perende, Hacı Bektaş'a, kendisinde var olan bütün ilim dağarcığını önüne döktüğünü söyler. Hacı Bektaş ise "Mühim olan gönüldür, ilim vasıtaadır." diyerek Alevi Bektaşî inancında gönle (aşka, sevgiye) yapılan vurguyu belirtir ve gönüller sultanı olmak istediğini ifade eder. Onun tasavvufî anlayışının temelinde yer alan barış, sevgi, gönül ve

hoşgörü temelli anlayış İslamiyet'in Rum diyarında yayılmasındaki etkenlerin başında gelmiştir. Ayrıca onun düşünsel ve inançsal yaklaşımları, değerleri evrensel bir form içerir (Eyüboğlu, 1989, 130). Hacı Bektaş insanların din, dil, ırk ya da mezheplerini önemsemeyerek hepsine aynı nazarla bakmıştır. Bunun yanı sıra akla, bilime, nefis terbiyesine verdiği önem de düşünce sistematığının temelinde yer almaktadır. Hacı Bektaş'ın, "Hararet nardadır, saçta değildir / Keramet hırkada, taçta değildir / Her ne ararsan, kendinde ara / Kudüs'te, Mekke'de Hac'da değildir" deyişi şekilci din anlayışının reddiyesini içererek Hacı Bektaş düşüncesini ortaya koyar. Gönül vurgusu, Hacı Bektaş'ın Kara Donlu Can Baba'yı Moğol Han'ı Tatar Kavus'u İslamiyet'e davet etmek üzere gönderdiği sahnede yeniden ortaya çıkar. Can Baba, Hacı Bektaş'tan aldığı izinle çeşitli kerametler göstererek Han ve beraberindeki askerlerin Müslüman olmasını sağlamıştır. Bu sırada keramet gösterirken kendisiyle birlikte ateşten geçmeye çalışan keşiş yanmış Can Baba ise ateşten hiçbir şekilde etkilenmeden çıkmıştır. Can Baba, Han'a keşişle ilgili "Bize sadece elini verdi, gönlünü verseydi bir şey olmazdı" diyerek inancın gönüle affettiği önemi yeniden vurgulamıştır.

*Vilâyetname*'de olduğu gibi filmde de Hacı Bektaş, Ahmet Yesevi'nin oğlunu kâfirlerin elinden kurtardıktan sonra Yesevî tarafından Rum diyarına gönderilmiştir. Yesevî, "Orada erenler, gerçekler, abdallar çoktur, hadi yürü, hak yardımcın, Hızır yoldaşın ola" diyerek Hacı Bektaş Veli'yi Sulucakarahöyük'e yollar. Filmin bir diğer bölümünde Hızır (A.S.) atına binip hızla uzaklaşırken. Sarı İsmail, Hacı Bektaş'a "Hiç görmemiştin, bu aziz kimdir?" diye sorar. Hacı Bektaş, misafiri olan Hz. Hızır'ın, Karadeniz'de batmak üzere bir gemiye acele bir şekilde yardım etmeye gittiğini söyler. Filmin sonunda Hacı Bektaş cenazesini yıkamak ve kaldırmak üzere Hızır'ın geleceğine vurgu yapar. Hızır, mitsel bir kişilik olarak farklı din ve inançlarda (Şamanizm, Hristiyanlık, İslamiyet) bolluk, bereket, zor durumlarda yardımcılık, iyileri ödüllendirme, kötülere cezalandırma, yol göstericilik, kurtarıcılık ve umut gibi benzer anlamlar içerir. Benzer biçimde Alevi Bektaşilerde Hızır; kutsiyet atfedilen, yardım istendiğinde onların yanında olacağına inanılan, bütün peygamberlerin yanında bulunan, bolluk ve bereketin sembolü olan kutsal bir varlık ve mitik semboldür. Hızır ölümsüzlüğe ulaşmış, bunun bedeli olarak da darda olan bütün insanlara yardım etmekle yükümlü olmuştur. Hızır, Alevi Bektaşiler için kayıp erenlerdendir ve ne zaman, nasıl ortaya çıkacağı bilinmemektedir. Darda, zorda kalındığı zaman çağrılan ve çağrıldığı kişinin niyetine göre ona yardım eden kişidir. Hızır'ın bir diğer önemli özelliği ise velilerin yanında olarak onlara yardım etmesidir. Adeta velilere mürşitlik yaparak, batından destek vermektedir. Bu anlamda Hızır, katı Sünni İslam anlayışının dışında yer alan bir figürdür. Filmde Ahmet Yesevi'nin Hacı Bektaş'ı Rum iline yollarken ona Hızır'ın yoldaşlık etmesi dileği, Hacı Bektaş Veli'nin görünür ya da görünmez kötülüklerden koruması anlamına da gelmektedir. Alevi Bektaşî inancında Hızır'ın Hz. Ali ile de özdeşleştirilmesinden bahsetmek mümkündür (Ocak, 1985, 105-106). Bunun yanı sıra Alevi Bektaşî inancına mensup bazı kitlelerin Hızır anlayışı, Tanrı'nın evrende insan sıfatında yansımalarının sonucu olarak görülür. Böylelikle her insan Hızır olabilir ve Tanrı'nın yansımaları olarak ete kemiğe büründürülür (Çınar, 2020, 65-66).

*Vilâyetname*'de geçtiği şekliyle filmde de Hacı Bektaş'ın Anadolu'ya yolculuğu Kadıncık Ana'ya malum olur ve Kadıncık Ana<sup>9</sup> gaipden gelen sesi duyarak Hacı

9 Alevi Bektaşî inancında kadınlar sadece derviş olarak değerlendirilmezler, aynı zamanda tekkelerin yönetilmesinde etkilidir ve adeta bir halife gibi yolun devamlılığına katkı sunmuşlardır. Özellikle

Bektaş'ın selamını alır. Sonrasında ise rüyasında 14 günlük ayın koynuna girdiğini ve çıkmasına izin vermeden uyandığını ifade eder. Kocası ise güneşin Hz. Muhammed, ayın ise veli olduğunu söyler. Alevi Bektaş inancında ay, Hz. Ali'yi temsil eder. Kadıncık Ana, Alevi Bektaş inancı açısından kutsal kişiliklerden birisidir. Hacı Bektaş, Sulucakarahöyük'e geldiğinde asıl adı Kutlu Melek ya da Fatma olan Kadıncık Ana'nın evine yerleşir. Filmde *Vilâyetnâme*'den yola çıkarak Hacı Bektaş'tan önce öldüğü görülsede aslında inanca göre Hacı Bektaş sonrasında posta oturan kişi olarak Kadıncık Ana'dan bahsedilir. Ancak filmde bu durumdan bahsedilmez. Kadıncık Ana ile Hacı Bektaş'ın münasebeti *Vilâyetname*'de belirtildiği şekliyle beyaz perdeye aktarılır.

Hacı Bektaş, Sulucakarahöyük'e geldiğinde Anadolu'daki Rum abdallarına davet gönderir. Hacı Tuğrul ve Karaca Ahmet onun bu davetine olumlu karşılık verirken Emre Sultan daveti reddeder. Karaca Ahmet ve Hacı Tuğrul, Hacı Bektaş'a müşdidinin kim olduğunu sorduğunda, Ahmet Yesevi olduğunu söyler. Alevi Bektaş inancında dede ya da pir, müşditliği temsil eder. Karaca Ahmet ve Hacı Tuğrul, Hacı Bektaş'ın yanına gittiğinde Hacı Bektaş "Bizler din kardeşiyiz, umarım mezheplerimiz de aynıdır, Hu diyelim dostlar Tanrı adına Tanrı için, Resulü Muhammed için Ehlibeyt için." diyerek örtük de olsa inançsal benzerliklere dair göndermelerde bulunur. Ancak bu inançsal benzerliği Alevilik ya da Bektaşilik olarak mı değerlendirmek gerektiği noktasında soru işaretleri henüz giderilememiştir. Hacı Bektaş'ın Anadolu coğrafyasına geldiğinde Sünni İslam'ın dışında yer alan grupların varlığından bahsedilebilir ancak Aleviliğin varlığından söz etmek noktasında çeşitli tartışmalar söz konusudur. Bu dönemde Alevi Bektaş inancının öncüsü olarak kabul edilen Babailik, Vefailik, Haydarilik ve Kalenderilik gibi çeşitli tarikatlar İslam'ın Anadolu coğrafyasındaki görüngüleridirler (Yazıcı, 2013, 2602-2603).

Filmde Hacı Bektaş ile Selçuklu kadısının karşı karşıya geldiği sahne, İslam inancındaki katı kuralcı bakış ile sevgi ve gönül temelli bakışın karşılaştırılmasını ifade eder. Kadı, katı Sünni inancını, Hacı Bektaş ise sevgi ve gönül temelli, farklılıkları bir gören tasavvufi İslam inancını temsil etmektedir. Hacı Bektaş kendisine iftira atan İsmail ve kadı karşısında, dağları taşları şahit göstererek İsmail'in ökünün akıbetini sorar ve dağlar, taşların bir anda dile gelerek akıbetini söylerler. Hacı Bektaş kadıyı taşa dönüştürürken, İsmail'in özrünü kabul eder ve onu yanına alır. Böylelikle Hacı Bektaş'ın kendisine türlü kötülükler ve iftiralar atan birisine dahi iyilikle ve sevgiyle karşılık verdiği görülmektedir. Sarı İsmail sonraki süreçte Hacı Bektaş'ın en yakın müridi olur. Özellikle menkıbelerde bu ve benzer çeşitli doğüstü olaylar, kerametler sıklıkla işlenir.

Hacı Bektaş birçok mucize ya da keramet göstermesine rağmen, sıradan insanlar gibi tarlada çalışıp, çobanlık yaparak alın terine ve emeğe kutsiyet atfeder. Filmde "Yerleşmenin birinci şartı orayı ekip biçmek, aslımız toprak, neslimiz toprak, topraktan geldik toprağa varacağız" der. Sonrasında ise dut ağacını göstererek "Bunun kökü Türkistan'dadır, müşdidim Ahmet Yesevi'nin attığı dalın düşüp yeşerdiği dut ağacıdır. Aslında Türk milletinin kök salacağı yerdir bizler onun öncüleriyiz işte ben, onun için bu mübarek toprakları ekiyorum, çiftçilik bir yere kök salmak, temel atmak demektir." der. Hacı Bektaş abdalları, erenleri, Türklükle İslam'ı özdeş kılmışlar ve Türklüğün/İslamiyet'in yayılmasına katkıda bulunmuşlardır (Ocak, 2011, 34).

Kadıncık Ana'nın Bektaşiliğin kurumsallaşması noktasında Abdal Musa ve Seyit Ali Sultanı da yetiştirdiği konusunda çeşitli tartışmalar söz konusudur (Yıldırım, 2019, 110-111).

Bunun yanı sıra Hacı Bektaş, onun mucizelerini sayan çocuklara neler yapabileceğini göstermekle birlikte çocukların kerameti kendi emeklerinde ve çalışmalarında aramaları gerektiğini ifade eder. Bu kapsamda Hacı Bektaş'ın ve Hz. Ali'nin emeğin kutsallığına dair birçok sözü bulunmaktadır.<sup>10</sup> Dolayısıyla Alevi Bektaşî inancı açısından emek kavramı son derece önemlidir ve kutsiyet atfedilir.

Dinî karizmatik otorite olarak Hacı Bektaş'ın oldukça önemsenin ve onun düşüncelerinin günümüze kadar gelmesini sağlayan önemli sözleri filmde sıklıkla vurgulanır. Özellikle Aleviliğin temel felsefesini de içinde barındıran “Eline, beline, diline sahip ol.” sözü, “Bizler elimize, belimize, dilimize sahip kimseleriz.” şeklinde ifade edilir. Alevi Bektaşî inanç esasları çerçevesince eline, beline ve diline sahip olamayan kişilerin Alevi Bektaşî olmaları mümkün değildir. Bu noktada nefis terbiyesinin Alevi Bektaşî inancı açısından önemine vurgu yapılmaktadır. Aynı zamanda eline, beline ve diline sahip olmak inanca sahip kişinin olgunlaşması ve edep sahibi olmasının ön koşuludur (Savaşçı, 2004, 21). Hacı Bektaş'ın sözleri insani değerleri yükselten niteliklere sahiptir. Bu nedenle sözler, insanlığın temel haklarına saygıyı merkeze alan ve nesiller boyu güncelliğini koruyacak nitelikteki ifadeler olarak kabul edilmektedir. Fuat Bozkurt, Ön Asya dinlerinden olan Maniheizm'deki “el, dil ve gönül mührü” biçimindeki yasağın Alevilikteki zuhur bulmuş hali olarak yorumlar. Eline sahip olamama, el ile yapılan suçları kapsar; diline sahip olamama, dil ile başkasını incitmek manasındadır, beline sahip olamamak ise kendisine yasak olan kimseyle cinsi münasebette bulunmama anlamına gelir. Eğer bu suçlardan herhangi birisi işlenmişse suçu işleyen kişi Alevi Bektaşî toplumu tarafından düşkün olarak kabul edilip, suçun ağırlığına göre cezalandırılır (1990, 76). Filmin Alevilerin pirlere Hacı Bektaş'ın yaşamından kesitler sunduğu ve yer yer de onu İslam'ın heterodoks dervişi olarak gösterdiği söylenebilir. Bu açıdan film, Alevi ve Bektaşîler arasında oldukça önemsenmiş ve popüler olmuştur. Filmin hemen başında, Bektaş ile hocası Lokman Parende odadayken bir anda nurlar görülür ve Hacı Bektaş bu nurların Hz. Ali ve Hz. Muhammed olduğunu söyler. Nur, Tanrı'nın ışığıdır yani kutsal ışık kaynağıdır. Bu ışığın tanıtıcısı ve aktarıcısı olarak Alevi Bektaşî inancında Hz. Muhammed görülür. Bu noktada Hz. Muhammed insanları aydınlatma ve onlara bilgi ve hikmeti sunma görevi olarak nübüvvet makamının sahibidir.

Filmde, Hoca Ahmet Yesevi kendi hırkasını Hacı Bektaş Veli'ye giydirir ve onu Rum diyarına halife olarak yollar. Hırka tasavvuf inancında post, taç, kemerlerle birlikte sembolik anlamlar içermiştir. Dursun Gümüšoğlu hırkanın önemine dair makalesinde, Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e ve Hz. Ali'ye kadar uzanan dinî bir sembol olarak hırkadan bahseder ve tasavvuf erbabı için hırkanın önemini vurgular. Özel bir kıyafet olarak hırka, tasavvuf hayatına girişi ifade eder; şeyh ya da mürişit tarafından giydirilen hırka ise müritle şeyh arasında karşılıklı bir sözleşme manasındadır (Gümüšoğlu, 2011, 408). Bu durum aynı zamanda müridin dünya nimetlerinden ve nefisinden sıyrılarak kurtulması anlamına da gelmektedir. Alevi Bektaşî inancına göre hırka, halife tayin edilen kişilere pirlere tarafından giydirilmektedir. Bu bağlamda Hoca Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş'ı halifesi olarak Rum diyarına göndermiştir. Bunun yanı sıra hırka, pir emaneti olarak algılanmaktadır, tarikat yolunda belli aşamalara gelen kişilere giydirilmektedir. Hırka aynı zamanda Bektaşî inancında insanların

<sup>10</sup> Hacı Bektaş Veli'nin “Çalışmadan geçinenler, bizden değillerdir”, “En büyük keramet, çalışmaktır” gibi emeğe ve çalışmaya kutsiyet atfettiği sözleri vardır (Özmen, 1998, 58).

ayıbını görmemenin ya da ayıplarını örtmenin simgesi olarak da anılır (Gümüüşoğlu, 2011, 403). Hırkanın yanı sıra, dervişlik ya da halifelik aşamasına gelindiğinde hırkanın da içinde bulunduğu tennure, haydariye, kemer ve teslim taşından oluşan bir özel kıyafet adı olarak libas, yani elbise giyilmektedir. Böylelikle pir tarafından giydirilen ya da kuşandırılan kişi dervişlik yapma yetkisine de haiz olmaktadır. Hırka meselesini coğrafyayla birlikte anlamlandıran Taşğın'a göre coğrafya ve hırka, Arap memleketlerindeki irfan anlayışından farklılaşmayı ve kadim bir irfan anlayışının Türkistan ve Horasan ile bağlantısını temsil eder (Taşğın, 2012, 46). Filmde, Ahmet Yesevi hırkanın yanı sıra seccade ve başlığı da Hacı Bektaş'a verir. *Vilayetname*'de hırkanın yanı sıra Elifî tac, âlem, seccade, çerağ ve sofranın da Hacı Bektaş'a verildiği belirtilmiştir. Ancak filmde bu ayrıntılara yer verilmez.

Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş'ı Rum diyarına yollarken kuru bir odun fırlatır ve bundan çerağ diye bahseder, çerağ, Alevi Bektaşî inancında farklı olarak adlandırılmakla birlikte Yesevi'nin Rum eline fırlattığı kuru odun aslında karadut ağacıdır. Dut ağacı sembolik anlam ifade etmekle birlikte, göçebelikten yerleşik kültüre geçişin simgesi olarak değerlendirilir. Bununla birlikte Alevi Bektaşî inancının doğayla olan bağlantısı açısından da önemli yer tutar.

Hacı Bektaş, Anadolu'ya gelirken Rum diyarında bulunan erenlerden Emre Sultan ve Karaca Ahmed tarafından engellenmek ister. Ancak Hacı Bektaş beyaz bir güvercine dönüşerek ilk engeli aşar, bunun üzerine Emre Sultan, Hacı Tuğrul'u doğan donunda Hacı Bektaş'ın üstüne salar ancak Hacı Bektaş bir anda insana dönüşerek Hacı Tuğrul'u alt eder. Güvercin miti sembolik olarak barışı, kardeşliği ya da mazlumluğu simgeler. Zaten filmde Hacı Bektaş "Er erin üstüne böyle gelmez, siz bize zalim kılığında geldiniz biz size mazlum kılığında geldik. Güvercinden daha mazlum bir mahlûk olsaydı onun kılığında gelirdim." der ve oraya geliş amacını ortaya koyar. Alevi Bektaşî inancı bağlamında güvercin, filmde de anlatıldığı üzere hem Hacı Bektaş'ı hem de onun temsil ettiği değerleri ifade eder. Güvercin aynı zamanda Şamanizm'den esintiler de taşımaktadır. Velilerin kuş donuna girerek uçuşması Şamanizm'de de yaygın bir inançtır (Melikoff, 2011, 116). Bu noktada bütün inançlar gibi senkretik bir inanç olarak Alevi Bektaşîliğin Şamanizm'den etkiler taşıdığı, dolayısıyla da eren temsillerinde kuş figürlerine sıklıkla rastlandığı bilinmektedir.

Emre Sultan ile Hacı Bektaş arasında geçen diyalogda, Emre Sultan'ın dost meclisinde kendilerine nasip dağıtılanlar arasında Hacı Bektaş'ı görmediğini söyleyerek onu karşılamaya gitmemesinin sebebini belirtir. Bunun üzerine Hacı Bektaş, "Size nasip dağıtılanı görsen tanır mısın?" der. Emre ise aralarında yeşil perde olduğu için yüzünü görmediğini ama nasip dağıtılanın avucunun ortasında "yeşil bir ben" olduğunu söyler, bunun üzerine Hacı Bektaş avucunu açıp "ben"i gösterdiğinde Emre Sultan "Taptuk Sultanım" diyerek onun önünde eğilir. Hacı Bektaş ise bundan sonra Emre Sultan'ın isminin "Tapduk Emre" olduğunu ifade ederek özrünü kabul eder. Yeşil ben, Alevi Bektaşî inancında Hz. Ali'nin avucunda olduğu bilinen bir simgedir. Hacı Bektaş'ın "Hz. Ali'nin mazhar'ı olduğunu, yani onun kendi bedeninde zuhur ettiğini ispat eder" (Ocak, 1996, 166).

*Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)* filminde, Hacı Bektaş'ın teslim taşına benzer bir kemer taktığı görülür. Özellikle Bektaşîlerde tarikatın mensubiyeti açısından boyunlarına teslim taşı taktıkları bilinir. Ancak filmde kemer, Ahmet Yesevi tarafından tarikat yolunda belli bir aşamaya gelmiş dervişe takılmakta ve bu kemer,

Hız. Ali ve pire bağılılığı simgelemektedir. Bu durum, manevi anlamda insanı kâmil olmanın ya da manevi olgunluğun göstergesi olarak da ifade edilmektedir. İnanışa göre Hz. Ali'nin kemeri 12 İmamlar vasıtasıyla Hacı Bektaş Veli'ye kadar gelmiştir (Soyyer, 2019, 257). Filmde, Ahmet Yesevi'nin Hacı Bektaş'a nasibini verir, kutuplar kutbu olacağını söyler, sonrasında da kırk yıl hükmü olduğunu ifade eder. Böylelikle hükmün Ahmet Yesevi'den Hacı Bektaş'a geçtiğinin altı çizilir.

Yönetmenin üzerinde durduğu bir diğer olgu ise Hacı Bektaş ile Türkçe arasında kurulan bağıdır. Film, açıkça, Hacı Bektaş'ı Türk - İslam düşüncesi çerçevesinde ele alarak, Hacı Bektaş'ın Türkçe'nin Anadolu coğrafyasındaki kullanımına ve yayılmasına katkı sunduğu vurgusunu ortaya koyar. Arapça olarak yazmış olduğu *Makalat* adlı eserin Sadrettin tarafından Türkçeye çevrilmiş olmasını desteklemekle birlikte, Hacı Bektaş "Çok doğru söyledin ve doğru bir iş yaptın, ben Horasan'dayken oralarda geçen dil Farsça idi, şimdi ise öz dilimizi Türkçemizi yaymaya çalışıyoruz... Bir ülkede hangi milletin dili konuşuluyorsa o ülke o dili konuşan milletindir." der ve Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçeye ilgili fermanına, dolayısıyla Türkçeye verdiği öneme vurgu yapar.

Filmde, Tapduk Emre'nin yanı sıra, Kara Donlu Can Baba, Karaca Ahmet, Hacı Tuğrul, Yunus Emre, Ahi Evran Sultan, Güvenç Abdal, Kadıncık Ana gibi Alevi Bektaşiler tarafından kutsiyet atfedilen kişiler/dinî karizmatik otoriteler kısa da olsa Hacı Bektaş Veli ile birlikte *Vilâyetnâme*'de geçen mitik anlatılar çerçevesinde filmde görülürler. Film, bu kişiliklerin Hacı Bektaş ile ilgili yaşadıkları öyküleri *Vilâyetnâme*'de anlatılanlara paralel biçimde anlatmıştır. Ancak Hacı Bektaş'ın Anadolu'da karşılaştığı kişiler ve yer adlarıyla ilişkisi noktasında soru işaretleri söz konusudur (Taşğın, 2010, 9).

## 2.2. Yunus Emre Filmleri Örneğinde Verilerin Tanımlanması

*Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)* filminin dışında, Yunus Emre'nin biyografisinin anlatıldığı filmlerde de Hacı Bektaş Veli tipolojisine rastlanır. İlk olarak 1973 yılında Özdemir Bırsel tarafından çekilen *Gönüller Fatihî Yunus Emre* filminde Hacı Bektaş temsiline rastlamak mümkündür. Diğer Yunus Emre filmlerinde olduğu gibi bu filmde de Hacı Bektaş ile Yunus Emre hikâyesi bilindik bir biçimde anlatılmakta, filmdeki hikâyede küçük farklılıklar göze çarpmaktadır. Filmde, Hacı Bektaş Veli dinî karizmatik otoriteyi temsil ederken, yardımsever, tasavvuf ehli, bilge bir kişilik, Türk-İslam düşüncesini sevgi ve muhabbetle Rum diyarına yaymaya çalışan bir eren olarak betimlenir. Hacı Bektaş'ın dergâhta postta ve hırkayla oturduğu gözlemlenmekte, belinde Hz. Ali'den kaldığı düşünülen kemer görülmektedir. Filmde, Hacı Bektaş'ın arka planında duvarda Arapça harflerle "Ali (R.A - Radiyallahu Anh - Allah ondan razı olsun)" yazısı dikkatleri çeker. Böylelikle Hz. Ali ile Hacı Bektaş Veli arasındaki ilişkiye vurgu yapılmak istenir. Hacı Bektaş'ın Hz. Ali sevgisini buradan yola çıkarak değerlendirmek mümkündür. Dolayısıyla onun Sünnî İslam'ın dışında olduğuna yönelik bir imaj filmde sergilenmektedir. Bu yönüyle film, Hacı Bektaş Veli hakkında çok fazla bilgi vermese de Yunus ile hikâyesinden yola çıkarak katı kuralcı Sünnî bir Hacı Bektaş temsilinden uzaktır. Filmde, Hacı Bektaş'ın üstün ahlaki özellikleri ve yardımseverliği daha fazla ön plana çıkarılmıştır.

2014 yılında Kürşat Kızbaz tarafından çekilen bir diğer Yunus Emre filmi olan *Yunus Emre Aşkın Sesi* filminde de Hacı Bektaş temsili söz konusudur. Filmde

Hacı Bektaş karakteri/tipi, Yunus'un Hacı Bektaş dergâhına buğday istemek üzere gitmesiyle ortaya çıkmaktadır. Filmde, daha önceki Yunus Emre filmlerinde olduğu gibi *Vilâyetname*'de geçen hikâye tekrar anlatılırken Alevi Bektaşî inancına dair çeşitli göstergelere yer verilir. Yunus'un dergâha geldiği sahnede Hacı Bektaş dervişlerinin boynunda teslim taşı bulunmaktadır. Teslim taşı, Bektaşî dervişlerinin boyunlarına astıkları 12 dilimli yuvarlak bir taştır. Taş boyuna asılırken dört ipin örülmesiyle oluşmaktadır ve dört ip aynı zamanda dört kapıyı temsil etmektedir. Böylece dervişlerin yola girdiklerinde kendilerini mürşide teslim ettiklerini simgelemektedir. Ayrıca taşa yer alan 12 köşe, 12 imamları bu da Hacı Bektaş'ı Veli dergâhına olan bağlılığı simgelemektedir. Söylencelerde teslim taşı, zehirlenen Hacı Bektaş Veli'nin istifra etmesi sonucu oluşmuş bir taştır (Soyyer, 2019, 434-435). Filmde teslim taşını andıran figür Hacı Bektaş Veli'nin arka tarafında asılı şekilde bulunmaktadır. Kapılardaki tokmaklarda da teslim taşını andıran figürler vardır. Teslim taşının Bektaşîliğin sembolü olduğu vurgusu, yönetmen tarafından bu sahnelerde açıkça gösterilmek istenir.

Yunus'un dergâha girdiği sırada Hacı Bektaş'ın dervişlerine öğütler verdiği gösterilir. Hacı Bektaş "Ayağa kalkarsan hizmet kastıyla kalk, eğer konuşursan hikmetle konuş, oturacağın zaman hürmetle otur, insanın değeri yüreğinin ağırlığı kadardır oğlu, seven ve kalbini temiz tutan dağları ve okyanusları bile aşar." der. Böylece hizmet, hoşgörü, sevgi, saygı gibi ahlaki ilkelerin, döneminin ideolojisine uygun olarak, kötü niyetli bencillik, kıskançlık duygularına üstün olduğu mesajını verir. Hacı Bektaş, dervişlerine insan ayırımı yapmadan bu öğütleri ve ahlaki ilkeleri tembihlemektedir.

Yunus, dergâh içinde yürürken Hacı Bektaş dergâhında bağlama çalınmaya başlar ve semah dönülür. Bağlama ve semahın Alevi Bektaşî inancındaki yeri ve önemi açıktır. Bağlama kimi kaynaklarda telli kuran olarak betimlenir ve Alevi Bektaşî inancı açısından kutsallığına değinilir. Semah ise Alevi Bektaşî inancındaki temel ritüellerden birisidir ve cem sırasında kadınlı erkekli bir biçimde uygulanır. Yöresel anlamda semahlar farklılaşmakta ve cem ritüeli sırasında dönülmesinin yanı sıra, bazı özel mekânlarda ve günlerde de dönüldüğü düşünülür. Semahın ilk defa Kırklar söylencesinde geçtiği bilinir ve Muhammed'in miraçtan dönüşünde Kırkların bulunduğu eve geldiği, kendisini bir âdem olarak tanıtmaya içeriye alındığı, sonrasında bir üzün tanesini ezip şerbet yapıp ve dudağını değdirdikten sonra kendilerinden geçtiği ve ilk semahın böylelikle dönüldüğü efsanevi bir biçimde anlatılır. Bunun yanı sıra semahı, Eski Türk inanışlarından Şamanizm'deki danslardan kaynaklandığı noktasında değerlendirmeler de mevcuttur. Bu değerlendirmelerde Türkler Orta Asya'dayken ayinsel danslar yapmakta ve kökenlerinde ise gökbilimsel bir olgu yatar. Böylelikle semahın da aynı gökbilimsel bir yapıya sahip olduğu iddia edilir (Erseven, 2006, 90). Bu noktada semah bir çeşit dans olarak algılanır ve özellikle "cem ibadeti ve semah ritüeli eski Türk kültüründen gelen bazı sembol ve figürler ile Allah'a ulaşmanın" (Uğurlu, 2021, 694) bir yöntemi olarak değerlendirilir. Dolayısıyla bu konuda iki temel görüşün olduğu görülmektedir. Ancak filmde, bir cem törenindeki ritüellerden birisi olmaktan ziyade semah bir dans gibi sergilenir. Yunus'un dergâha girdiği sahnede, bağlama eşliğinde semah dönen grup ilgisini çeker, kısa süre onlara bakar ve sonra yoluna devam eder. Yunus'un daha önce semah ritüelini görmediğini çıkarmak mümkündür.

Filmde, Yunus dergâha girdiğinde Hacı Bektaş'ın beyaz keçeden yapılmış bir postta oturduğu görülür. Bu postun, Lokman Parende tarafından Hacı Bektaş'a Horasan'dan ayrılmadan önce Ahmet Yesevi'yi temsil etmek üzere verdiği düşünülür. Postun Alevi Bektaşî inancında son derece önemli bir işlevi vardır. Tarikatta eğitici bir makam olarak post manevi makamı sembolik olarak temsil etmekle birlikte aynı zamanda merkezi temsil etmektedir (Özmen, 2010, 55). Bu bağlamda postta oturan Hacı Bektaş Veli aynı zamanda inancın merkezindeki kişidir ve mürşittir. Ayrıca Alevi Bektaşî inancına göre 12 tane post bulunur ve bu postlarda 12 imamın oturduğu düşünülür.

Filmde, Hacı Bektaş karakterinin çevresinde çerağlar/mumlar yanmakla birlikte, Hacı Bektaş'ın ilim sahibi ve bilge kişiliğine vurgu yapılmak istenircesine dergâhın üst kısmında bir ışık kaynağı tam da Hacı Bektaş'ın üstüne gelmektedir. Simgesel olarak Hacı Bektaş'ın ilmin kapısı olan Hz. Ali misali akla ve bilime verdiği önemi vurgulamak istenmiştir. Filmde, dervişlerin eğitimi ve Hacı Bektaş ile yaptıkları sohbetler de bu durumu güçlendirmekte ve onun bilge kişiliğine vurgu yapılmaktadır. Bu noktada sufi geleneğin iki ana esası olarak da ifade edilen aşk ve muhabbet ve bilgi üzerinden anlatılır (Taşkın, 2019, 71). Böylelikle hem imgesel hem de simgesel anlamda Hacı Bektaş'ın ilme verdiği önemin altı çizilir.

Filmde, Hacı Bektaş'ın dervişleriyle yaptığı muhabbet sırasında, aşka/muhabbete ve onları Anadolu'nun dört bir tarafına dervişlik yapmak üzere göndermesine de vurgu yapılır. Buradaki aşkla kastedilen ilahi bir aşktır. Bu bağlamda Hacı Bektaş dervişlerine tasavvufî anlamda aşkla, sevgiyle donatmaktadır. Ancak bu aşk ve sevgi, muhabbetle anlam bulmaktadır. Hacı Bektaş'a bağlı dervişler, başta Anadolu olmak üzere Balkanlarda, Mısır'da ve diğer coğrafyalarda Bektaşîliği bu şiarla yaymışlardır. Yine filmde Hacı Bektaş, Yunus'a "Buğday mı yoksa nefes mi?" diye sorar. Nefes, Alevi Bektaşî edebiyatı da dâhil olmak üzere şairlerin törenlerde söylediği koşma biçimindeki şiirlerdir. Bunun yanı sıra, mürşidin gönüllere ferahlık veren manevi gücünü temsil etmek üzere nefeslerden bahsedilir. Filmde Hacı Bektaş, Yunus'a manevi gücünü vermeyi teklif eder ancak Yunus önce kabul etmeyerek buğday almayı tercih eder. Sonrasında pişman olup döndüğünde Hacı Bektaş, onu Tapduk Emre'ye yönlendirir. Filmde, Hacı Bektaş çok kısa bir süre gösterilmiş olsa da onun düşünce yapısı hem dervişleriyle hem de Yunus ile yaptığı sohbet sırasında açık bir biçimde görülmüştür. Hacı Bektaş'ın öğütleri bütün insanlığa yol gösterici biçimde evrensel değerleri içermektedir. Hacı Bektaş'ın ve dervişlerinin bu değerleri içselleştirdiği, filmde Hacı Bektaş dervişlerinden Tapduk Emre ve diğer dervişler tarafından da açık bir biçimde ifade edilir.

## 2.2. Anadolu Evliyaları Filmi Örneğinde Verilerin Tanımlanması

Şevket Aktunç tarafından 1969 yılında yönetilen ve Anadolu coğrafyasındaki evliyaların (Eskici Baba, Kız Evliya, Mevlâna, Nasreddin Hoca gibi) yaşamlarından çeşitli bölümleri belgesel ve kurmaca anlatılarla aktaran *Anadolu Evliyaları* filminde, Hacı Bektaş Veli'ye ait kısa bir hikâye anlatılır. Aslında film, daha önce de bahsedilen Hazretli filmler kategorisinde değerlendirilebilir. Film boyunca evliyaların ya da dinî karizmatik otoritelerin yaşam öykülerinden ziyade, onların yaşamlarına dair kısa anekdotlardan bahsedilmiş, evliyaların mucizeleri gösterilmeye çalışılmıştır.

Filmde anlatıcı, Hacı Bektaş ile ilgili bölümün başlangıcında tekkesini ziyarete gelen insanları gösterir ve belgesel görüntüler eşliğinde onun ne kadar ulu bir kişilik



olduğundan bahseder. Yanı sıra kitlelerin ona duydukları bağlılık ve sevgiden ötürü ömrünün karanlıklar içinde olduğunu belirtir. Ancak bu ifade, anlatıcı tarafından “yanlış anlaşılmasın” şeklinde düzeltilerek devam eder. Anlatıcının söylemi, Hacı Bektaş’a duyulan sevginin ona atfedilen kutsiyetle birlikte aşırıya kaçabileceğine dairdir. Böylelikle kitlelerin (Alevi Bektaşiler) Hacı Bektaş’a duydukları aşırı sevgi ve bağlılıkları yanlış anlaşılmaya tabi olacak niteliktedir. Anlatıcının söylemi aynı zamanda yönetmenin bakışını da nitelendirmekte ve bu durumun altı çizilmektedir.

Belgesel görüntüler, sonrasında kısa bir öyküye bağlanır. Hacı Bektaş tekkesinde bulunan ahali tekkenin kubbesinin tamir edilmesi gerektiğine dair bir tartışma içine girerler. Memlekette Ermeni (gayrimüslim) Agop dışında çinko ustası olmadığından tekkenin kubbesinin tamiri için ondan yardım istenmesi gerekliliğini belirtirler. Ahali Agop ile konuşur ancak Agop Papaz efendiye danışması gerektiğini söyler. Usta, papaz efendiye danışarak tamir işini kabul eder. Tamirat için kubbeye çıktığında önce korkar sonra başı döner ve tam kubbeden yere doğru düştüğü anda “Yetiş ya Hacı Bektaş Veli” diyerek yardım ister. O anda bir el havada yere düşmekte olan Agop’a yardım eder ve yeniden kubbeye çıkarır. Böylece Agop kubbeyi tamir edebilir. Sonrasında Müslüman olmayı ve öldüğünde Hacı Bektaş Veli’nin tekkesinin önüne mezarının yapılmasını ister. Filmin son sahnesinde belgesel görüntüler eşliğinde Alevi Bektaşî deyişi çalar. Anlatıcının Hacı Bektaş Veli’nin ulu kişiliğinden bahsettiği ve her zümrenin onun ululuğunu bildiği için kendilerine mal etmeye çalıştığı ifadeleriyle dergâhtan çeşitli manzaralar gösterilir ve diğer öyküye geçilir. Filmde, Hacı Bektaş Veli bir el olarak temsil edilse de onun Türk - İslam dünyası açısından önemini altı çizilir. Bunun yanı sıra, Anadolu coğrafyasında bulunan gayrimüslim azınlıklar tarafından Hacı Bektaş’a duyulan saygı da filmde değerlendirilmesi gereken bir diğer unsurdur. Film, anlatı düzeyinde hem estetik hem de tematik anlamda son derece yetersiz bir yapım olarak Hazretli filmler kategorisindedir.

## Sonuç

Hacı Bektaş Veli temsilleri, yönetmenlerin içinde bulunduğu sosyopolitik ortama ve ekonomik durumlara göre değişirken, aynı zamanda onların dünya görüşleri doğrultusunda da farklı imajlar ortaya çıkarmıştır. Betimsel analiz, çalışmanın giriş kısmında belirtilen teorik çerçevede de değinildiği üzere, farklı Hacı Bektaş Veli tipolojisi ve yorumlarını ele almak açısından oldukça faydalı bir yöntem olarak düşünülmüştür. Uygulanan betimsel analizde, filmlerde ele alınan tematik çerçevenin kurulumu ve nasıl değerlendirildiği gözleme tabi kılınırken, film yapımcısının ve yönetmenin içinde bulunduğu toplumsal yapıda bu değerleri nasıl yansıttığı ortaya konmuştur. Çalışma kapsamında incelenen filmlerde, Türk sinemasında Hacı Bektaş Veli temsillerinin oldukça sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Mitolojik ve efsanevi kişiliği göz önünde bulundurulduğunda, Hacı Bektaş Veli’nin biyografisi epik öğeler içerse de filmlerin yüzeysel bir portre çizdiği, Hacı Bektaş’ın yaşamını sinemasal anlamda ona yakışan bir biçimde beyaz perdeye aktaramadığı ortadadır. Filmler, derinlemesine bir Hacı Bektaş temsilinden uzaktırlar. Onun yaşamını konu alan *Hacı Bektaş’ı Veli (Anadolu’yu Türkleştirenler)* filmi ve Yunus Emre’nin biyografisini anlatan *Gönüller Fatihî Yunus Emre* ve *Yunus Emre Aşkın Sesi* filmlerinde, Sünnî İslam’ın dışındaki özellikle de Alevi Bektaşî inancına yönelik kimi göstergeler kullanılmış olsa da bu göstergeler daha çok tasavvufî yorumun ürünü olarak betimlenmiştir. *Vilâyetnâme-i*

*Hacı Bektaş Veli* adlı eserdeki hikâyelerden yola çıkılarak *Hacı Bektaş'ı Veli (Anadolu'yu Türkleştirenler)* filminde anlatılan Hacı Bektaş, Alevi Bektaş inancının pirlere birisi olmanın ötesinde daha çok Sünni inancın etkilerini taşıyan bir eren gibi betimlenmiştir. Bu durum, filmin gerçek anlamda bir Hacı Bektaş Veli temsilini beyaz perdeye aktarma amacıyla olmadığını, yönetmenin böyle bir çabayla film çekmediğinin açık göstergesidir. Dolayısıyla film, Hazretli filmler furyasının da sonucu olarak görülebilir. Bu durum, filmin anlatı yapısının ve estetik özelliklerinin de sorunlu olmasıyla desteklenmektedir. Filmde Türk toplumunun inanç ve geleneklerini ele alan, izleyicilerin zihinsel tezahürüyle açığa çıkan semboller oldukça fazladır. Ancak bu sembollerin bağlamları yerli yerine oturtulmamış ve filmlerde temsil sorunu açık bir biçimde görülmüştür. Hacı Bektaş'ın temel öğretilerinin birincil merkezini ahlaki ilkeler oluşturmaktadır. Bu ilkeler insani değerleri yükselten düşündürücü niteliklere sahiptir. Bu nedenle Hacı Bektaş'ın filmlerdeki sözleri, insanlığın temel haklarına saygıyı merkeze alan ve nesiller boyu güncelliğini koruyacak nitelikte ifadeler olarak kabul edilmektedir.

Sonuç olarak bir anlamlandırma aracı olan sinemanın, kültürel değerlerle ilişkili olduğu açıktır. Bir şeyi temsil etmek için belirli bir şekle sahip bir eser yaptığımızda ve onu belirli bir nedensellik veya bitişiklik ilişkisine koyduğumuzda, işaret göndergesel bir işlev kazanacak ve onu insan yapımı bir veriye dönüştürecektir. Hangi durumda olurlarsa olsunlar, bulgular, kullanıcılarının şeyler veya olaylar arasındaki ilişkiye dair yorumlarından veya yargılarından doğar. Filmlerde Hacı Bektaş karakteri *Vilâyetnâme*'deki anlatı çerçevesinde Türklüğün ve Müslümanlığın Anadolu coğrafyasındaki en önemli ismi olarak gösterilmiş olsa da sinemasal düzeyde hem estetik hem de tematik anlamda oldukça yetersiz bir anlatım diliyle beyaz perdeye aktarılmıştır. Birgül Alıcı, filmdeki anlatım dilini sözlü kültürden ve menkıbevi anlatımdan dolayı destansı bulsa da (Alıcı, 2019, 2966) filmde birbirleriyle alakası olmayan hikâyelerin art arda ve rastgele sıralanması söz konusudur. Hacı Bektaş'ın yaşam öyküsünden kesitler aktaran filmlerin, olay örgüsü, anlatı yapısı ve karakterlerin gerçekçi bir biçimde aktarımı noktasında son derece zayıf kaldığı gözlenmektedir. Bu noktada Hacı Bektaş'ın yaşamını, evrensel düzeydeki düşüncelerini ve eserlerini gelecek nesillere aktarımı hususunda yeni filmlerin yapılmasına ihtiyaç duyulduğu açık bir biçimde görülmektedir.

### Kaynaklar/References

- Akbaş, Emel. *Türk Sinemasında Ortaçağ Tarihi Algısı (1943-2014)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2018.
- Aksüt, Hamza. *Aleviler*. Ankara: Yurt Kitap Yayın, 2012.
- Aksüt, Hamza. *Mezopotamya'dan Anadolu'ya Alevi Erenlerin İlk Savaşı (1240) Baba İshak*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın, 2013.
- Alıcı, Birgül. "Oral Narrative Tradition In Turkish Cinema: The Sample Of Hacı Bektaş-i Veli". *Journal of Turkish Studies* 14/6 (2019), 2949-2972. doi: 10.29228/TurkishStudies.36958
- Aslanoğlu, B. Yangın. *Geçmişten Günümüze 41 Türk Sinemasında Folklor İzleri*. Konya: Palet Yayınları, 2018.
- Birge, John Kingsley. *Bektaşilik Tarihi*. çev. Reha Çamuroğlu. İstanbul: Ant Yayınları, 1991.
- Bozkurt, Fuat. *Aleviliğin Toplumsal Boyutları*. İstanbul: Yön Yayınları, 1990.

- Coeffey, Amanda Jane-Atkinson, Paul. *Making Sense of Qualitative Data*. London: Sage Publications, 1996.
- Corbin, Juliet-Strauss, Anselm. *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. Newbury Park, CA: Sage, 1990.
- Coşkun, Recai vd. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı*. Sakarya: Sakarya Yayıncılık, 2010.
- Çınar, Ali Abbas. Alevilerde Hızır Kültü ve Ritüelleri. *Milli Folklor*, 16/126, (2020), 63-74.
- Dey, Ian. *Qualitative Data Analysis A User Friendly Guide for Social Scientists*. London: Routledge Publications, 1993.
- Eflaki, Ahmet. *Ariflerin Menkıbeleri (Manakib al - Arifin)* I. Cilt. çev. T. Yazıcı, İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1973.
- Erseven, İlhan Cem. *Alevilerde Semah Anadolu İnanç Kültüründen Bir Kesit*. Ankara: Ürün Yayınları, 2006.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Vilayet-name Manakıb-ı Hünkar Hacı Bektaş Veli*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1995.
- Gümüşoğlu, Durmuş. "Bektaşilik ve Alevilikte Hırkanın Önemi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi* 0/60 (2011), 395-410.
- Huberman, Michael-Miles, Matthew B. *The Qualitative Researcher's Companion*. London: Sage Publications, 2002.
- Işık, Mehmet. "Türk Sinemasında 'Hazretli Filmler' Döneminde Çekilen Dini Filmlerde İdeoloji ve Özne". *Turkish Studies, Social Sciences* 13/18 (2018), 801-819. doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13600>
- Işık, Metin vd. "Türk Toplumunda Hacı Bektaş Veli Algısı Üzerine Bir Çalışma". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 0/55 (2010), 13-191.
- Karadem, Zarife Gökçen-Ongun, Mevlüde. "Türkiye'de Düşünme Becerileri Konusunda Yapılan Doktora Tezlerinin Betimsel Analizi (2001-2019)". *International Social Sciences Studies Journal* 65 (2020), 2844-2857. doi: <http://dx.doi.org/10.26449/ssi.2337>
- Koçak, Aynur. "Sözlü Kültür Ortamından Elektronik Kültür Ortamına Menkıbeler: Mehmed Emin Tokadı Örneği". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 35 (2005), 273-284.
- Koçak, Aynur. "Hacı Bektaş Velayetnamesinde Bir Kahraman Modeli Olarak Saru Saltuk". *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 1 (2011), 15-24.
- Koluacı, İhsan. *2000 Sonrası Türk Sineması'nda Aleviliğin Görünürlüğüne Dair Temsiller*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Film Tasarımı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2021.
- Melikoff, Irene. *Kırkların Ceminde*. çev. Turan Alptekin, İstanbul: Demos Yayınları, 2011.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1985.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Babailer İsyanı Aleviliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu'da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2011
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Evliya Menakıbnameleri XV- XVII. Yüzyıllar*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.
- Özgüç, Agah. *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*, İstanbul: Yılmaz Yayınları, 1990.

- Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi Cilt 1*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998
- Savaşçı, Özgür. "Alevi-Bektaşî İnançının Temel Kavramları". *Alevilik*. ed. İsmail Engin, Havva Engin. 23-42. İstanbul: Kitap Yayınevi. 1. Basım. 2004.
- Soyyer, A. Yılmaz. *Hünkar Ansiklopedik Bektaşîlik Sözlüğü*. İstanbul: Post Yayın Dağıtım, 2019.
- Taşğın, Ahmet. "Hikâye-i Hacı Bektaş-ı Veli Risalesi ve Hacı Bektaş'ın Hayatı Hakkında Bazı Değerlendirmeler". *Alevilik - Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi* 1 (2009), 48-82.
- Taşğın, Ahmet. "Hacı Bektaş'ın Rum'a Gelişi: Seyahati ve Rum Erenleriyle Karşılaşması". *Doğumunun 800. Yılında Hacı Bektaş Veli* (s. 1-10). Nevşehir: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2010.
- Taşğın, Ahmet. "Geleneksel İrfan Diliyle Alevi Bektaşî Metinlerin Anlatılma İmkânı". *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi* 6 (2012), 43-67.
- Taşğın, Ahmet-Solmaz, Bünyamin. "Hacı Bektaş ve Hacı Toğrul Karşılaşması: Güvercin ve Doğan Donuna Bürünme". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/1 (2012), 105-129.
- Taşğın, Ahmet. *Kalemle Resmedilen Alevilik*, Çizgi Kitabevi: Konya, 2019
- Uğurlu, Kaplan. "Semah Ritüel ve Ezoterik Anlamı". *Anadolu Halk Kültüründe İnanış ve Ritüeller Teoriden Pratiğe Köken ve Yansımalar*. ed. Özlem Güzel, 693-724. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2021.
- Wolcott, Harry F. *Transforming Qualitative Data: Description, Analysis and Interpretation*. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1994.
- Wood, Linda A.-Kroger, Rolf O. *Doing Discourse Analysis: Methods for Studying Action in Talk and Text*. Newbury Park, CA: Sage Publications, 2000.
- Yazıcı, Mehmet. "Tamamlanmamış Tarihi Bir Portre: Hacı Bektaş Veli". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/9 (2013), 2601-2619.
- Yıldırım, Ali-Şimşek, Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayınları, 2011.
- Yıldırım, Rıza. *Bektaşîliğin Doğuşu Hacı Bektaş Veli'den Balım Sultan'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.