

"Voorzeker, op een dag zal Constantinopel veroverd worden."

De waarde van de historische film *Fetih 1453* uit 2012 als een vorm van
geschiedschrijving



Een van de vier film posters van de film *Fetih 1453*. Op deze poster is Ulubatlı Hasan ('Hasan uit Ulubat') te zien. Hij wordt door velen in Turkije beschouwd als een van de grootste helden ten tijde van de belegering van Constantinopel in 1453. In de film *Fetih 1453* vervult hij naast sultan Mehmed II de belangrijkste hoofdrol.

Bron: http://www.impawards.com/intl/turkey/2012/fetih_1453_ver2_xlg.html

Datum : 21 juni 2015
Naam : Elwin Moerkens
Studentnummer: 3847357
Opleiding : Geschiedenis (deeltijd)
Cursustitel : Onderzoeksseminar III C
Naam docent : Dr. Hendrik Henrichs
Aantal woorden : 10.997 woorden, exclusief voetnoten, literatuurlijst en bijlage

Inhoud

1	Inleiding	3
2	Historische films en authenticiteit	8
2.1	Zes tekortkomingen van historische films.....	8
2.2	Historici en geschiedschrijving	10
2.3	Deelconclusie.....	10
3	De historiografie over 1453.....	12
3.1	De verovering van Constantinopel	12
3.2	Eurocentrisme versus turkocentrisme	14
3.3	De casus Ulubatlı Hasan	17
3.4	Deelconclusie.....	18
4	Een culturele en historische filmanalyse van <i>Fetih 1453</i>	19
4.1	Banaal ottomanisme	19
4.2	Yeşilçam en populaire producties	21
4.3	De productie van <i>Fetih</i>	24
4.4	Het historisch filmepos.....	26
4.5	De twee belangrijkste verhaallijnen in <i>Fetih</i>	28
4.6	<i>Fetih</i> en de rol van de islam.....	29
4.7	<i>Fetih</i> en de Osmaanse macht	31
4.8	<i>Fetih</i> en tolerantie	32
4.9	De ontvangst van <i>Fetih</i>	33
4.10	Deelconclusie.....	35
5	Conclusie	36
6	Literatuurlijst	38
6.1	Bronnen	38
6.2	Literatuur	40
	Bijlage 1: Een reconstructie van het scenario van <i>Fetih 1453</i>	43

1 Inleiding

De Turkse film *Fetih 1453* ('Verovering 1453', hierna *Fetih*) van regisseur Faruk Aksoy was in 2012 de bestbezochte film in Turkije. *Fetih* werd in 2012 ook uitgebracht in de meeste Europese landen, het Midden-Oosten, Indonesië en Maleisië.¹ Centraal in deze film staat de verovering van Constantinopel. Deze gebeurtenis wordt daarin gepresenteerd als de vervulling van een hadith door sultan Mehmed II (r. 1444-1446, 1451-1481). Vandaar dat de eerste zes filmscènes zich in het zevende-eeuwse Medina afspelen alvorens het verhaal verder gaat met de geboorte van Mehmed in 1432 en zijn verblijf in Manisa in 1451.

Zoals volgt uit de jaartallen die in negen filmscènes getoond worden en een commentaarstem die informatie geeft over de eerste regeerperiode van Mehmed is *Fetih* gebaseerd op ware gebeurtenissen.² Natalie Zemon Davis beschouwt films die als hun centrale plot gedocumenteerde gebeurtenissen hebben, zoals het leven van een historisch figuur of bepaalde historische gebeurtenissen zoals oorlogen of revoluties, als historische films. Daarnaast kunnen dat ook films zijn die een fictief plot hebben en waarvan het plot zich afspeelt in een historische setting die wezenlijk bijdraagt aan wat er in deze films gebeurt.³ De film *Fetih* kan op basis van deze definitie beschouwd worden als een historische film.

Filiz Özal, de persvoorlichtster van Aksoy Film, geeft aan dat de weergave van de historische gebeurtenissen is beoordeeld door historische adviseurs. Volgens haar is *Fetih* historisch accuraat.⁴ Deze stelling van Özal kan niet op voorhand als onjuist worden afgedaan. Davis gaat er namelijk van uit dat een historische film een authentiek beeld van het verleden kan geven. Zij wijst er op dat een historische film vaak gebruik maakt van rekwisieten zoals historische kleding, historische locaties, de lokale bevolking en taferelen die ontleend zijn aan oude schilderijen om daarmee authenticiteit op te roepen.⁵ In het geval van *Fetih* kan gewezen

¹ Gönül Dönmez-Colin, *The Routledge dictionary of Turkish cinema* (New York 2014) 42.

² *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, regie Faruk Aksoy, Berlijn: Pandastorm Pictures, 2012, 1737532. Het betreft de volgende jaartallen en filmscènes: "627", scène nr. 1, 0:40; "29 maart 1432", scène nr. 10, 3:03; "1451", scène nr. 13, 4:06; "1451", scène nr. 50, 33:56; "april 1452", scène nr. 63, 43:26; "september 1452", scène nr. 88, 1:00:34; "1 april 1453", scène nr. 124, 1:24:55; "6 april 1453", scène nr. 129, 1:26:54; "29 mei 1453", scène nr. 212, 2:11:56. Zie tevens bijlage 1 bij dit eindwerkstuk.

³ Natalie Zemon Davis, "'Any resemblance to persons living or dead': film and the challenge of authenticity", *Historical Journal of Film, Radio and Television* 8 (1988) 3, 269-283, 270.

⁴ Ayla Albayrak, 'Turkey's blockbuster replays Istanbul conquest, stoking controversy', (versie 16 februari 2012), <http://blogs.wsj.com/emergingurope/2012/02/16/turkey%E2%80%99s-blockbuster-replays-istanbul-conquest-stoking-controversy/> (24 april 2015).

⁵ Davis, "'Any resemblance to persons living or dead'", 273.

worden op het portret dat Gentile Bellini in 1480 van Mehmed II maakte en de opnames in het İkinci Bayezid Külliyesi ('het Beyazid II complex') in Edirne. Het gebruik van dergelijke rekwisieten is volgens Davis echter niet voldoende om een historische film authentiek en geloofwaardig over te laten komen.

Historische films roepen volgens Davis bij het publiek ook een authentiek gevoel op omdat zij, zoals de Deense filmmaker Carl Theodor Dreyer het noemde, de ziel van een bepaalde periode kunnen visualiseren. Daarbij wordt in beeld gebracht welke normen en waarden mensen vroeger hadden, hoe mensen vroeger met elkaar omgingen en wat mensen vroeger bezighield.⁶ Volgens Davis is het ook van belang dat een historische film laat zien dat het leven in een bepaalde historische periode wezenlijk anders was dan nu. Pas als aan al deze voorwaarden is voldaan heeft een historische film voldoende authenticiteitswaarde en kan een historische film met recht claimen dat het gebaseerd is op ware gebeurtenissen.⁷ Aan de hand van dit uitgangspunt wil ik gaan onderzoeken wat de waarde is van de historische film *Fetih 1453* als een vorm van geschiedschrijving.

Een onderzoek naar de authenticiteitswaarde van een film als *Fetih* lijkt mij interessant omdat historische films en televisieseries veel invloed hebben op het beeld van het verleden binnen het publieke domein. De kans is groot dat veel Turken zich Halit Ergenç uit de soapserie *Muhteşem Yüzyıl* ('De prachtige eeuw', 2011-2014) voor de geest zullen halen wanneer er gesproken wordt over Süleyman I of Devrim Evin uit *Fetih* wanneer er gesproken wordt over Mehmed II. Er is een paar wetenschappelijke artikelen waarin nader ingegaan wordt op *Fetih*. Dilek Özhan Koçak en Orhan Kemal Koçak stellen dat *Fetih* een uiting is van een nostalgische blik op een Turkse gouden eeuw en van het streven om de seculiere Turkse identiteit die sinds Atatürk is opgekomen te vervangen door een islamitische Turkse identiteit.⁸ Josh Carney constateert dat zowel *Fetih* als *Muhteşem Yüzyıl* succesvol waren ondanks het feit dat zij beiden een ander Turks publiek aanspraken. *Fetih* kan, om in de woorden van Svetlana Boym te spreken, opgevat worden als een uiting van restauratieve nostalgie ten aanzien van het Osmaanse verleden en *Muhteşem Yüzyıl* als een uiting van reflectieve nostalgie. Hierbij richt de eerste vorm van nostalgie zich volledig op wat als de goede oude tijd met bruikbare recepten voor een restauratie wordt gezien, terwijl de laatste terugverlangt naar het verleden zonder daarbij de nieuwe ontwikkelingen uit het oog te

⁶ Ibidem, 274.

⁷ Ibidem, 279.

⁸ Dilek Özhan Koçak en Orhan Kemal Koçak, 'Glorifying the past on screen: *Conquest 1453*', in: Kathryn Anne Morey ed., *Bringing history to life through film. The art of cinematic storytelling* (Lanham 2014) 71-87, 73.

verliezen. Het bestaan van verschillende soorten publiek voor zowel *Fetih* als *Muhteşem Yüzyıl* laat volgens Carney zien hoe verdeeld de Turkse samenleving is.⁹ Daarnaast valt het Ala Sivas Gulcur op dat er tot op heden in de Turkse filmwereld naast *Fetih* slechts een keer eerder een historisch filmepos is gemaakt, namelijk *İstanbul'un Fethi* ('De verovering van Istanbul', 1951, regie Aydın Arakon), en dat beide films zijn gemaakt in periodes waarin conservatieve regeringen aan de macht waren. Volgens Gulcur representeren beide films de politieke tendens van de tijd waarin zij gemaakt zijn.¹⁰ Geen van vorenstaande schrijvers kijkt echter naar de authenticiteitswaarde van *Fetih* aan de hand van de theorie van Davis.

Met deze casus wil ik een bijdrage leveren aan het *historiography-historiophoty* debat. Hierin gaat het onder meer om de vraag of de historische werkelijkheid in een historische film weergegeven kan worden en om de vraag of historische films een met geschiedschrijving gelijk te stellen vorm van geschiedbeoefening kunnen zijn. Er zijn historici die menen dat historische films teveel tekortkomingen hebben en daarom geen goed alternatief zijn voor geschiedschrijving. Ian Jarvie is van mening dat een film niet in staat is om het gecompliceerde verleden goed weer te geven omdat deze zeer weinig informatie aanbiedt.¹¹ Daartegenover staan historici die menen dat een historische film het verleden wel degelijk authentiek kan representeren. Hayden White ziet geen aanleiding om op voorhand aan te nemen dat een filmische weergave van historische gebeurtenissen niet net zo analytisch en realistisch kan zijn als een geschreven tekst, hoewel er aan een historische film volgens andere principes dan een geschreven tekst vorm wordt gegeven.¹²

De vraag wat de waarde van de historische film *Fetih 1453* is als een vorm van geschiedschrijving wil ik beantwoorden door eerst in te gaan op de vraag in hoeverre een historische film het verleden authentiek kan weergeven. Daarbij zal ik aandacht besteden aan een zestal tekortkomingen die door Robert Rosenstone zijn geïdentificeerd.¹³ Daarna wil ik onderzoeken welk beeld er vanuit de historiografie naar voren komt over 1453. Een van de

⁹ Josh Carney, 'Re-creating history and recreating publics: the success and failure of recent Ottoman costume dramas in Turkish media', in: 'Heritage production in Turkey. Actors, issues, and scales. Part I', red. Muriel Girard, themanummer, *European Journal of Turkish Studies* 12 (2014) 19, 2-21, 15.

¹⁰ Ala Sivas Gulcur, 'Historical epic as a genre in popular Turkish cinema', in: R. Gülay Öztürk ed., *Handbook of research on the impact of culture and society on the entertainment industry* (2014) 264-277, 273.

¹¹ Marnie Hughes-Warrington, *History goes to the movies. Studying history on film* (Londen 2007) 4.

¹² Hayden White, 'Historiography and historiophoty', *The American Historical Review* 93 (1988) 5, 1193-1199, 1196.

¹³ Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, 18-24.

punten die daarbij opvalt is dat er in de westerse literatuur sprake lijkt te zijn van een eurocentrische benadering. De sleutelpublicatie van Jonathan Harris spreekt over het einde van Byzantium.¹⁴ Daarnaast spreekt de sleutelpublicatie van Marios Philippides en Walter Hanak over de val van Constantinopel.¹⁵ De gebeurtenissen van 1453 worden in de westerse literatuur ook veelal vanuit het perspectief van de belegerde christelijke inwoners geschreven. In de Turkse literatuur daarentegen lijkt er sprake te zijn van een turkocentrische benadering. Feridun Emecen prijst weliswaar de publicatie van Philippides en Hanak, maar hij spreekt over de verovering van Constantinopel.¹⁶ Verder richt de publiekshistoricus Hüseyin Tekinoğlu zich op de expansie van het Osmaanse rijk en het belang van 1453 voor de wereldgeschiedenis. Daarbij benadert hij 1453 grotendeels vanuit een Turks perspectief.¹⁷ Ter illustratie van de verschillende benaderingen wil ik ingaan op Ulubatlı Hasan ('Hasan uit Ulubat') die in de film een hoofdrol speelt en in de historiografie slechts een bijrol. Tenslotte wil ik een brede culturele en historische filmanalyse uitvoeren waarbij ik mij grotendeels laat leiden door de opzet van Chris Vos.¹⁸ Hierbij draait het uiteindelijk om de vraag in hoeverre er in *Fetih* sprake is van authenticiteit.

De filmanalyse begin ik met een beschrijving van de toenemende belangstelling voor het Osmaanse verleden in Turkije dat kan worden aangeduid als het banale ottomanisme.¹⁹ Vervolgens ga ik in op de Yeşilçam filmstijl. Dit is een filmstijl die zich richt op een zo groot mogelijk publiek en die in Turkije tussen de jaren vijftig en eind jaren zeventig enorm populair was.²⁰ Daarna zal ik onder meer met gebruikmaking van een achter-de-schermen documentaire en de filmwebsite ingaan op enkele aspecten van de filmproductie. Voorts zal ik het genre van het historisch filmepos bespreken aangezien *Fetih* ook tot dit genre gerekend kan worden. Volgens Robert Burgoyne kenmerkt dit filmgenre zich onder meer door veel

¹⁴ Jonathan Harris, *The end of Byzantium* (Londen 2010).

¹⁵ Marios Philippides en Walter K. Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453. Historiography, topography, and military studies* (Farnham 2011) 561.

¹⁶ Feridun M. Emecen, *Fetih ve Kıyamet. 1453. İstanbul'un Fethi ve Kıyamet Senaryoları* ('De verovering en de dag des oordeels. 1453. De verovering van Istanbul en de scenario's van de dag des oordeels'), (Istanbul 2012) 21.

¹⁷ Hüseyin Tekinoğlu, *Fetih 1453* ('Verovering 1453'), (Istanbul 2012) 101-102.

¹⁸ Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2007) 122-124.

¹⁹ Hakan Ovunc Ongur, 'Identifying Ottomanisms: the discursive evolution of Ottoman pasts in the Turkish presents', *Middle Eastern Studies* 51 (2015) 3, 416-432, 428.

²⁰ Dönmez-Colin, *The Routledge dictionary of Turkish cinema*, 677.

spektakel, een opzichtige mise-en-scène, gigantische decors en een groot aantal figuranten.²¹ Daarna zal ik met behulp van een reconstructie van het filmscenario nader inzoomen op drie thema's in de film, namelijk islam, de Osmaanse macht en tolerantie. Tenslotte zal ik enkele reacties op de film aan bod laten komen. Zodoende verwacht ik antwoord te kunnen geven op mijn vraag wat de waarde van de historische film *Fetih 1453* is als een vorm van geschiedschrijving.

²¹ Robert Burgoyne, 'Introduction', in: Robert Burgoyne ed., *The epic film in world culture* (New York 2011) 1-16, 1-3.

2 Historische films en authenticiteit

2.1 Zes tekortkomingen van historische films

Voor de *American Historical Review* was het antwoord op de vraag in hoeverre een historische film het verleden authentiek kan weergeven in 2006 duidelijk. Hoofdredacteur Robert Schneider gaf aan dat hij wilde stoppen met de filmrecensies omdat historische films weliswaar nuttig kunnen zijn als lesmateriaal, maar lang niet altijd bijdragen aan een analytisch en diepgaand begrip van geschiedenis.²² Zijn bezwaar en dat van veel andere historici tegen historische films is dat daarin feiten en fictie door elkaar lopen.²³ Volgens Willem Hesling komt dit omdat historische films eerder gericht zijn op het weergeven van een poëtischere en meer symbolische waarheid dan op een objectieve historische waarheid.²⁴ Een film is volgens Rosenstone een andere manier om met het verleden om te gaan. Deze vervangt geschiedschrijving niet. Een film dient ook niet slechts als aanvulling op geschiedschrijving. Film bestaat parallel aan geschiedschrijving.²⁵

Rosenstone heeft een zestal tekortkomingen die historische films die voor het grote publiek bestemd zijn in de ogen van historici over het algemeen hebben in kaart gebracht.²⁶ De eerste tekortkoming is dat geschiedenis in historische films vaak verpakt wordt in een komedie of een romantisch verhaal. Zo wordt in *Fetih* veel aandacht geschonken aan de romance tussen Ulubatlı Hasan en Era.

De tweede tekortkoming is dat historische films meestal gericht zijn op de belevenissen van een individu. Dit gaat ten koste van de bredere historische context. In het geval van *Fetih* kan gewezen worden op de hoofdpersonen Mehmed en Hasan die eigenhandig het verloop van de geschiedenis lijken te hebben bepaald. Daarbij worden de machtsverhoudingen tussen het Osmaanse rijk en het Byzantijnse rijk in *Fetih* niet inzichtelijk gemaakt.

De derde tekortkoming is dat historische films meestal gericht zijn op de emotionele kanten van bepaalde verschijnselen ten koste van de dieperliggende aspecten. In *Fetih* zitten deze emotionele kanten onder meer in het tonen van de ellende uit de jeugdijaren van Era

²² Kathryn Anne Morey, 'Introduction', in: Kathryn Anne Morey ed., *Bringing history to life through film. The art of cinematic storytelling* (Lanham 2014) xi-xvi, xi.

²³ Robert A. Rosenstone, *Visions of the past. The challenge of film to our idea of history* (Londen 1995) 76.

²⁴ Willem Hesling, 'The past as story. The narrative structure of historical films', *European Journal of Cultural Studies* 4 (2001) 2, 189-205, 190.

²⁵ Rosenstone, *Visions of the past*, 77.

²⁶ Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, 9.

zonder dat duidelijk wordt gemaakt in welke context zich deze ellende heeft precies heeft voorgedaan.

Ten vierde presenteren historische films valse authenticiteit bij het gebruik van allerlei rekvisieten. Kostuums en gebouwen lijken in historische films zodoende belangrijker dan de ideeën en handelwijzen van de mensen die in die tijd rondliepen. Daarbij wordt er gebruik gemaakt van uitspraken die mensen in het verleden nooit zo gezegd hadden kunnen hebben. Zo komt het in *Fetih* tweemaal voor dat mijnwerkers zich tijdens het beleg onder het uitroepen van 'Allah is groot' met vaten buskruit opbliezen.²⁷ Alleen al gelet op de omstandigheid dat de mijnwerkers door de Servische heerser Đurađ Branković waren gestuurd en het mogelijk Saksische immigranten uit Novo Brdo waren geweest, is het zeer onwaarschijnlijk dat er op deze wijze door de mijnwerkers is gehandeld.²⁸

Ten vijfde vermijden historische films over het algemeen meerdere perspectieven en onvolledige of elkaar tegensprekende uitleggen van bepaalde verschijnselen. Het is altijd een versimpeling van de werkelijkheid. Zo is *Fetih* vanuit Osmaans perspectief gefilmd en wordt de Byzantijnse keizer stereotiep neergezet als een naïeve heerser met een voorliefde voor wijn, lekker eten en mooie vrouwen.

Ten zesde wordt in historische films over het algemeen een armzalige hoeveelheid informatie aangeboden. In het geval van *Fetih* is de hoeveelheid informatie redelijk minimaal en volgen de diverse scènes elkaar af en toe zo snel op dat deze film niet altijd goed te volgen is voor iemand zonder enige kennis van de gebeurtenissen in 1453.

Onder verwijzing naar deze zes tekortkomingen die ook bij *Fetih* te vinden zijn kan verklaard worden waarom historische films in de ogen van sommige historici nooit zullen voldoen aan de vereisten van geschiedschrijving. Desondanks bieden historische films volgens Rosenstone op enkele onderdelen wel meer dan het gedrukte woord. Dan gaat het om het weergeven van landschappen, geluiden, emoties en fysieke conflicten.²⁹ Op deze punten kan een historische film het verleden mogelijk wel authentiek weergeven. Desondanks blijft het dan in de ogen van sommige historici niet meer dan interessant lesmateriaal met allerlei beperkingen. Dit verklaart waarom sommige historici geschiedschrijving altijd hoger achten dan film.

²⁷ *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, scène nr. 137, 1:39:50-1:41:30; scène nr. 218, 2:13:41-2:13:45.

²⁸ Roger Crowley, *Constantinople. The last great siege. 1453* (Londen 2005) 167.

²⁹ Robert A. Rosenstone, 'History in images/history in words: reflections on the possibility of really putting history on to film', *The American Historical Review* 93 (1988) 5, 1173-1185, 1179.

2.2 Historici en geschiedschrijving

Davis wijst in haar weerwoord op bezwaren van historici tegen film op de doelen van een historicus. Een historicus wil namelijk vastleggen wat er is gebeurd. Hij wil daarnaast uitleggen waarom het is gebeurd. Hij wil beschrijven wat de belangrijkste waarden in een bepaalde periode waren. Hij wil benadrukken op welke verschillende manieren een bepaalde gebeurtenis werd ervaren door tijdgenoten. Hij wil de wisselwerking tussen het leven van individuen en brede sociale bewegingen laten zien. Tot slot wil hij het anders zijn van het verleden in stand laten.³⁰ Volgens Davis kunnen deze doelen met een historische film eveneens behaald worden. Een film zou in principe kunnen voldoen aan de eisen van geschiedschrijving en gebruik kunnen maken van verwijzingen naar documentatie en meerdere interpretaties.³¹

Verder is van belang dat geschiedenis altijd een reconstructie is. Robert Brent Toplin geeft aan dat een historiografie en een historische film met elkaar gemeen hebben dat het beiden representaties van het verleden zijn.³² Zowel film als het gedrukte woord kunnen niet volledig zijn in het weergeven van alle facetten van gebeurtenissen. Er is altijd sprake van een selectie.³³ Volgens White hoeft goede geschiedschrijving ook niet per se wetenschappelijke geschiedschrijving te zijn. Als het gaat om het weergeven van de werkelijkheid dan verschilt volgens Toplin het perspectief van een filmmaker niet zoveel van die van een historicus.³⁴ Op basis van deze argumenten kan geconcludeerd worden dat film geschiedschrijving zou kunnen evenaren.

2.3 Deelconclusie

Davis veronderstelt dat een historische film het verleden authentiek kan weergeven en kan voldoen aan de eisen van geschiedschrijving. Daar komt bij dat een film meer kan bieden dan het geschreven woord omdat een film ook landschappen, geluiden, emoties en fysieke conflicten kan weergeven. Een film biedt echter over het algemeen minder dan het geschreven woord omdat een film meestal slechts een interpretatie in beeld brengt en fictie en non-fictie combineert zonder daarbij naar documentatie te verwijzen. Wanneer er echter rekening wordt gehouden met de belangrijkste tekortkomingen van historische films, zoals deze zijn

³⁰ Davis, "Any resemblance to persons living or dead", 270.

³¹ Koçak en Koçak, 'Glorifying the past on screen', 75.

³² Robert Brent Toplin, 'The filmmaker as historian', *The American Historical Review* 93 (1988) 5, 1210-1227, 1210.

³³ White, 'Historiography and historiophoty', 1194.

³⁴ Toplin, 'The filmmaker as historian', 1225.

geformuleerd door Rosenstone, dan zou daarmee niet uitgesloten kunnen worden dat historische films plausible interpretaties van gebeurtenissen kunnen laten zien en op die manier zinvolle bijdragen kunnen leveren aan het wetenschappelijk debat over het verleden.

3 De historiografie over 1453

3.1 De verovering van Constantinopel

Het Huis van Osman regeerde begin veertiende eeuw in een klein vorstendom aan de grens van het Byzantijnse rijk. Volgens Halil İnalcik was het voeren van een heilige oorlog (*gazâ*) tegen de niet-moslims een belangrijke factor geweest in de snelle expansie van dit vorstendom. Tegen het einde van de veertiende eeuw was het Osmaanse vorstendom uitgegroeid tot een groot rijk dat zich uitstrekte van de Donau tot de Eufraat.³⁵ Alleen Constantinopel handhaafde zich nog als enclave binnen het Osmaanse rijk. Het was daarom voor de Osmanen van strategisch belang om deze stad in handen te krijgen. Met dat doel voor ogen begon sultan Bayezid in 1394 met een blokkade van Constantinopel.³⁶ Deze blokkade duurde tot 1402 toen Timoer Lenk Bayezid uitschakelde.³⁷ Pas in 1422 werd door Murad II een nieuwe poging ondernomen om de stad in handen te krijgen.³⁸ Naast strategische overwegingen speelden volgens Rolf Strootman ook ideologische overwegingen een rol. Constantinopel werd beschouwd als de symbolische hoofdstad van de wereld. Door deze stad in te nemen kon Mehmed II de Romeinse keizerstitel claimen.³⁹ Verder kon hij met de stichting van een universeel rijk zijn voorbeeld Alexander de Grote evenaren.⁴⁰

Mehmed II was de derde zoon van Murad II. Zijn moeder was een slavine genaamd Hüma Hatun. Eind 1444 besloot Murad af te treden en het regeren over te laten aan de twaalfjarige Mehmed.⁴¹ Dit was zeer tegen de zin van grootvizier Çandarlı Halil Paşa ('pasja Halil uit Çandar') die Mehmed in 1446 overhaalde om troonsafstand te doen en Murad verzocht om terug te keren naar Edirne.⁴² Pas na het overlijden van zijn vader in februari 1451 nam Mehmed op 19-jarige leeftijd diens positie weer in. *Bey Karamanoğlu Ibrahim* ('vorst Ibrahim van de Karamaniden') maakte gebruik van de machtswisseling door drie Osmaanse fortten te veroveren.⁴³ Na met onder meer de Byzantijnen, Venetianen en Genuezen

³⁵ Halil İnalcik, *The Ottoman empire. The classical age 1300-1600* (Londen 2000) 5-6.

³⁶ Harris, *The end of Byzantium*, 10.

³⁷ Ibidem, 22.

³⁸ Ibidem, 93-95.

³⁹ Rolf Strootman, 'Mehmet Caesar. De val van Constantinopel (1453) en de doorwerking van Grieks-Romeinse heerserideologie in het Osmaanse Rijk', in: 'De klassieke oudheid in de islamitische wereld', red. Rolf Strootman en Michele Campopiano, themanummer, *Lampas. Tijdschrift voor classici* 46 (2013) 3, 317-331, 323.

⁴⁰ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 42.

⁴¹ John Freely, *The Grand Turk. Sultan Mehmet II. Conqueror of Constantinople, master of an empire and lord of two seas* (Londen 2009), 9-15.

⁴² Freely, *The Grand Turk*, 16.

⁴³ Ibidem, 23.

vredeverdragen te hebben afgesloten vertrok Mehmed met een legermacht richting Konya waar hij Ibrahim al snel tot een vredesovereenkomst dwong. Harris vermoedt dat Mehmed in de zomer van 1451 het besluit heeft genomen om Constantinopel te belegeren. De directe aanleiding daarvoor was vermoedelijk dat keizer Constantijn XI Palaiologos (r. 1449-1453) op dat moment bedreigd had om de Osmaanse troonpretendent Orhan, een kleinzoon van sultan Suleyman I, te laten gaan.⁴⁴

Constantijn XI was de zoon van Manuel II (r. 1391-1425) en Helena Dragaš uit Servië. In 1443 werd hij heerser over Morea (Peloponnesos) en na de dood van zijn broer Johannes VIII werd Constantijn met instemming van Murad II in 1449 tot keizer gekroond. Constantijn was twee keer gehuwd geweest, maar steeds kinderloos gebleven. In 1451 werden nog vergeefse onderhandelingen gevoerd over een derde huwelijk, onder meer met Mara Branković, de stiefmoeder van Mehmed II.

Aan de belegering ging de bouw van Boğazkesen ('de zeestraatafsnijder' of 'de keelafsnijder') vooraf. Eind augustus 1452 werd dit fort opgeleverd zodat vanaf dat moment de bevoorradingsschepen tegengehouden konden worden.⁴⁵ De volgende stap was het opbouwen van een enorme troepenmacht. Tussen januari en maart 1453 verzamelden zich onder meer islamitische hulptroepen uit Anatolië en christelijke cavalerie-eenheden uit de Balkan in Edirne.⁴⁶ De precieze omvang van het Osmaanse leger is niet bekend en schattingen van ooggetuigen, zoals de 165.000 van Barbaro of de 265.000 van Doukas, zijn tamelijk overdreven.⁴⁷ Mesut Uyar en Edward Erickson schatten de omvang op ongeveer 100.000.⁴⁸

Onder de circa 50.000 inwoners van Constantinopel waren in vergelijking met deze Osmaanse overmacht maar weinig weerbare mannen beschikbaar. George Sphrantzes had 4.773 Byzantijnen en ongeveer 200 buitenlanders geturfd, maar deze aantallen zijn waarschijnlijk bewust laag gehouden.⁴⁹ De meeste schattingen gaan uit van circa 8.500.⁵⁰ Uit deze cijfers volgt dat Constantinopel niet veel meer voorstelde. Het was lang niet zo'n welvarende en grote stad als *Fetih* suggereert. Het oude keizerlijk paleis en het Hippodroom

⁴⁴ Harris, *The end of Byzantium*, 181-183.

⁴⁵ David Nicolle, *Constantinople 1453. The end of Byzantium* (Oxford 2000) 13.

⁴⁶ Nicolle, *Constantinople 1453. The end of Byzantium*, 27-28.

⁴⁷ Franz Babinger, *Mehmed the conqueror and his time* (Princeton 1978), 84.

⁴⁸ Mesut Uyar en Edward J. Erickson, *A military history of the Ottomans. From Osman to Atatürk* (Santa Barbara 2009) 34.

⁴⁹ Nevra Necipoğlu, *Byzantium between the Ottomans and the Latins. Politics and society in the late empire* (Cambridge 2009) 222.

⁵⁰ İnalcik, *The Ottoman Empire. The classical age*, 23.

worden in de film op monumentale wijze weergegeven, terwijl deze bouwwerken in 1453 al tamelijk vervallen waren en de stad veel uitgestrekte onbebouwde stukken kende.⁵¹

Tussen 4 en 6 april 1453 arriveerden de eerste Osmaanse troepen bij Constantinopel en begonnen de beschietingen van de landmuren. De eerste massale aanval vond plaats op 18 april en op 7 mei volgde de tweede. Het zag er lange tijd naar uit dat de verdediging stand zou houden en dat het beleg uiteindelijk moest worden afgeblazen, maar tijdens de derde grote aanval op 29 mei volgde alsnog een doorbraak.⁵² Volgens Philippides en Hanak vormde het wegvallen van commandant Giovanni Guistiniani Longo hierbij het keerpunt. Toen hij gewond werd afgevoerd ontstond er grote verwarring onder de verdedigers.⁵³ Daar kwam volgens Harris bij dat de zogeheten Kerkpoorta ('Circuspoort') in de binnenmuur niet was afgesloten, zodat een groep janitsaren daar kon binnendringen.⁵⁴ Philippides en Hanak plaatsen overigens wel grote vraagtekens bij deze laatste gebeurtenis.⁵⁵ Maar wat daar ook van zij, na de doorbraak die rond zes uur in de ochtend plaatsvond verloren de meeste verdedigers, waaronder keizer Constantijn, het leven en begonnen de plunderingen in de stad.⁵⁶

3.2 Eurocentrisme versus turkocentrisme

Philippides en Hanak merken op dat veel westerse literatuur over 1453 een visie op de gebeurtenissen hebben die niet veel verschilt van de nationalistische literatuur uit de negentiende eeuw zoals dat van P.A. Déthier en A.D. Mordtman.⁵⁷ In de westerse literatuur wordt veelal gebruik gemaakt van Noord-Italiaans bronmateriaal zoals het dagboek van Barbaro, de brief van Lomellino, het verslag van Tetaldi en de brief van Leonardo Guistiniani.⁵⁸ De belangrijkste primaire bronnen zijn derhalve afkomstig van personen die met Constantinopel hebben gesympathiseerd. Dat leidt onvermijdelijk tot een eurocentrischere blik op de gebeurtenissen. Daar komt bij dat veel andere bronnen moeilijk toegankelijk zijn, in diverse talen opgesteld zijn en niet altijd even zorgvuldig gepubliceerd of vertaald zijn.⁵⁹ Een voorbeeld hiervan is de Osmaans-Turkstalige kroniek van Tursun Beg die

⁵¹ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 233.

⁵² Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 574-577.

⁵³ *Ibidem*, 523.

⁵⁴ Harris, *The end of Byzantium*, 206.

⁵⁵ Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 623.

⁵⁶ Harris, *The end of Byzantium*, 207-209.

⁵⁷ Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, xvi.

⁵⁸ *Ibidem*, 10-14.

⁵⁹ *Ibidem*, xv.

slechts gedeeltelijk in het Engels is vertaald.⁶⁰ Een bijkomend probleem is dat er weinig bruikbaar materiaal van Osmaanse zijde is overgebleven. Emecen presenteert elf Osmaanse bronnen die enig inzicht geven het midden van de vijftiende eeuw, maar deze voegen alles bij elkaar weinig toe aan wat al bekend is.⁶¹ Verder speelt volgens Philippides en Hanak de onbekendheid met de overgebleven materiële sporen uit de vijftiende eeuw een rol. Door een aantal belangrijke bronnen nog eens kritisch tegen het licht houden en door grondig te kijken naar de topografische omstandigheden en materiële sporen menen zij beter te kunnen achterhalen wat er in 1453 is gebeurd.⁶²

Steven Runciman is van grote invloed geweest op het westerse beeld van 1453. Hij noemde het Griekse volk in zijn verhaal over de val van Constantinopel de tragische held. Hij beschreef de gebeurtenissen vanuit Byzantijns perspectief. Daarbij begon hij over het stervende rijk en eindigde hij bij de overlevenden van de gevallen stad.⁶³ Volgens Harris heeft Runciman zich teveel laten leiden door de *Chronicon maius* van Pseudo-Sphrantzes en lag zijn sympathie duidelijk bij de Byzantijnen.⁶⁴ Hierbij moet overigens wel opgemerkt worden dat de aanduiding Byzantijnen pas sinds de zeventiende eeuw wordt gehanteerd en dat de inwoners van Constantinopel zichzelf in 1453 veelal christenen of Romeinen noemden.⁶⁵

Een evenwichtiger beeld van 1453 is terug te vinden bij Roger Crowley. Volgens hem was 1453 in de kern een strijd tussen islam en christendom.⁶⁶ John Freely benadert 1453 als een conflict tussen het christelijke West-Europa en het islamitische Osmaanse rijk.⁶⁷ Harris daarentegen geeft aan dat de christelijke Byzantijnse Grieken en de islamitische Turken ondanks hun ideologische en religieuze verschillen niet noodzakelijkerwijs natuurlijke vijanden van elkaar waren. Een groot deel van de eerste helft van de vijftiende eeuw leefden zij redelijk vreedzaam samen. Zij waren handelspartners van elkaar en er was sprake van culturele uitwisseling. Het conflict kwam volgens Harris eerder voort uit territoriale ambities van de sultan en politieke inschattingfouten van de keizer. Daarmee was het in wezen geen religieus conflict.⁶⁸

⁶⁰ Ibidem, 89-90.

⁶¹ Emecen, *Fetih ve Kiyamet*, 351-357.

⁶² Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, xv.

⁶³ Steven Runciman, *The fall of Constantinople 1453* (Cambridge 1965) xiii.

⁶⁴ Harris, *The end of Byzantium*, xix.

⁶⁵ Marios Philippides, *The fall of the Byzantine empire. A chronicle by George Sphrantzes. 1401-1477* (Amherst 1980) 1-2.

⁶⁶ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 7.

⁶⁷ Freely, *The Grand Turk*, xvi.

⁶⁸ Harris, *The end of Byzantium*, xxi.

Volgens Kaya Şahin zijn er in de Turkse historiografie drie visies op 1453 te onderscheiden, namelijk een religieuze, een institutionele en een nationalistische visie. In de religieuze visie wordt de verovering gezien als een teken van goddelijke bijval. Daarbij wordt vaak gerefereerd aan de hadith die ook in *Fetih* voorkomt en die begint met de woorden: "Voorzeker, op een dag zal Constantinopel veroverd worden." In de institutionele visie wordt de verovering gezien als het begin van het Osmaanse imperialisme. Daarbij ligt veel nadruk op de opkomst van een centraal Osmaans bestuursapparaat. Daarnaast wordt de verovering in de nationalistische visie gezien als een mijlpaal voor de Osmaanse militaire overheersing. Deze visie zet zich af tegen de eurocentrische historiografie waarin de val van Constantinopel als een tragische gebeurtenis wordt beschouwd.⁶⁹

In de turkocentrische geschiedschrijving is eveneens een visie op de gebeurtenissen terug te vinden die weinig verschilt van de nationalistische werken uit de negentiende eeuw zoals van de hand van Nâmîk Kemâl die Osmanen gelijkstelde aan Turken.⁷⁰ Een echo van het betoog van Kemâl is terug te horen bij regisseur Faruk Aksoy die als een van de motieven voor het maken van *Fetih* aanvoert dat de verovering van Constantinopel de allerbelangrijkste gebeurtenis in de Turkse geschiedenis is en dat hij dit graag aan de nieuwe generatie Turken wil laten zien. Volgens Aksoy heeft de verovering niet alleen gevolgen gehad voor de Turkse geschiedenis, omdat het Osmaanse rijk daardoor een wereldrijk is geworden, maar ook voor de wereldgeschiedenis, omdat daardoor in het westen een tijdperk is geëindigd en een nieuw tijdperk is begonnen en omdat de islamitische cultuur in westelijke richting is verspreid.⁷¹ Een vergelijkbare visie wordt uitgedragen door Hüseyin Tekinoğlu. Hij stelt dat de Turkse verovering in Europa het einde van de middeleeuwen inleidde en de renaissance en de reformatie veroorzaakte.⁷²

Er zijn maar weinig werken die vanuit een meer synthetische visie zijn geschreven en die proberen de eurocentrische en turkocentrische geschiedschrijving met elkaar te verenigen. Een voorbeeld hiervan is van de hand van Donald Nicol, hoewel ook hij nog spreekt over de

⁶⁹ Kaya Şahin, 'Constantinople and the end time: the Ottoman conquest as a portent of the last hour', *Journal of Early Modern History* 14 (2010) 4, 317-354, 318-319.

⁷⁰ Gavin D. Brockett, 'When Ottomans become Turks: commemorating the conquest of Constantinople and its contribution to world history', *The American Historical Review* 119 (2014) 2, 399-433, 407.

⁷¹ Aksoy Film, 'Faruk Aksoy ile özel röportaj' ('Een speciaal interview met Faruk Aksoy'), (2012), op de Blu-ray Disc *Fetih 1453*, Oostenrijk: Tiglon, 2012, 8697333036244, 0:15-0:42.

⁷² Tekinoğlu, *Fetih 1453*, 101-102.

val van Constantinopel.⁷³ Een recenter voorbeeld is van de hand van Roger Crowley, die zowel spreekt over de val als de verovering van Constantinopel.⁷⁴

3.3 De casus Ulubatlı Hasan

Ulubatlı Hasan neemt sinds de negentiende eeuw in veel Turkse geschiedschrijving over 1453 een prominente plaats in. Naar deze Osmaanse held zijn in Turkije heel wat plekken vernoemd. Voorbeelden hiervan zijn het Ulubatlı Hasan Anadolu Lisesi in Bursa en de Ulubatlı Hasan Mahallesi in Adana. In Istanbul en Bursa zijn zelfs standbeelden van hem opgericht. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Hasan naast Mehmed een prominente rol is toebedeeld in *Fetih*. In deze film krijgt hij een verhouding met een fictief persoon genaamd Era. Verder is hij goed bevriend met Mehmed. Op een van vier filmposters die ik op het titelblad van dit eindwerkstuk heb weergegeven is het moment in beeld gebracht dat Hasan met zijn laatste krachtsinspanning - vlak voordat hij aan zijn vele pijlverwondingen bezwijkt - een Osmaanse vlag op een Byzantijnse verdedigingsstoren plant. Zijn heldhaftige optreden wordt in de film gepresenteerd als een belangrijk moment van de belegering.

Runciman schrijft over Hasan dat hij op 29 mei 1453 een aanval van ongeveer dertig janitsaren op een palissade leidde. Daarbij werd hij door een steen geraakt en vervolgens neergesabeld door de Grieken.⁷⁵ Volgens Crowley plantte hij een Osmaanse vlag op de top van de palissade waarna hij op zijn knieën werd gedwongen en in mootjes werd gehakt.⁷⁶ Philippides en Hanak twijfelen echter aan zijn bestaan omdat hij alleen kort wordt genoemd in de *Chronicon maius* van Pseudo-Sphrantzes (Makarios Melissourgos-Melissenos) uit de tweede helft van de zestiende eeuw. Daarin wordt gesproken over Hasan uit Lopadion - het huidige Ulubat - die zich na door een steen te zijn geraakt op zijn knieën bleef verdedigen totdat hij door een groot aantal pijlen werd uitgeschakeld.⁷⁷ Verder stelt Emecen dat de historiciteit van Hasan niet vaststaat. In de bronnen uit de tijd van de verovering wordt geen melding gemaakt van Ulubatlı Hasan. George Sphrantzes had tot aan zijn dood in 1477 gewerkt aan zijn kroniek. Deze kroniek is in de zestiende eeuw door Pseudo-Sphrantzes uitgebreid. Pas in deze uitbreiding werd voor het eerst melding gemaakt van Hasan.⁷⁸ Daartegenover kan gesteld worden dat het niet voor de hand ligt dat Pseudo-Sphrantzes, als Griek zijnde, dit zomaar bedenkt. Wat tevens voor Pseudo-Sphrantzes spreekt is dat hij in de

⁷³ Donald M. Nicol, *The last centuries of Byzantium* (Londen 1972) 390.

⁷⁴ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 261.

⁷⁵ Runciman, *The fall of Constantinople 1453*, 138-139.

⁷⁶ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 214.

⁷⁷ Philippides, *The fall of the Byzantine empire*, 128.

⁷⁸ Emecen, *Fetih ve Kıyamet*, 317.

tweede helft van de zestiende eeuw in Constantinopel is geweest en daar mogelijk het verhaal vanuit de orale traditie heeft opgepikt.⁷⁹ Crowley vindt de passage van Pseudo-Sphrantzes over Hasan sowieso te gedetailleerd om verzonnen te zijn.⁸⁰ Al deze twijfel aan de historiciteit van Hasan heeft Faruk Aksoy er in ieder geval niet van weerhouden om Hasan een prominente rol te laten vervullen in *Fetih*.

3.4 Deelconclusie

Geschiedenis is altijd een reconstructie. Daarbij zijn meerdere interpretaties en invalshoeken mogelijk. Dat blijkt ook uit de literatuur over 1453. In de westerse literatuur wordt deze episode uit de geschiedenis vaak met een westerse blik beschreven. Dit eurocentrische beeld kan verklaard worden doordat de belangrijkste overgeleverde bronnen van met Constantinopel sympathiserende personen afkomstig zijn. In de Turkse literatuur worden de gebeurtenissen van 1453 juist vanuit een turkocentrische visie beschreven. Dit kan verklaard worden door de grote invloed van het Turkse nationalisme op de Turkse geschiedschrijving.

Wat verder meespeelt is dat er relatief weinig bronnen uit de vijftiende eeuw zijn overgebleven en dat er dus veel onduidelijk blijft. Dat levert nog aardig wat discussie op over wat er zich precies in 1453 heeft afgespeeld. De casus van Ulubatlı Hasan is daar een goed voorbeeld van omdat er slechts een bron van lang na 1453 bewaard is gebleven die melding maakt van zijn bestaan. Wat in ieder geval uit de bronnen naar voren komt is dat er niet alleen Turken en moslims aan Osmaanse zijde meevochten en dat het eens zo machtige Constantinopel in 1453 totaal niet opgewassen was tegen de Osmaanse overmacht.

⁷⁹ Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 129.

⁸⁰ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 265.

4 Een culturele en historische filmanalyse van *Fetih 1453*

4.1 Banaal ottomanisme

Volgens Hakan Ovunc Ongur is er sinds begin jaren 2000 in Turkije een ontwikkeling aan de gang die kan worden aangeduid als banaal ottomanisme. Dit staat voor een heridentificatie van de Turkse samenleving die in het dagelijkse leven, in de media, in de politieke debatten en in het overheidsbeleid vergezeld gaat van het gebruik van diverse symbolen uit het culturele erfgoed van het Osmaanse rijk.⁸¹ Dat uit zich in het Turkse straatbeeld onder meer in de *tuğra's* (een monogram van een sultan) die op auto's of t-shirts worden afgebeeld of in de oprichting van moderne hotels met namen als Ottoman Palace en nieuwbouwprojecten met Osmaanse namen als Şehr-i Bahçe en Ab-ı Hayat Evleri.⁸² Daarnaast is dat zichtbaar in de bouw van de attractie *Fatih'in Rüyası* ('De droom van de Veroveraar') in themapretpark Vialand in 2013 zodat daarin de verovering van 1453 door het publiek beleefd kan worden.⁸³ Verder uit zich dat in de grote bezoekersaantallen van het *Panorama 1453 Tarih Müzesi* ('het historisch museum panorama 1453'). Tussen eind 2009 en begin 2014 kwamen 3,75 miljoen bezoekers op dit museum af.⁸⁴ Sinds 2011 zijn er ook tal van televisieseries uitgebracht die zich afspelen in de Osmaanse tijd, zoals *Bir Zamanlar Osmanlı: Kiyam* ('Op een dag in het Osmaanse Rijk: Rebelle', 2012), *Diriliş: Ertuğrul* ('De verrijzenis: Ertuğrul', 2014-heden) en *Filinta. Bir Osmanlı Polisiyesi* ('Filinta. Een Osmaans detectiveverhaal', 2014-heden). Boeken over de Osmaanse geschiedenis, verblikken in typisch Osmaanse kleuren, Osmaanse juwelensetjes en kleding verkopen in Turkije steeds beter.⁸⁵ *Fetih* past goed binnen deze ontwikkeling.

Volgens Ongur zitten er vier aspecten aan het banale ottomanisme. Dat zijn het besef van continuïteit tussen de Osmaanse en Turkse geschiedenis, de twijfel aan de verenigbaarheid van westerse en Turkse normen en waarden, de erkenning van de Turkse identiteit in aanvulling op de Osmaanse en islamitische identiteiten en de nostalgische hang naar Istanbul als centrum van de Turks-islamitische beschaving.⁸⁶ Het banale ottomanisme kan beschouwd worden als een reactie op het seculiere moderniseringsproces dat sinds de

⁸¹ Ongur, 'Identifying Ottomanisms', 417.

⁸² Ibidem, 427.

⁸³ Carney, 'Re-creating history and recreating publics', 18.

⁸⁴ Yeni Şafak, 'Panorama 1453'e gelen gizli Fatih'i soruyor' ('De bezoekers van Panorama 1453 vragen naar de verborgen Veroveraar'), *Yeni Şafak*, 6 februari 2014.

⁸⁵ Zaliha İnci Karabacak en Aslı Sezgin, 'The reflection of cultural heritage of Ottoman empire to everyday life as a popular culture product', *Turkish Studies* 8 (2013) 3, 299-305, 301.

⁸⁶ Ongur, 'Identifying Ottomanisms', 425.

jaren twintig in Turkije in gang is gezet vanuit het kemalisme. Volgens het kemalisme was de Osmaanse tijd een periode van achteruitgang en moest er rigoureuus gebroken worden met het Osmaanse verleden om de Turkse natie te kunnen moderniseren. Dat leidde onder meer tot de invoering van het laïcisme, het Latijnse schrift, de christelijke kalender en een grote taalhervorming zodat de meeste Turken het Osmaans-Turks niet meer beheersten en er negatief op het Osmaanse verleden werd neergekeken. Pas na de dood van Atatürk in 1938 volgde er een kentering en leefde de positieve belangstelling voor het Osmaanse verleden weer op.⁸⁷

Het aantreden van de populistische Democratische Partij (DP) van Adnan Menderes in 1950 vormde een keerpunt in de Turkse politieke geschiedenis omdat de DP een conservatieve koers ging varen en zich ging afzetten tegen het kemalisme.⁸⁸ Het was volgens Gulcur geen toeval dat juist in 1951 het historische filmepos *İstanbul'un Fethi* werd uitgebracht. Er kwam meer positieve aandacht voor het Osmaanse verleden. In 1953, toen het zeshonderd jaar geleden was dat de verovering had plaatsgevonden, ontstond er in islamistische kringen grote behoefte om de verovering te gaan herdenken. Deze nieuwe politieke tendens eindigde echter toen het Turkse leger in 1960 ingreep en Menderes in 1961 executeerde.⁸⁹

Volgens Bahar Senem Çevik liggen de wortels van de huidige groeiende belangstelling voor het Osmaanse verleden in het Özal-tijdperk (1983-1993), maar kwam het pas na het aantreden van de Partij voor Rechtvaardigheid en Ontwikkeling (AKP) in 2002 weer zichtbaar aan de oppervlakte.⁹⁰ De regerende AKP kan gelabeld worden als een nationalistisch-conservatieve partij die een islamitische Turkse identiteit uitdraagt. De AKP-politici grijpen regelmatig terug op een geïdealiseerd verleden en eigenen zich het Osmaanse verleden toe. Zo heeft Recep Tayyip Erdoğan in 2013 kritiek geleverd op *Muhteşem Yüzyıl* omdat deze serie volgens hem niet de historische werkelijkheid van het leven van Süleyman I weergaf.⁹¹ Daarnaast heeft Erdoğan in 2014 aangegeven dat hij het vak Osmaans-Turks niet alleen op de İmam Hatip-scholen verplicht wilde stellen, maar op alle middelbare scholen.⁹² Verder heeft Erdoğan de Palestijnse president op 12 januari 2015 in zijn nieuwe presidentiële

⁸⁷ Bahar Senem Çevik, 'Quest for identity: representation of Ottoman Images in the Turkish mass media', *Atiner Conference Paper Series* Nr.: MED2013-0656 (Athene 2013) 8.

⁸⁸ Erik J. Zürcher, *Turkey. A modern history* (Londen 2004) 221.

⁸⁹ Gulcur, 'Historical epic as a genre in popular Turkish cinema', 268.

⁹⁰ Çevik, 'Quest for identity', 9.

⁹¹ Koçak en Koçak, 'Glorifying the past on screen', 77.

⁹² Ceylan Yeginsu, 'Turks feud over change in education', *The New York Times*, 8 december 2014, A4.

paleis ontvangen in het gezelschap van zestien in historische wapenuitrustingen gestoken bewakers die de zestien Turkse rijken uit de geschiedenis moesten symboliseren.⁹³ Het huidige banale ottomanisme valt dus samen met het aantreden van de nationalistisch-conservatieve AKP die het seculiere kemalisme steeds meer naar de achtergrond drukt en religie op de voorgrond plaatst.

Centraal in de Turkse verering van het Osmaanse verleden staat de verovering van 1453. Deze gebeurtenis wordt sinds 1994 in alle openheid herdacht door Turkse islamisten. In dat jaar won de islamistische Welvaartspartij (RP) de lokale verkiezingen in Istanbul en ging de RP in Istanbul regeren.⁹⁴ Tijdens de veroveringsweek, die ieder jaar op 29 mei van start gaat, vindt er onder meer een reënschening plaats bij de Edirne poort.⁹⁵ Door deze poort reed Mehmed in 1453 de stad binnen. Daarachter ligt de naar Mehmed vernoemde wijk Fatih ('de Veroveraar'). In het midden van deze wijk ligt zijn graftombe die Mehmed bij de plek liet bouwen waar ooit het mausoleum van keizer Constantijn de Grote stond.⁹⁶ Daar wordt op 29 mei een smeekbede verricht. 's Avonds vindt een grote vuurwerk- en laserlichtshow plaats en worden heroïsche beelden op een groot scherm getoond.⁹⁷ Door de toenemende belangstelling voor het Osmaanse verleden is er in de jaren 2000 een grote behoefte ontstaan aan een nieuwe verfilming van wat door steeds meer Turken wordt beschouwd als het hoogtepunt in de Turkse geschiedenis.

4.2 Yeşilçam en populaire producties

Kenmerkend voor de Turkse filmgeschiedenis zijn de Yeşilçam films. Deze populaire films zijn vernoemd naar het zijstraatje in het district Beyoğlu in Istanbul dat enige tijd het hart van de Turkse filmindustrie vormde. De productiemaatschappijen die daar gevestigd waren gingen zich vanaf begin jaren vijftig tot aan de jaren negentig toeleggen op het massaal produceren van low budget films naar het voorbeeld van filmklassiekers uit Hollywood, Europa, India en

⁹³ Emre Kızılkaya, 'Comment: What's the meaning of Erdoğan's 16 warriors?', *Hürriyet*, 13 januari 2015.

⁹⁴ Alev Çınar, 'National history as a contested site: the conquest of Istanbul and islamist negotiations of the nation', *Comparative Studies in Society and History* 43 (2001) 2, 364-391, 366.

⁹⁵ Brockett, 'When Ottomans become Turks', 399.

⁹⁶ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 254.

⁹⁷ İstanbul Bülteni, 'Fetih kutlamaları büyüledi' ('De verovering betoverend gevierd'), *İstanbul Bülteni*, mei 2013, 4-7.

Egypte. Hiermee werd geprobeerd om een zo groot mogelijk publiek te bereiken.⁹⁸ Yeşilçam wordt vaak afgedaan als escapistisch, kitscherig en gekunsteld.⁹⁹ Kenmerkend voor Yeşilçam was onder meer dat het een beroep deed op het Turkse gemeenschapsgevoel, dat het een assimilatie en een turkificering van de Turkse samenleving veronderstelde, dat het Turkse leger werd verheerlijkt en dat het de plattelandscultuur en de orale tradities ondersteunde.¹⁰⁰

Gedurende het Yeşilçam-tijdperk zijn talloze films geproduceerd die gesitueerd zijn in 1453. De eerste was het historische filmepos *İstanbul'un Fethi* uit 1951.¹⁰¹ De Mehmed van deze zwart-wit film vormde het archetype voor alle Mehmeds in de films die sindsdien zijn uitgebracht. *İstanbul'un Fethi* opent met een *mehter* (Osmaanse militaire marsmuziek) en de presentatie van de Şahi top, het reuzenkanon dat gemaakt was door de Hongaarse of Transsylvaanse kanonnengieter Urban die zijn diensten aan Mehmed had aangeboden nadat keizer Constantijn hem niet langer kon betalen.¹⁰² In deze film wordt Constantinopel geportretteerd als een plek vol paleisintriges.¹⁰³ Opvallend is dat de Byzantijnse soldaten er in deze film uitzien als eerste-eeuwse Romeinse legionairs. Verder is het opmerkelijk is dat deze film eindigt met een intocht van Mehmed die door vrolijke met bloemblaadjes strooiende Byzantijnse vrouwen wordt onthaald omdat hij hen bevrijd heeft van de unie met de katholieken.¹⁰⁴ Dit is geheel conform het beeld van de intocht dat de toenmalige burgemeester van Istanbul Fahreddin Kerim Gökay in een toespraak tijdens de eerste herdenking in 1953 schetste.¹⁰⁵ Een vergelijkbare bloemenintocht is te zien in de populaire tekenfilm *Fatih Sultan Mehmet* van Ella Film uit 1994. Daarin wordt Mehmed met blijdschap onthaald door de inwoners van Constantinopel omdat hij hen bevrijd heeft van de onderdrukking van de keizer.¹⁰⁶

⁹⁸ Melis Behlil, 'Close encounters?: contemporary Turkish television and cinema', in: 'Production studies', red. Dorota Ostrowska en Graham Roberts, themanummer, *Wide Screen* 2 (2010) 2, 1-14, 2.

⁹⁹ Dönmez-Colin, *The Routledge dictionary of Turkish cinema*, 677.

¹⁰⁰ Ibidem, 679-681.

¹⁰¹ Savaş Arslan, *Cinema in Turkey. A new critical history* (New York 2011) 175.

¹⁰² Necipoğlu, *Byzantium between the Ottomans and the Latins*, 224-225.

¹⁰³ Arslan, *Cinema in Turkey*, 175-176.

¹⁰⁴ Youtube.com, 'İstanbul'un Fethi - Türk Filmi' ('De verovering van Istanbul. Een Turkse film'), (versie 31 oktober 2013), <https://www.youtube.com/watch?v=uFXMP7u6EM8> (7 juni 2015) 1:26:49-1:28:16.

¹⁰⁵ Brockett, 'When Ottomans become Turks', 417-418.

¹⁰⁶ *İstanbul'un Fethi. Fatih Sultan Mehmet* ('De verovering van Istanbul. Sultan Mehmed de Veroveraar'), Video-CD, regie Hasim Vatandas, Istanbul: Nakkaş Film, z.j., 00.34.Ü.V.F.1291/34, CD-2, 00:48:26-00:48:57.

Een andere Yeşilçam film in een 1453 setting is *Kara Murat: Fatih'in Fedaisi* ('Zwarte Murad: de verdediger van Fatih', 1972, regie Natuk Baytan) met in de hoofdrol filmster Cüneyt Arkın. Deze film opent met dezelfde hadith als *Fetih*. Daarna wordt een *mehter* getoond en legt een commentaarstem met behulp van pijlen op een kaart de Osmaanse veroveringen tot aan 1453 uit. Vervolgens probeert Vlad de Spietser een Turks moslimechtpaar tevergeefs te bekeren tot het christendom.¹⁰⁷ Recentelijk is er overigens nog een Zwarte Murad film uitgebracht onder de titel *Fatih'in Fedaisi Kara Murat* ('De verdediger van Fatih, Zwarte Murad', 2015, regie Aytakin Birkon). Alle Zwarte Murad films zijn echter gebaseerd op een stripboekenserie en concentreren zich meer op een held die een vijand verslaat in plaats van op authenticiteit. Overigens is een voorbeeld van een post-Yeşilçam film waarin meer nadruk op authenticiteit ligt de romantische film *Kuşatma Altında Aşk* ('Liefde onder omsingeling', 1997, regie Ersin Pertan) over een liefdesaffaire van de dochter van groothertog Loukas Notaras.¹⁰⁸

Fetih heeft met Yeşilçam gemeen dat geprobeerd is de verovering van 1453 in navolging van populaire Hollywood films te presenteren. Dat ligt ook in het verlengde van wat de productiebedrijven Aksoy Film en Med Yapım tot dan toe hadden gemaakt. Aksoy Film is in 1996 opgericht door Faruk Aksoy. In de jaren 2000 heeft Aksoy Film enkele zeer succesvolle tienerkomedies geproduceerd. Het gaat dan onder meer om *Çılgın dersane* ('De gestoorde school', 2007, regie Faruk Aksoy) en *Çılgın dersane kampta* ('De gestoorde school op kamp', 2008, regie Faruk Aksoy) met filmster Cüneyt Arkın. Beide films kunnen worden beschouwd als Turkse imitaties van Hollywood tienerkomedies als *American Pie* (1999, regie Paul en Chris Weitz). Verder is Aksoy Film verantwoordelijk voor de komediefilms *Avanak kuzenler* ('De naïeve neven', 2008, regie Oğuzhan Tercan), *Recep İvedik* (2008, regie Togan Gökbakar) en *Ayakta Kal* ('Blijven staan', 2009, regie Adnan Güler). Aksoy Film heeft daarnaast ook meegewerkt aan de achtdelige televisieserie *Hürrem Sultan* (2002) over het leven van de echtgenote van sultan Süleyman I (r. 1520-1566).¹⁰⁹

Med Yapım is in 1993 opgericht door Fatih Aksoy, de oudere broer van Faruk Aksoy. Vanaf midden jaren negentig heeft dit bedrijf voornamelijk televisieproducties gemaakt waaronder een imitatie van het Amerikaanse *Married with children* met de titel *Evli ve çocuklu* ('Getrouwd met kinderen', 2004) en de dramaserie *Karadağlar* ('Zwarte bergen',

¹⁰⁷ Arslan, *Cinema in Turkey*, 177-178.

¹⁰⁸ Gulcur, 'Historical epic as a genre in popular Turkish cinema', 270.

¹⁰⁹ Aksoy Film, 'Movies' (z.j.), http://www.aksoyfilm.com.tr/en/index.html#!/page_catalogue (7 juni 2015).

2010).¹¹⁰ Aksoy Film en Med Yapım hadden dus voor *Fetih* voornamelijk ervaring opgedaan met het maken van populaire producties naar Amerikaans voorbeeld.

4.3 De productie van *Fetih*

Fetih is een mijlpaal in de Turkse filmgeschiedenis omdat er voor het eerst sinds de jaren vijftig een voor Turkse begrippen grootschalige verfilming in een Hollywood-achtige productie heeft plaatsgevonden. De filmproductie liet enige tijd op zich wachten wegens een gebrek aan financiële middelen, wegens allerlei technologische obstakels en wegens een gebrek aan ervaring met dergelijke grootschalige producties.¹¹¹ Volgens Faruk Aksoy heeft hij daarom tien jaar met het idee voor *Fetih* rondgelopen.¹¹² In 2009 startte uiteindelijk de productie.¹¹³ Aksoy wilde laten zien hoe de verovering werkelijk gegaan was.¹¹⁴ Hij kwam er echter achter dat zijn kennis hierover tekortschoot. Om die reden is hij bij Halil İnalçık langsgesgaan van wie hij vervolgens een college van vier uur kreeg. İnalçık raadde hem enkele boeken aan en hij verwees hem door naar historici die Aksoy kon benaderen voor de rol van historisch adviseur. Zo is Aksoy bij Feridun Emecen en Hülya Tezcan terechtgekomen.¹¹⁵

De filmproductie vond in drie fasen plaats. De eerste fase startte in april 2009 met het nabouwen van de interieurs van onder andere het keizerlijk paleis. De opnames hiervan werden vervolgens met VFX-CGI-effecten aangevuld om de interieurs een authentiek uiterlijk te geven. De tweede fase startte in mei 2010. Daarin werden onder meer de decors opgebouwd voor de kanonnengieterij, de markt van Edirne en de haven van Genua. Deze decorbouw nam ongeveer zeven maanden in beslag. In deze fase werden ook de opnames gemaakt in het İkinci Bayezid Külliyesi. Tijdens de derde fase werden de belegeringsscènes opgenomen. Op het opnameterrein verrezen toen onder meer de stadsmuren, het Osmaanse legerkamp, drie galeien, vijftien kanonnen, vijf belegeringstorens en vijf trebuchets.¹¹⁶

Aksoy maakte uit vierduizend acteurs een selectie voor de hoofdrolspelers. Hij koos voor onbekende acteurs, omdat hij het publiek wilde laten onderdompelen in het Osmaanse

¹¹⁰ Med Yapım, 'Yapımlar' ('Producties'), (z.j.), http://www.medyapim.com/tr/?page_id=70 (7 juni 2015).

¹¹¹ Aksoy Film, 'Fetih kamera arkası görüntüler' ('Beelden van achter de camera van Fetih'), (2012), op de Blu-ray Disc *Fetih 1453*, Oostenrijk: Tiglon, 2012, 8697333036244, 4:56-5:18.

¹¹² J. Michael Kennedy, 'Cultural exchange: Turkish film 'Fetih' stirs nationalism', *Los Angeles Times*, 28 april 2012.

¹¹³ Aksoy Film, 'Fetih kamera arkası görüntüler', 6:30-6:40.

¹¹⁴ Ibidem, 11:40.

¹¹⁵ Ibidem, 8:10-9:15.

¹¹⁶ Atilla Engin, İrfan Saruhan en Faruk Aksoy, *Fetih. Senaryo, storyboard ve filmden notlar* ('Fetih. Scenario, storyboard en filmnotities'), (2012), bij de Blu-ray Disc *Fetih 1453*, Oostenrijk: Tiglon, 2012, 8697333036244, 147-148.

verleden zonder dat zij zouden worden afgeleid door bekende acteurs.¹¹⁷ Zo had Devrim Evin (1978), die de 21-jarige Mehmed speelde, tot dan toe slechts in één film en een drietal televisieseries opgetreden. Voor zijn rol kregen hij en bijna alle andere hoofdrolspelers les in paardrijden en zwaardvechten. Alle hoofdrolspelers waren van Turkse afkomst, terwijl het productieteam multinational was. Zo zijn de choreografie, wapens en wapenuitrustingen van Mehmed en Constantijn verzorgd door Tsjechen.¹¹⁸ De camerabeelden zijn geschoten door een Serviër en de *computer-generated imagery* (CGI) is verzorgd door Mexicanen. Verder is de filmmuziek gecomponeerd door een Engelsman en uitgevoerd door Slowaken.¹¹⁹ Opvallend is overigens dat een *mehter* ontbreekt en dat de filmmuziek overwegend modern en westers klinkt met enkele Osmaanse accenten die door de vrouwelijke zang en de *ney* zijn aangebracht.

Fetih is met een geschatte 17 miljoen dollar (13 miljoen euro) aan productiekosten de duurste Turkse film tot nu toe.¹²⁰ De komedie *Recep İvedik* (2008, regie Togan Gökbakar) kostte bijvoorbeeld minder dan een miljoen dollar.¹²¹ *Fetih* is volgens Aksoy met eigen middelen en bankleningen gefinancierd zonder bijdragen van het ondersteuningsfonds van het ministerie van Cultuur.¹²² De filmwebsite vermeldt 98 sponsors, waaronder hoofdsponsor Türk Telekom en grote sponsors als Elvin Perde en Fixkim.¹²³ Desondanks raakte Aksoy Film vanwege *Fetih* in financiële moeilijkheden omdat het budget naar eigen zeggen met vijftien procent overschreden werd.¹²⁴

¹¹⁷ Nora Fisher Onar, 'Historical legacies in rising powers', *Critical Asian Studies* 45 (2013) 3, 411-430, 427.

¹¹⁸ Three brothers production, 'Fetih' (z.j.), <http://www.historicalmovie.com/en/film-service/references/international-films/fetih-1453/> (26 april 2015).

¹¹⁹ Fetih, 'Production notes' (versie 2012), <http://www.1453fetih.com/eng/index.html> (21 maart 2015).

¹²⁰ Koçak en Koçak, 'Glorifying the past on screen', 71; Op 2 januari 2013 bedroeg de wisselkoers van de Amerikaanse dollar 1,3262 ten opzichte van de euro. Daarmee kwam 17 miljoen Amerikaanse dollar op 2 januari 2013 overeen met 13 miljoen euro. European Central Bank, 'Euro exchange rates USD' (versie 5 juni 2015), <https://www.ecb.europa.eu/stats/exchange/eurofxref/html/eurofxref-graph-usd.en.html> (6 juni 2015).

¹²¹ Murat Akser, 'Recep İvedik', in: Eylem Atakav ed., *Directory of world cinema. Turkey* (Bristol 2013) 134-135, 134.

¹²² Aksoy Film, 'Faruk Aksoy ile özel röportaj', 7:55-8:10.

¹²³ Fetih, 'Supporters' (versie 2012), <http://www.1453fetih.com/eng/index.html> (24 mei 2015).

¹²⁴ Bülent Keneş, 'Fetih': Turkish cinema on the brink of a new era', *Today's Zaman*, 8 maart 2012.

4.4 Het historisch filmepos

In Nederland is *Fetih* op DVD uitgebracht als *Battle of Empires. Fetih 1453*. Op het hoesje wordt de film aangeprezen als een meeslepend en krachtig epos. Het woord epos is echter een verzamelwoord dat moeilijk eenduidig te definiëren is. Volgens Andrew Elliott is het een kwestie van persoonlijke voorkeur van wat er onder een epos wordt verstaan. Een film als *300* (2006) en *Fellowship of the Ring* (2001) kan immers ook als een epos kan worden beschouwd. Deze films bewegen zich tussen geschiedenis en mythologie in.¹²⁵ Volgens Paul Sturtevant vereist een epos in ieder geval de aanwezigheid van een groep waarmee het filmpubliek zich kan identificeren.¹²⁶

Net zo problematisch om te definiëren als het woord epos is het begrip genre. Naast een horrorfilm of een komediefilm onderscheiden filmwetenschappers het genre van een historisch filmepos. Een dergelijke film is vaak gesitueerd in de oudheid of de middeleeuwen, zoals *Ben-Hur* (1959) of *Cleopatra* (1963). Dit is echter geen vereiste zoals blijkt uit films als *The Birth of a Nation* (1915) en *Bronenosets Potjomkin* ('Pantserkruiser Potjomkin' (1925) die eveneens tot dit genre gerekend worden. Volgens Burgoyne kenmerkt het filmgenre zich in ieder geval door veel spektakel, een opzichtige mise-en-scène, gigantische decors en een groot aantal figuranten.¹²⁷ Dat is ook het geval bij *Fetih*. Deze film zit vol met spectaculaire en grootschalige actiescènes. Daarnaast zijn Constantinopel en Edirne met behulp van CGI monumentaal weergegeven en is er volgens Aksoy Film gebruik gemaakt van het grootste *blue screen* van Europa en zo'n 15.000 figuranten.¹²⁸ Verder duurt een historisch filmepos over het algemeen langer dan de gebruikelijke negentig minuten om het epische karakter van het verhaal te benadrukken.¹²⁹ In het geval van *Fetih* gaat het om 156 minuten.

Een historisch filmepos draait om helden die gedwongen worden keuzes te maken die de loop van de geschiedenis voor de groep waarvoor zij strijden zullen bepalen.¹³⁰ In *Fetih* is Ulubatlı Hasan een van die helden. Kenmerkend voor een filmepos is dat zowel Hasan als zijn opponent Guistiniani met ontblote armen en onbedekte hoofden het slagveld op gaan, zodat

¹²⁵ Andrew B.R. Elliott, 'Introduction: the return of the epic', in: Andrew Elliot ed., *The return of the epic film. Genre, aesthetics and history in the 21st century* (2014) 1-16, 2.

¹²⁶ Paul B. Sturtevant, 'Defining the epic: medieval and fantasy epics', in: Andrew Elliot ed., *The return of the epic film. Genre, aesthetics and history in the 21st century* (2014) 110-128, 121.

¹²⁷ Burgoyne, 'Introduction', 1-3.

¹²⁸ Engin, Saruhan en Aksoy, *Fetih. Senaryo, stoaryboard ve filmden notlar*, 148.

¹²⁹ Gulcur, 'Historical epic as a genre in popular Turkish cinema', 272.

¹³⁰ Sturtevant, 'Defining the epic: medieval and fantasy epics', 114.

hun gespierde armen tijdens de vechtsènes duidelijk zichtbaar zijn. Dit lijkt op de heroïsche naaktheid van de helden uit de oudheid zoals dat ook terug te vinden is in de wijze waarop koning Leonidas in de film *300* is geportretteerd.¹³¹ Net als Leonidas sterft Hasan de 'mooie dood' op het slagveld in een lange en gewelddadige sterfscène. Zijn opoffering veroorzaakt een keerpunt in de belegering. Een dergelijke zelfopoffering is eveneens kenmerkend voor een historisch filmepos.¹³²

Vanwege de grote financiële en de technologische uitdagingen wordt een historisch filmepos meestal in Hollywood gemaakt.¹³³ Deze films spreken vaak een groot publiek aan en kunnen commercieel erg succesvol zijn. Aan de andere kant zijn de financiële risico's eveneens groot. Dat heeft de film *Alexander* (2004) laten zien die 155 miljoen dollar kostte en die in de Verenigde Staten slechts 35 miljoen dollar opbracht.¹³⁴ Tegelijkertijd worden er films geproduceerd die vanuit Hollywood-perspectief als relatief goedkoop kunnen worden aangeduid, zoals de 25 miljoen euro kostende Zweedse film *Arn: Tempelriddaren* (2007). Dankzij CGI en *crowd-building software*, waarvan in *Fetih* ruimschoots gebruik is gemaakt, kunnen de kosten van een historisch filmepos aanzienlijk verminderd worden.¹³⁵

Burgoyne merkt nog op dat een historisch filmepos tot medio jaren zestig veelal een uitdrukking was van de ideeën, angsten en conflicten in het nationaal zelfbeeld en dat de productie in een nationaal kader plaatsvond.¹³⁶ Sinds het filmgenre door Ridley Scott met *Gladiator* (2000) nieuw leven is ingeblazen worden deze films transnationaal geproduceerd voor een wereldwijd publiek binnen een postnationalistisch kader.¹³⁷ *Fetih* draagt zodoende een duale identiteit in zich. Aan de ene kant kan de film, zoals volgt uit het betoog van Dilek Özhan Koçak en Orhan Kemal Koçak, gezien worden als een zeer nationalistische film waarin een islamitische Turkse identiteit wordt gepromoot.¹³⁸ Aan de andere kant kan de film beschouwd worden als een postnationalistische film die een internationaal publiek kan aanspreken omdat deze geheel in Hollywood stijl is gemaakt en voldoet aan de genrecodes van veel spektakel, een opzichtige mise-en-scène, gigantische decors, een groot aantal

¹³¹ Monica Silveira Cyrino, "'This is Sparta!' The reinvention of epic in Zack Snyder's 300', in: Robert Burgoyne ed., *The epic film in world culture* (New York 2011) 19-38, 25.

¹³² Cyrino, "'This is Sparta!'", 32.

¹³³ Gulcur, 'Historical epic as a genre in popular Turkish cinema', 264.

¹³⁴ Cyrino, "'This is Sparta!'", 20.

¹³⁵ Elliot, 'Introduction: the return of the epic', 9.

¹³⁶ Dina Iordanova, "'Rise of the rest.'" Globalizing epic cinema', in: Robert Burgoyne ed., *The epic film in world culture* (New York 2011) 101-123, 102.

¹³⁷ Burgoyne, 'Introduction', 1-2.

¹³⁸ Koçak en Koçak, 'Glorifying the past on screen', 73.

figuranten en een groep strijders waarmee het filmpubliek zich kan identificeren. Er zit ook een aantal shots in *Fetih* die direct ontleend lijken te zijn aan Hollywood films. Voorbeelden hiervan zijn te vinden in de scène waarin Mehmed en Constantijn elkaar persoonlijk begroeten met hun legers achter zich.¹³⁹ Deze scène lijkt direct ontleend te zijn aan de scène uit *Kingdom of Heaven* (2005, regie Ridley Scott) waarin Boudewijn IV en Saladin elkaar treffen.¹⁴⁰ In werkelijkheid heeft Mehmed Constantijn nooit in levende lijve ontmoet en verliep hun communicatie via brieven en bodes. Aksoy koos er toch voor om deze ontmoeting te laten plaatsvinden omdat dit de film cinematografisch gezien aantrekkelijker zou maken.¹⁴¹ Verder vertonen de belegeringsscènes in *Fetih* ook overeenkomsten met de belegeringsscènes uit *Kingdom of Heaven*, bijvoorbeeld als het gaat om de close ups van Mehmed en Saladin die tussen de vechtschènes getoond worden en om de brandende projectielen die op de stadsmuren inslaan.

Veel genrecodes die kenmerkend zijn voor een historisch filmepos zijn bij *Fetih* terug te vinden. Deze genrecodes doen afbreuk aan de authenticiteitswaarde van de film. Een voorbeeld hiervan is de 'heroïsch naakte' Guistiniani die samen met de andere geharnaste commandanten de plattegrond van Constantinopel bestudeert.¹⁴² Een ander voorbeeld is dat Constantinopel in de film mooier en groter wordt gepresenteerd dan dat het in werkelijkheid was.¹⁴³ Dat neemt niet weg dat een historische films als *Fetih* ook dan nog enige authenticiteitswaarde kan hebben, bijvoorbeeld door te laten zien hoe de mensen in het paleis van de sultan in Edirne rond 1453 met elkaar omgingen of vanwege de accurate weergave van de met behulp van CGI-effecten ingekleurde haven van Genua.¹⁴⁴

4.5 De twee belangrijkste verhaallijnen in *Fetih*

De eerste belangrijke verhaallijn in *Fetih* is het verhaal van Mehmed die Constantinopel wil veroveren. Constantinopel wordt op dat moment geregeerd door keizer Constantijn XI (1405-29 mei 1453).¹⁴⁵ De film geeft diverse aanwijzingen dat Mehmed de voortreffelijke commandant uit de hadith was die voorbestemd was om Constantinopel te veroveren. Zo

¹³⁹ *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, scène nr. 129, 1:26:54-1:28:54.

¹⁴⁰ *Kingdom of heaven (Director's cut)*, blu-ray, regie Ridley Scott, z.p.: Twentieth Century Fox Home Entertainment Benelux B.V., 2006, N1324291, 1:32:20-1:33:54.

¹⁴¹ Aksoy Film, 'Faruk Aksoy ile özel röportaj' ('Een speciaal interview met Faruk Aksoy'), 6:07-6:41.

¹⁴² *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, scène nr. 123, 1:24:10-1:24:55.

¹⁴³ Ibidem, zie onder meer scène nr. 18, 9:52-9:55.

¹⁴⁴ Ibidem, scène nr. 32, 21:03-22:48.

¹⁴⁵ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 49.

wordt meegedeeld dat er zich in zijn geboortjaar allerlei voortekens voordeden waaronder een zonsverduistering en een komeet.¹⁴⁶ Verder deelt zijn voorouder Osman in een droom aan Mehmed mee dat hij de sterke commandant is die was voorzien.¹⁴⁷

De tweede verhaallijn gaat over Ulubatlı Hasan die vlak voor de inname van de stad op 29 mei 1453 sneuvelt terwijl hij een Osmaanse vlag op een verdedigingstoren plaatst. Hasan krijgt in de film een relatie met de fictieve vrouwelijke hoofdpersoon Era die uiteindelijk zwanger van hem raakt. Zij wordt in de film neergezet als een krachtige vrouw die haar eigen weg gaat. Zij levert enkele belangrijke bijdragen aan de belegering. Zo haalt zij haar pleegvader Urban over om weer kanonnen te gaan gieten. Verder ontdekt zij de juiste metaallegering voor het reuzenkanon dat zij tijdens de belegering bedient. Opvallend is wel dat er in *Fetih* geen *nika* (islamitisch huwelijk) voorkomt, zodat moet worden aangenomen dat de zwangerschap van Era buitenechtelijk is.¹⁴⁸

De makers van *Fetih* hebben veel aandacht geschonken aan het tonen van de belangrijkste personen en gebeurtenissen rondom de belegering. Afgezien van Ulubatlı Hasan en Era komen er heel wat historische personen en van tijds- en plaatsaanduidingen voorziene gebeurtenissen in de film voor waardoor *Fetih* op heel wat punten behoorlijk authentiek overkomt. Er is ook veel aandacht besteed aan de decors en kostuums van de hoofdrolspelers zodat deze eveneens authentiek ogen. Voorbeelden hiervan zijn de weergave van de markt van Constantinopel en de replica van het reuzenkanon dat bekend is komen te staan als de Basilika of de Şahi top.¹⁴⁹ Desondanks bevat deze film enkele historische missers waaronder Guistiniani die een telescoop hanteert.¹⁵⁰ Dit is overkomelijk zolang *Fetih* de ziel van 1453 maar visualiseert en laat zien welke normen en waarden mensen toen hadden, hoe mensen met elkaar omgingen en wat mensen bezighield. Deze kwestie zal ik bespreken in het licht van drie thema's uit de film, namelijk islam, de Osmaanse macht en tolerantie.

4.6 *Fetih* en de rol van de islam

Islamitische geloofsuitingen komen in *Fetih* veelvuldig voor. De film begint met hadith nummer 18189 uit de *musnad* ('collectie') van imam Ahmad ibni Hanbal en met de

¹⁴⁶ *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, scène nr. 8, 2:32-2:53.

¹⁴⁷ *Ibidem*, scène nr. 37, 24:08-25:01.

¹⁴⁸ Fisher Onar, 'Historical legacies in rising powers', 427.

¹⁴⁹ Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 341.

¹⁵⁰ *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, scène nr. 130, 1:28:54-1:35:02.

mededeling dat hiermee aan alle moslims de weg voor de heilige oorlog is geopend.¹⁵¹ Verder haalt Mehmed driemaal de *tesbih* (gebedssnoer) van zijn vader tevoorschijn.¹⁵² De *ezan* (oproep tot gebed) is te horen terwijl Era, die voortdurend de *cevşen* (islamitisch amulet) van haar vader omheeft, zich verkleedt als man.¹⁵³ In de kanonnengieterij wordt een *dua* (smeebede) uitgevoerd voordat de drie smeltkroezen worden geopend.¹⁵⁴ De *shahada* (geloofsbelijdenis) wordt viermaal opgezegd.¹⁵⁵ Tijdens een begrafenis is een islamitische lofprijzing te horen.¹⁵⁶ Verder wordt de grafsteen van metgezel Ayyub al-Ansari tijdens de belegering gevonden.¹⁵⁷ De centrale boodschap van de film houdt eveneens verband met de islam. Deze kan gehaald worden uit de *eve-of-battle speech* van Mehmed waarin hij stelt dat grote overwinningen met geloof worden volbracht. Deze toespraak sluit hij af met de *tekbir* (de uitspraak '*Allahoe ekber*' - 'Allah is de grootste') die in de film regelmatig te horen is.¹⁵⁸ De volgende ochtend gaat Mehmed zijn leger voor in het gebed alvorens de bestorming wordt ingezet.¹⁵⁹

Al deze islamitische geloofsuitingen passen bij de periode rond 1453. In die tijd noemden de meeste Osmanen zich namelijk simpelweg moslims.¹⁶⁰ Verder volgt dit uit de omstandigheid dat Osmaanse soldaten de dag voor de laatste bestorming doorbrachten met vasten, bidden, reciteren en het opzeggen van de 99 namen van Allah.¹⁶¹ Imams, derwisjen en ook Mehmed zelf deden daarbij hun best om de soldaten te motiveren en te wijzen op de goddelijke voortekens.¹⁶² Het veroveren van de stad werd immers vanwege de hadith gezien als een goddelijke missie en de verovering werd ook ervaren als een overwinning op het christendom. Dat blijkt eveneens uit de omstandigheid dat Mehmed op 29 mei 1453 in de

¹⁵¹ K.E. Fleming, 'Constantinople: from christianity to islam', *The Classical World* 97 (2003) 1, 69-78, 69.

¹⁵² *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, scène nr. 16, 6:18-8:21; scène nr. 192, 1:56:52-1:57:44; scène nr. 202, 2:03:27-2:04:49.

¹⁵³ Ibidem, scène nrs. 83-84, 58:11-58:48.

¹⁵⁴ Ibidem, scène nr. 86, 59:24-1:00:08.

¹⁵⁵ Ibidem, scène nr. 61, 40:49-41:07; scène nr. 137, 1:39:50-1:41:30; scène nr. 182, 1:53:34-1:54:13; scène nr. 218, 2:13:41-2:13:45.

¹⁵⁶ Ibidem, scène nr. 164, 1:47:02-1:47:43. Het betreft hier de islamitische lofprijzing *Allahumme salli a'laa seydidina Muhammed* ('O mijn Allah! Zegen onze meester Mohammed').

¹⁵⁷ Ibidem, scène nr. 201, 2:02:48-2:03:27.

¹⁵⁸ Ibidem, scène nr. 209, 2:09:10-2:10:31.

¹⁵⁹ Ibidem, scène nr. 213, 2:11:59- 2:12:20; scène nr. 215, 2:12:50-2:13:11.

¹⁶⁰ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 6.

¹⁶¹ Ibidem, 192-194.

¹⁶² Uyar en Erickson, *A military history of the Ottomans*, 35.

namiddag de Hagia Sophia binnenging en het bevel gaf om van deze kathedraal een moskee te maken.¹⁶³

De hadith waarmee de film begint is overigens door Franz Babinger als niet authentiek betiteld.¹⁶⁴ Volgens Emecen is het problematische aan deze hadith dat deze niet in een *fetihnâme* (een overwinningsbericht), bij Al-Bukhari of bij Muslim kan worden teruggevonden.¹⁶⁵ Volgens Şahin is deze hadith mogelijk gefabriceerd tijdens de Byzantijnse-Arabische oorlogen in Syrië. Dat neemt niet weg dat de Osmanen in 1453 bekend waren met deze hadith.¹⁶⁶ Iets dergelijks kan eveneens gesteld worden van de vondst van het graf van Ayyub. Volgens Crowley werd zijn graf pas na afloop van de verovering door sjeik Akşemsettin gevonden.¹⁶⁷ Maar ook in dit geval kan gesteld worden dat de Osmanen al in 1453 bekend waren met de vermoedelijke vindplaats van zijn graf.¹⁶⁸

Zowel de Osmanen als de soms opvallend blonde Byzantijnen worden in *Fetih* heel zwart-wit neergezet. In *Fetih* worden de Osmanen als vrome moslims weergegeven die veel bezig zijn met het praktiseren van hun geloof in tegenstelling tot de Byzantijnen die op religieus gebied verdeeld zijn en wiens keizer een voorliefde heeft voor wijn, lekker eten en mooie vrouwen. Zo komt Constantijn in heel wat scènes drinkend of proostend voor.¹⁶⁹ Daarbij is het opvallend dat de overleggen die Constantijn voert meestal 's avonds plaatsvinden, terwijl de overleggen van Mehmed veelal overdag zijn. Deze stereotyperingen doen dan ook afbreuk aan de authenticiteitswaarde van *Fetih*.

4.7 *Fetih* en de Osmaanse macht

De macht van de sultan en het Osmaanse leger worden in *Fetih* benadrukt. Mehmed wordt in de film neergezet als een machtige en voortreffelijke leider. Hij zit hoog en breed op de troon en hij kijkt neer op zijn angstige viziers.¹⁷⁰ Verder wordt hem door zijn bedienden een hemd met magische spreuken omgedaan met daarbovenop zijn wapenuitrusting, terwijl de westerse bombastische muziek steeds harder klinkt. Dit laat zien dat hij de machtigste positie inneemt.¹⁷¹ Mehmed wordt in *Fetih* geportretteerd als een verstandig en strategisch denker die

¹⁶³ Freely, *The Grand Turk*, 46.

¹⁶⁴ Babinger, *Mehmed the conqueror and his time*, 85.

¹⁶⁵ Emecen, *Fetih ve Kıyamet*, 37.

¹⁶⁶ Şahin, 'Constantinople and the end time', 327.

¹⁶⁷ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 237.

¹⁶⁸ Şahin, 'Constantinople and the end time', 327.

¹⁶⁹ *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, zie onder andere scène nr. 188, 1:54:52-1:55:51.

¹⁷⁰ Ibidem, scène nr. 17, 8:21-9:52.

¹⁷¹ Ibidem, scène nr. 117, 1:18:59-1:20:14.

de juiste beslissingen neemt en alles tijdig doorziet. Zo verslaat hij commandant Zaġanos Pařa bij het schaken en doen zijn acties Constantijn verzuchten dat Mehmed hem telkens te slim af is. Hij is ook uitmuntend in zwaardvechten en boogschieten. Opvallend is dat alleen Gülbahar en zijn oudste zoon Bayezid in de film duidelijk in beeld komen, terwijl zijn harem maar een paar seconden zichtbaar is.¹⁷² Dit schijnbaar monogame beeld van Mehmed komt niet overeen met de omstandigheden dat Mehmed in 1453 gehuwd was met Sitti Hatun en een tweede zoon genaamd Mustafa had.¹⁷³ Bovendien was Mehmed in 1453 pas 21 jaar oud terwijl hij in de film gespeeld wordt door Devrim Evim die in 2011 tijdens de filmopnames 33 jaar oud was. Het beeld van een volwassen, uitmuntende en bijna monogame Mehmed doet derhalve afbreuk aan de authenticiteitswaarde van de film.

Net als Mehmed wordt ook het Osmaanse leger in de film als zeer machtig voorgesteld.¹⁷⁴ Daarbij is het opvallend dat in de bloedige strijd in het despotaat Morea alleen Grieken sneuvelen en geen Osmanen.¹⁷⁵ Verder wordt het Osmaanse leger in de film voorgesteld als een uniform Turks islamitisch leger. Dit leger was echter veel kleurrijker en diverser van samenstelling omdat er ook veel christenen uit de Balkan meevochten en er veel verschillende legeronderdelen met diverse wapenuitrustingen waren.¹⁷⁶ Het uniforme beeld van het Osmaanse leger in *Fetih* doet derhalve eveneens afbreuk aan de authenticiteitswaarde van de film.

4.8 *Fetih* en tolerantie

Het thema tolerantie komt alleen in de eindscène naar voren.¹⁷⁷ In de eindscène, die zich afspeelt in de Hagia Sophia, stelt Mehmed de bange christenen gerust door een blond meisje op te tillen en te verklaren dat zij vanaf nu een gezamenlijk leven, gezamenlijke eigendommen en een gezamenlijk lot hebben en dat zij vrij zijn om hun geloof te beleven zoals zij dat willen.¹⁷⁸ De verovering heeft daarmee niet alleen voor de Osmanen, maar ook voor de oorspronkelijke inwoners van Constantinopel een positief einde gekregen.

De eindscène komt echter niet plausibel over. Dat komt met name door de ongeloofwaardige reactie van de christenen die eerst een belegering van 51 dagen met veel bloedvergieten achter de rug hebben en vervolgens opgelucht en vrolijk worden na het horen

¹⁷² Ibidem, scène nr. 34, 22:54-23:00.

¹⁷³ Babinger, *Mehmed the conqueror and his time*, 61.

¹⁷⁴ *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, zie onder meer scène nr. 116, 1:18:55-1:18:59.

¹⁷⁵ Ibidem, scène nr. 70, 48:36-50:20.

¹⁷⁶ Nicolle, *Constantinople 1453. The end of Byzantium*, 26-32.

¹⁷⁷ Fisher Onar, 'Historical legacies in rising powers', 427.

¹⁷⁸ *Battle of empires. Fetih 1453*, DVD, scène nr. 257, 2:27:39-2:29:33.

van de geruststellende woorden van Mehmed. Dit komt niet overeen met het beeld dat uit de historiografie naar voren komt. Daarin is sprake van grootschalige plunderingen die na de doorbraak van de muren op 29 mei 1453 plaatsvonden. Blijkens Harris hakten Turkse soldaten met bijlen de zware deuren van de Hagia Sophia open en sleepten iedereen naar buiten om te verkopen op een slavenmarkt, om er losgeld voor te vragen of om te executeren.¹⁷⁹ Volgens Crowley was de menigte in de Hagia Sophia binnen een uur vastgebonden en weggevoerd door de Osmaanse troepen waarna de Hagia Sophia volledig geplunderd werd.¹⁸⁰ Alleen Ahmed Akgündüz en Said Öztürk stellen dat de tienduizenden die zich schuil hielden in de Hagia Sophia ongemoeid werden gelaten, maar zij onderbouwen hun stelling niet zodat daar verder geen waarde aan kan worden gehecht.¹⁸¹ De ongeloofwaardige eindscène doet derhalve sterk afbreuk aan de authenticiteitswaarde van de film.

4.9 De ontvangst van *Fetih*

Fetih ging op 17 februari 2012 exact om 14:53 uur in première.¹⁸² De film was een groot commercieel succes. Er werden in Turkije 6,6 miljoen bioscoopkaartjes voor *Fetih* verkocht en in de rest van Europa 447.000. Dat was meer dan de 4,3 miljoen in Turkije en 402.000 in Europa voor *Recep İvedik* en de 4,26 miljoen in Turkije en 519.000 in Europa voor *Kurtlar Vadisi: Irak*.¹⁸³ Qua aantallen is de film in Turkije tot nu toe alleen voorbijgestreefd door de komedies *Düğün Dernek* ('Het Huwelijksgenootschap', 2013, regie Selçuk Aydemir) met bijna 7 miljoen kaartjes en *Recep İvedik 4* (2014, regie Togan Gökbakar) met bijna 7,4 miljoen kaartjes.¹⁸⁴ Het succes leverde Aksoy Film in 2012-2013 een bedrijfsresultaat op van 57 miljoen Turkse lira (24 miljoen euro).¹⁸⁵ Hierover moest dan nog wel achttien procent belasting betaald worden.¹⁸⁶

¹⁷⁹ Harris, *The end of Byzantium*, 211.

¹⁸⁰ Crowley, *Constantinople. The last great siege*, 228.

¹⁸¹ Ahmed Akgündüz en Said Öztürk, *Ottoman history. Misperceptions and truths* (Rotterdam 2011) 92.

¹⁸² Koçak en Koçak, 'Glorifying the past on screen', 71.

¹⁸³ Martin Kanzler, *The Turkish film industry. Key developments 2004 to 2013* (Straatsburg 2014) 58.

¹⁸⁴ Carney, 'Re-creating history and recreating publics', 19.

¹⁸⁵ Op 2 januari 2013 bedroeg de wisselkoers van de Turkse lira 2,3549 ten opzichte van de euro. Daarmee kwam 57 miljoen Turkse lira op 2 januari 2013 overeen met 24 miljoen euro. European Central Bank, 'Euro exchange rates TRY' (versie 5 juni 2015), <https://www.ecb.europa.eu/stats/exchange/eurofxref/html/eurofxref-graph-try.en.html> (6 juni 2015).

¹⁸⁶ Kanzler, *The Turkish Film Industry*, 28.

In de Turkse en internationale media is *Fetih* met gemengde gevoelens ontvangen. Fiachra Gibbons betitelt de film als een tulband-en-testosteron epos dat miljoenen Turkse harten met patriottische trots vervult.¹⁸⁷ Burak Bekdil stelt cynisch voor om ook een *Fetih 1974* uit te brengen ter nagedachtenis aan de invasie van Cyprus.¹⁸⁸ Klaus Kreiser wijst er op dat deze film goed past bij de neo-ottomanistische agenda van de AKP.¹⁸⁹ Volgens Emine Yıldırım is de film hypocriet omdat er eerst een hele film lang sprake is van oorlogsvoering door stoere en dappere Osmanen tegen verfoeilijke Byzantijnen, waarna in de allerlaatste scène opeens tolerantie gepropageerd wordt.¹⁹⁰ Fazil Say stelt tevens dat deze film het Turkse nationalisme promoot.¹⁹¹ Verder stelt Rodrigue Khoury dat deze film de haat tussen christenen en moslims bevordert en dat de film vol historische onjuistheden zit.¹⁹² Zijn protest heeft er uiteindelijk toe geleid dat de film in Libanon niet vertoond werd.¹⁹³ Veel van de kritiek in de media kan samengevat worden als kritiek op het nationalistische gehalte van de film en kritiek op de zwart-wit tegenstelling die in de film tussen moslims en christenen wordt geschetst.

In reactie op de bezwaren stelt Aksoy dat de film geen onderwijsproject of documentaire is. Hij is geen leraar, maar een filmregisseur.¹⁹⁴ Aan deze reactie kan worden toegevoegd dat de film slechts een bepaalde interpretatie van de gebeurtenissen weergeeft, ook van zaken waarover in de historiografie nog discussies worden gevoerd. Daar komt bij dat de interpretatie van de gebeurtenissen die *Fetih* toont in grote lijnen aansluit bij de dominante interpretaties binnen de Turkse cultuur, zoals de casus van Ulubatlı Hasan al heeft uitgewezen. Dit kan beschouwd worden als wat Rosenstone noemt *to vision the past*.¹⁹⁵

¹⁸⁷ Fiachra Gibbons, 'Turkish delight in epic film Fetih', *The Guardian*, 12 april 2012.

¹⁸⁸ Dan Bilefsky, 'As if the Ottoman period never ended', *The New York Times*, 30 oktober 2012, C1.

¹⁸⁹ Klaus Kreiser, 'Die Eroberung Konstantinopels unter anderen Vorzeichen', *Süddeutsche Zeitung*, 27 februari 2012.

¹⁹⁰ Emine Yıldırım, 'Fetih: Istanbul, not Constantinople!', *Today's Zaman*, 20 februari 2012.

¹⁹¹ ANSAMED, 'Turkey: Islamic colossal film idolises the fall of Constantinople. Pianist-composer does not like nationalist blockbuster' (versie 20 februari 2012), http://www.ansamed.info/ansamed/en/news/nations/turkey/2012/02/20/visualizza_new.html_101518669.html (27 april 2015).

¹⁹² AsiaNews.it, 'Lebanese Christians against a Turkish film that incites religious hatred' (versie 13 oktober 2012) <http://www.asianews.it/news-en/Lebanese-Christians-against-a-Turkish-film-that-incites-religious-hatred-26079.html> (27 april 2015).

¹⁹³ The Daily Star, 'Lebanon bans 'Fetih' from theaters', *The Daily Star*, 8 oktober 2012, 16.

¹⁹⁴ Kennedy, 'Cultural exchange: Turkish film 'Fetih' stirs nationalism'.

¹⁹⁵ Robert Burgoyne, 'Introduction: re-enactment and imagination in the historical film', in: 'Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film', themanummer, *Leidschrift* 24 (2009) 3, 7-18, 12.

Aksoy geeft verder aan dat de claim dat zijn film een uiting is van het neo-ottomanisme van de AKP onjuist is, omdat zijn film zonder steun van de Turkse regering is gemaakt.¹⁹⁶ Aan dit weerwoord kan worden toegevoegd dat er in de film zaken voorkomen die niet goed aansluiten op de conservatief-religieuze opvattingen van de AKP. Daarbij kan gewezen worden op de buitenechtelijke zwangerschap van Era, de weinig verhullende kleding van de Byzantijnse vrouwen en de relatief korte scène waarin de boten naar de Gouden Hoorn worden gesleept. Aan deze laatste gebeurtenis schenken de islamistische aanhangers van de AKP tijdens de jaarlijkse herdenking op 29 mei namelijk veel aandacht.¹⁹⁷

4.10 Deelconclusie

Fetih speelt goed in op de toenemende interesse voor de Osmaanse cultuur die kan worden aangeduid als banaal ottomanisme. Verder past het islamitische vertoon in de film bij de toenemende invloed van het islamisme in Turkije. De film richt zich op een groot publiek en hanteert daarbij een stijl die rechtstreeks aan Hollywoodfilms is ontleend. Daarmee vertoont *Fetih* overeenkomsten met films uit het Yeşilçam tijdperk. *Fetih* kan beschouwd worden als een mijlpaal in de Turkse filmgeschiedenis omdat dit de eerste grootschalige Turkse filmproductie is. Daar komt bij dat deze film er ook in slaagt om een internationaal publiek aan te spreken. Dat is gelukt omdat er in de film veel gebruik wordt gemaakt van typische genre-codes zoals heroïsche heldenfiguren die met ontblote armen de strijd aangaan en er sprake is van een strijd tussen goed en kwaad. De kritiek op de film richt zich met name op de nationalistische visie op het verleden en de tegenstelling die het oproept tussen moslims en christenen. Tegelijkertijd past de interpretatie van de gebeurtenissen bij het in Turkije populaire beeld van 1453.

¹⁹⁶ Aksoy Film, 'Faruk Aksoy ile özel röportaj', 7:55-8:10.

¹⁹⁷ Çınar, 'National history as a contested site', 374.

5 Conclusie

In het geval van een historische film zoals *Fetih 1453* is het onvermijdelijk dat er historische onjuistheden in de film zitten, omdat een historische film gebruik maakt van fictie om het verhaal te vertellen. Wat echter belangrijker is, is of een historische film authentiek overkomt. Zoals Davis aangeeft kan daarvoor gekeken worden naar of de rekwisieten kloppen, of de film de ziel van het verleden goed weergeeft en of de vreemdheid van het verleden goed naar voren wordt gebracht. Dit komt overeen met wat van een historicus verwacht mag worden als het gaat om het weergeven van het verleden.

In de historiografie is er sprake van interpretaties en constructies van het verleden. Dat betekent dat er niet één objectief verhaal over 1453 is te vertellen. In de historiografie over 1453 komt zowel eurocentrisme als turkocentrisme voor. Er zijn daardoor maar weinig boeken voorhanden die een evenwichtig en veelzijdig beeld van 1453 geven. Verder speelt in de historiografie over 1453 nog het probleem van de bronnen mee. Goede bronnenpublicaties in de Engelse taal, zoals bijvoorbeeld van de kroniek van Tursun Beg, zijn niet altijd eenvoudig beschikbaar. Hier ligt nog een onderzoeksterrein open. Het zou dus kunnen dat een nader onderzoek van een aantal wat minder bekende bronnen tot nieuwe interpretaties van bepaalde gebeurtenissen in 1453 zou kunnen leiden.

In de *historiophoty* van *Fetih* wordt gebruik gemaakt van fictieve personages, romantiek, bombastische muziek en veel CGI. Dat leidt bijvoorbeeld tot inzicht in hoe de interieurs van de paleizen eruit zagen en hoe de belegering van Constantinopel werd uitgevoerd. De rekwisieten komen in de film authentiek over. Het is goed te zien dat daar tijdens de productie veel aandacht aan is besteed. Veel gebeurtenissen die in de film getoond worden komen overeen met wat daarover in de historiografie is terug te vinden. De film heeft zodoende zijn historische fundament niet verloren.

Als het gaat om het weergeven van de normen en waarden van de mensen in het midden van de vijftiende eeuw, wat de mensen toen bezighield en hoe zij met elkaar omgingen, dan is er op een aantal cruciale punten een kloof tussen *Fetih* en de geschiedschrijving over 1453. Zo worden de Byzantijnen als simpele en decadente slechteriken voorgesteld, terwijl de Osmanen als onverschrokken helden worden afgebeeld die bereid zijn om zichzelf voor een hoger doel op te offeren. Daarnaast doen de genre-codes, zoals de onbedekte armen en hoofden van Hasan en Guistiniani, afbreuk aan de authenticiteitswaarde van de film. Het is echter vooral de eindscène die sterk afbreuk doet aan de authenticiteitswaarde van *Fetih*. De manier waarop de tolerante Mehmed en de lachende Byzantijnen in beeld zijn gebracht zonder dat er enige aanwijzing wordt gegeven dat er zich

ook plunderingen en misstanden hebben voorgedaan na de inname van Constantinopel, komt zeer ongeloofwaardig over.

Het beeld van Mehmed als een krachtige heerser die de juiste beslissingen voor de onderdanen in zijn rijk neemt, past goed bij de actuele politieke situatie in Turkije waarin sprake is van een overheersende AKP die een neo-ottomanistische buitenlandse politiek voert. Gulcur legt ook een verband tussen het uitbrengen van het Turks historisch filmepos *Fetih* en het conservatieve politieke klimaat in Turkije. Dit is echter mijns inziens een punt dat nog nader onderzocht moet worden. De inhoud van de film lijkt namelijk niet altijd even goed aan te sluiten op de opvattingen van de regerende conservatief-religieuze AKP. Voor een beter inzicht op dit punt zou informatie over de persoonlijke achtergrond van regisseur Faruk Aksoy, onder meer ten aanzien van zijn afkomst, zijn geloofsovertuiging en zijn politieke voorkeur, mogelijk kunnen helpen. Hierover heb ik tijdens mijn onderzoek geen betrouwbare informatie kunnen achterhalen. Verder zou een onderzoek naar de reacties van het bioscooppubliek hier eveneens aan kunnen bijdragen. Een dergelijk onderzoek heb ik vanwege allerlei praktische bezwaren, waaronder mijn ontoereikende beheersing van het Turks, niet kunnen uitvoeren.

Op basis van de uitgevoerde culturele en historische filmanalyse kan worden geconcludeerd dat uiteindelijk zaken als schoonheid, esthetiek en beleving in *Fetih* centraler staan dan de historische waarheid, met name als het gaat om de weergave van Mehmed en Constantijn, om de hoofdrol die aan Ulubatlı Hasan is gegeven en om het lot van de christenen die op 29 mei 1453 de Hagia Sophia waren ingevlucht. De film is daarmee eerder esthetisch verantwoord dan historisch verantwoord. Als het gaat om de daarin gepresenteerde ziel van het verleden dan moet deze film dus niet op alle vlakken even serieus genomen worden. *Fetih* geeft wel een beeld van 1453, maar het is geen nieuw perspectief of een grotendeels historisch verantwoorde visie op het verleden. De waarde van deze film als een vorm van geschiedschrijving is daarom mijns inziens niet hoog. Desalniettemin is *Fetih* een hele stap vooruit in vergelijking met de eerdere verfilming in 1951, de populaire *Yeşilçam* films uit de jaren zeventig en de tekenfilm uit 1994. Het is voor historici te hopen dat een volgende verfilming van de verovering deze lijn zal voortzetten en dat het Turkse publiek over een aantal jaren toe is aan een film die de Byzantijnen en Osmanen minder stereotiep neerzet, die de Osmanen meer etnisch- en religieus gemengd weergeeft en die laat zien dat de inname van Constantinopel ook gepaard is gegaan met plunderingen en verschrikkingen.

6 Literatuurlijst

6.1 Bronnen

Aksoy Film, 'Faruk Aksoy ile özel röportaj' ('Een speciaal interview met Faruk Aksoy'), (2012), op de Blu-ray Disc *Fetih 1453*, Oostenrijk: Tiglon, 2012, 8697333036244.

Aksoy Film, 'Fetih kamera arkası görüntüler' ('Beelden van achter de camera van Fetih'), (2012), op de Blu-ray Disc *Fetih 1453*, Oostenrijk: Tiglon, 2012, 8697333036244.

Aksoy Film, 'Movies' (z.j.), http://www.aksoyfilm.com.tr/en/index.html#!/page_catalogue (7 juni 2015).

Albayrak, Ayla, 'Turkey's blockbuster replays Istanbul conquest, stoking controversy' (versie 16 februari 2012), <http://blogs.wsj.com/emerging europe/2012/02/16/turkey%E2%80%99s-blockbuster-replays-istanbul-conquest-stoking-controversy/> (24 april 2015).

ANSamed, 'Turkey: Islamic colossal film idolises the fall of Constantinople. Pianist-composer does not like nationalist blockbuster' (versie 20 februari 2012), http://www.ansamed.info/ansamed/en/news/nations/turkey/2012/02/20/visualizza_new.html_101518669.html (27 april 2015).

AsiaNews.it, 'Lebanese Christians against a Turkish film that incites religious hatred' (versie 13 oktober 2012) <http://www.asianews.it/news-en/Lebanese-Christians-against-a-Turkish-film-that-incites-religious-hatred-26079.html> (27 april 2015).

Battle of empires. Fetih 1453, DVD, regie Faruk Aksoy, Berlijn: Pandastorm Pictures, 2012, 1737532.

Bilefsky, Dan, 'As if the Ottoman period never ended', *The New York Times*, 30 oktober 2012.

Engin, Atilla, İrfan Saruhan en Faruk Aksoy, *Fetih. Senaryo, storyboard ve filmden notlar* ('Fetih. Scenario, storyboard en filmnotities'), (2012), bij de Blu-ray Disc *Fetih 1453*, Oostenrijk: Tiglon, 2012, 8697333036244.

European Central Bank, 'Euro exchange rates TRY' (versie 5 juni 2015), <https://www.ecb.europa.eu/stats/exchange/eurofxref/html/eurofxref-graph-try.en.html> (6 juni 2015).

European Central Bank, 'Euro exchange rates USD' (versie 5 juni 2015), <https://www.ecb.europa.eu/stats/exchange/eurofxref/html/eurofxref-graph-usd.en.html> (6 juni 2015).

Fetih, 'Production notes' (versie 2012), <http://www.1453fetih.com/eng/index.html> (21 maart 2015).

Fetih, 'Supporters' (versie 2012), <http://www.1453fetih.com/eng/index.html> (24 mei 2015).

Gibbons, Fiachra, 'Turkish delight in epic film Fetih', *The Guardian*, 12 april 2012.

İstanbul Bülteni, 'Fetih kutlamaları büyüledi' ('De verovering betoverend gevierd'), *İstanbul Bülteni*, mei 2013, 4-7.

İstanbul'un Fethi. Fatih Sultan Mehmet ('De verovering van Istanbul. Sultan Mehmed de Veroveraar'), Video-CD, regie Hasim Vatandas, Istanbul: Nakkaş Film, z.j., 00.34.Ü.V.F.1291/34.

Kanzler, Martin, *The Turkish film industry. Key developments 2004 to 2013* (Straatsburg 2014).

Keneş, Bülent, 'Fetih': Turkish cinema on the brink of a new era', *Today's Zaman*, 8 maart 2012.

Kennedy, J. Michael, 'Cultural exchange: Turkish film 'Fetih' stirs nationalism', *Los Angeles Times*, 28 april 2012.

Kingdom of heaven (Director's cut), blu-ray, regie Ridley Scott, z.p.: Twentieth Century Fox Home Entertainment Benelux B.V., 2006, N1324291.

Kızılkaya, Emre, 'Comment: What's the meaning of Erdoğan's 16 warriors?', *Hürriyet*, 13 januari 2015.

Kreiser, Klaus, 'Die Eroberung Konstantinopels unter anderen Vorzeichen', *Süddeutsche Zeitung*, 27 februari 2012.

Med Yapım, 'Yapımlar' ('Producties'), (z.j.), http://www.medyapim.com/tr/?page_id=70 (7 juni 2015).

The Daily Star, 'Lebanon bans 'Fetih' from theaters', *The Daily Star*, 8 oktober 2012, 16.

Three brothers production, 'Fetih' (z.j.), <http://www.historicalmovie.com/en/film-service/references/international-films/fetih-1453/> (26 april 2015).

Yeginsu, Ceylan, 'Turks feud over change in education', *The New York Times*, 8 december 2014, A4.

Yeni Şafak, 'Panorama 1453'e gelen gizli Fatih'i soruyor' ('De bezoekers van Panorama 1453 vragen naar de verborgen Veroveraar'), *Yeni Şafak*, 6 februari 2014.

Yıldırım, Emine, 'Fetih: Istanbul, not Constantinople!', *Today's Zaman*, 20 februari 2012.

Youtube.com, 'İstanbul'un Fethi - Türk Filmi' ('De verovering van Istanbul. Een Turkse film'), (versie 31 oktober 2013), <https://www.youtube.com/watch?v=uFXMP7u6EM8> (7 juni 2015).

6.2 Literatuur

Akgündüz, Ahmed en Said Öztürk, *Ottoman history. Misperceptions and truths* (Rotterdam 2011).

Akser, Murat, 'Recep İvedik', in: Eylem Atakav ed., *Directory of world cinema. Turkey* (Bristol 2013) 134-135.

Arslan, Savaş, *Cinema in Turkey. A new critical history* (New York 2011).

Babinger, Franz, *Mehmed the conqueror and his time* (Princeton 1978).

Behlil, Melis, 'Close encounters?: contemporary Turkish television and cinema', in: 'Production studies', red. Dorota Ostrowska en Graham Roberts, themanummer, *Wide Screen* 2 (2010) 2, 1-14.

Brockett, Gavin D., 'When Ottomans become Turks: Commemorating the conquest of Constantinople and its contribution to world history', *The American Historical Review* 119 (2014) 2, 399-433.

Burgoyne, Robert, 'Introduction', in: Robert Burgoyne ed., *The epic film in world culture* (New York 2011) 1-16.

Burgoyne, Robert, 'Introduction: re-enactment and imagination in the historical film', in: 'Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film', themanummer, *Leidschrift* 24 (2009) 3, 7-18.

Carney, Josh, 'Re-creating history and recreating publics: the success and failure of recent Ottoman costume dramas in Turkish media', in: 'Heritage production in Turkey. Actors, issues, and scales. Part I', red. Muriel Girard, themanummer, *European Journal of Turkish Studies* 12 (2014) 19, 2-21.

Çevik, Bahar Senem, 'Quest for identity: Representation of Ottoman images in the Turkish mass media', *Atiner Conference Paper Series* Nr.: MED2013-0656 (Athene 2013).

Çınar, Alev, 'National history as a contested site: the conquest of Istanbul and islamist negotiations of the nation', *Comparative Studies in Society and History* 43 (2001) 2, 364-391.

Cyrino, Monica Silveira, '"This is Sparta!" The reinvention of epic in Zack Snyder's 300', in: Robert Burgoyne ed., *The epic film in world culture* (New York 2011) 19-38.

Crowley, Roger, *Constantinople. The last great siege. 1453* (Londen 2005).

Davis, Natalie Zemon, '"Any resemblance to persons living or dead": film and the challenge of authenticity', *Historical Journal of Film, Radio and Television* 8 (1988) 3, 269-283.

Dönmez-Colin, Gönül, *The Routledge dictionary of Turkish cinema* (New York 2014).

Elliott, Andrew B.R., 'Introduction: the return of the epic', in: Andrew Elliot ed., *The return of the epic film. Genre, aesthetics and history in the 21st century* (2014) 1-16.

Emecen, Feridun M., *Fetih ve Kıyamet. 1453. İstanbul'un Fethi ve Kıyamet Senaryoları* ('De verovering en de dag des oordeels. 1453. De verovering van Istanbul en de scenario's van de dag des oordeels'), (Istanbul 2012).

Fleming, K.E., 'Constantinople: from christianity to islam', *The Classical World* 97 (2003) 1, 69-78.

Gulcur, Ala Sivas, 'Historical epic as a genre in popular Turkish cinema', in: R. Gülay Öztürk ed., *Handbook of research on the impact of culture and society on the entertainment industry* (2014) 264-277.

Freely, John, *The Grand Turk. Sultan Mehmet II. Conqueror of Constantinople, master of an empire and lord of two seas* (Londen 2009).

Harris, Jonathan, *The end of Byzantium* (Londen 2010).

Hesling, Willem, 'The past as story. The narrative structure of historical films', *European Journal of Cultural Studies* 4 (2001) 2, 189-205.

Hughes-Warrington, Marnie, *History goes to the movies. Studying history on film* (Londen 2007).

İnalçik, Halil, *The Ottoman empire. The classical age 1300-1600* (Londen 2000).

Iordanova, Dina, "'Rise of the rest." Globalizing epic cinema', in: Robert Burgoyne ed., *The epic film in world culture* (New York 2011) 101-123.

Karabacak, Zaliha İnci en Aslı Sezgin, 'The reflection of cultural heritage of Ottoman empire to everyday life as a popular culture product', *Turkish Studies* 8 (2013) 3, 299-305.

Koçak, Dilek Özhan en Orhan Kemal Koçak, 'Glorifying the past on screen: *Conquest 1453*', in: Kathryn Anne Morey ed., *Bringing History to Life through Film. The Art of Cinematic Storytelling* (Lanham 2014) 71-87.

Morey, Kathryn Anne, 'Introduction', in: Kathryn Anne Morey ed., *Bringing history to life through film. The art of cinematic storytelling* (Lanham 2014) xi-xvi.

Necipoğlu, Nevra, *Byzantium between the Ottomans and the Latins. Politics and society in the late empire* (Cambridge 2009).

Nicol, Donald M., *The last centuries of Byzantium* (Londen 1972).

Nicolle, David, *Constantinople 1453. The end of Byzantium* (Oxford 2000).

Ongur, Hakan Ovunc, 'Identifying Ottomanisms: The discursive evolution of Ottoman pasts in the Turkish presents', *Middle Eastern Studies* 51 (2015) 3, 416-432.

Onar, Nora Fisher, 'Historical legacies in rising powers', *Critical Asian Studies* 45 (2013) 3, 411-430.

Philippides, Marios en Walter K. Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453. Historiography, topography, and military studies* (Farnham 2011).

Philippides, Marios, *The fall of the Byzantine empire. A chronicle by George Sphrantzes. 1401-1477* (Amherst 1980).

Rosenstone, Robert A., 'History in images/history in words: Reflections on the possibility of really putting history on to film', *The American Historical Review* 93 (1988) 5, 1173-1185.

Rosenstone, Robert A., *Visions of the past. The challenge of film to our idea of history* (Londen 1995).

Runciman, Steven, *The fall of Constantinople 1453* (Cambridge 1965).

Strootman, Rolf, 'Mehmet Caesar. De val van Constantinopel (1453) en de doorwerking van Grieks-Romeinse heerserideologie in het Osmaanse Rijk', in: 'De klassieke oudheid in de islamitische wereld', red. Rolf Strootman en Michele Campopiano, themanummer, *Lampas. Tijdschrift voor classici* 46 (2013) 3, 317-331.

Şahin, Kaya, 'Constantinople and the end time: The Ottoman conquest as a portent of the last hour', *Journal of Early Modern History* 14 (2010) 4, 317-354.

Sturtevant, Paul B., 'Defining the epic: Medieval and fantasy epics', in: Andrew Elliot ed., *The return of the epic film. Genre, aesthetics and history in the 21st century* (2014) 110-128.

Tekinoğlu, Hüseyin, *Fetih 1453* ('Verovering 1453'), (Istanbul 2012).

Toplin, Robert Brent, 'The Filmmaker as Historian', *The American Historical Review* 93 (1988) 5, 1210-1227.

Uyar, Mesut en Edward J. Erickson, *A military history of the Ottomans. From Osman to Atatürk* (Santa Barbara 2009).

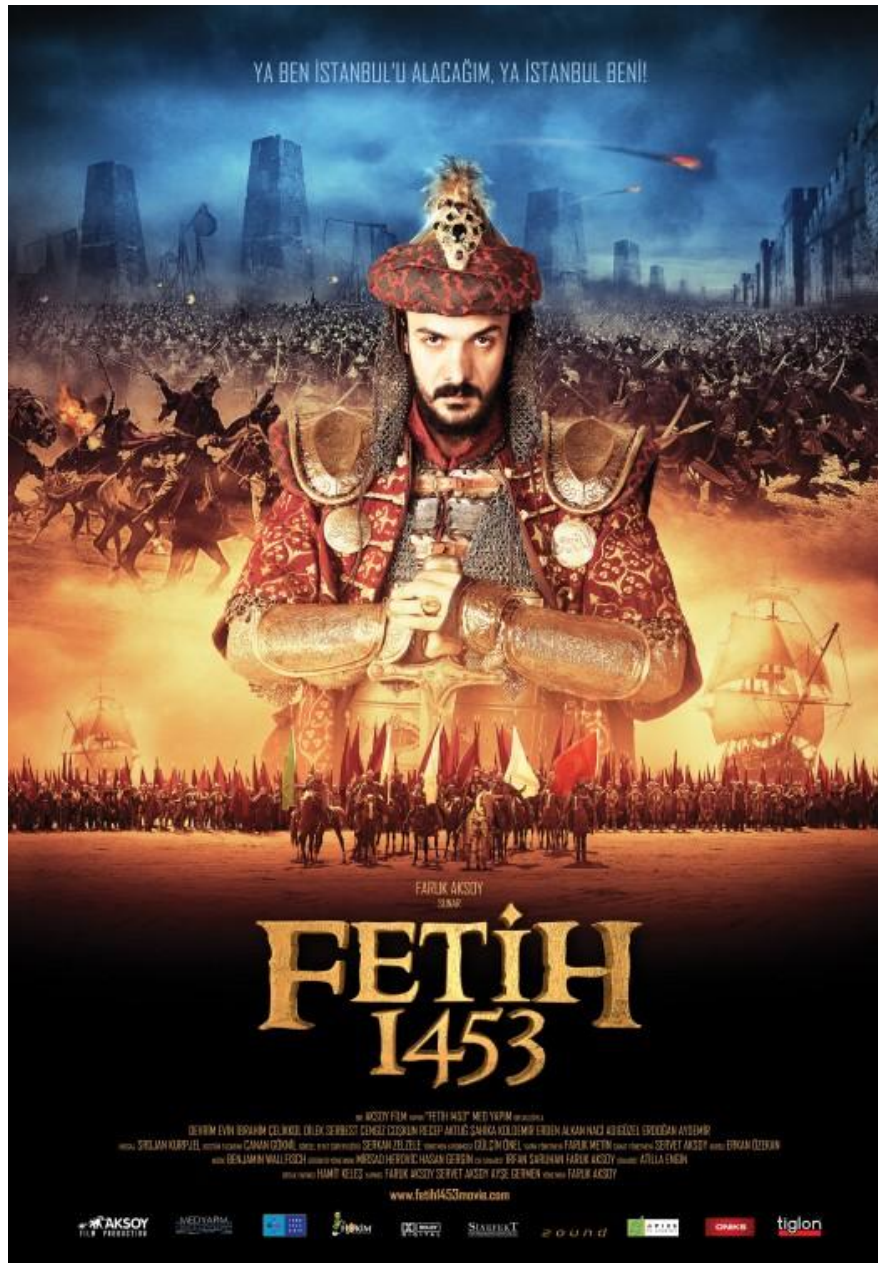
Vos, Chris, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2007).

White, Hayden, 'Historiography and historiophoty', *The American Historical Review* 93 (1988) 5, 1193-1199.

Zürcher, Erik J., *Turkey. A modern history* (Londen 2004).

Bijlage 1: Een reconstructie van het scenario van *Fetih 1453*

Bijlage 1: Een reconstructie van het scenario van de film *Fetih 1453*



Scenarioschrijver : Atilla Engin.
Mede-scenarioschrijvers : İrfan Saruhan en Faruk Aksoy.

Aksoy Film Productions & Med Yapım.

Bijlage 1 bij het bachelor eindwerkstuk "*Voorzeker, op een dag zal Constantinopel veroverd worden.*" De waarde van de historische film *Fetih 1453* uit 2012 als een vorm van geschiedschrijving van Elwin Moerkens.

Dit scenario is samengesteld aan de hand van de volgende drie bronnen:

Battle of empires. Fetih 1453, DVD, regie Faruk Aksoy, Berlijn: Pandastorm Pictures, 2012, 1737532.

Engin, Atilla, İrfan Saruhan en Faruk Aksoy, *Fetih. Senaryo, stoaryboard ve filmden notlar* ('Fetih. Scenario, storyboard en filmnotities'), (2012), bij de Blu-ray Disc *Fetih 1453*, Oostenrijk: Tiglon, 2012, 8697333036244.

Fetih, 'Production notes' (versie 2012), <http://www.1453fetih.com/eng/index.html> (21 maart 2015).

In het scenario heb ik de tijdstippen vermeld waarop de filmscènes beginnen. Verder heb ik op enkele plaatsen in de tekst een paar begrippen toegelicht, extra aanwijzingen geplaatst en voetnoten aangebracht waarin verwezen wordt naar literatuur over een onderwerp of gebeurtenis in de film. Eventuele fouten in deze reconstructie van het scenario komen geheel voor mijn rekening.

Scène 1.: Medina / buiten / overdag (Tijdscode 00:00:40)

Het jaartal '627' verschijnt in beeld. We zien in de verte de stad Medina. Een handelskaravaan met kamelen arriveert in de stad. We horen het geluid van de marktkoopliden.

Scène 2.: Medina / markt / buiten / overdag

We zien het dagelijkse beeld van mensen die op de markt inkopen aan het doen zijn.

Scène 3.: Medina / huis / binnen / overdag (Tijdscode 00:00:53)

We zien metgezel Eyyub (*Abu Ayyub al-Ansari*) en drie andere metgezellen van de Profeet in een huis zitten. Zij zijn in de aanwezigheid van de Profeet die recht tegenover hen zit. De Profeet zelf is niet zichtbaar, maar alle bewegingen van de camera komen overeen met de bewegingen van de Profeet. We zien metgezel Eyyub en de drie andere metgezellen als het ware via zijn ogen. Na enkele ogenblikken begint metgezel Eyyub te praten.

Metgezel Eyyub (*gespeeld door Tuncay Gençkanal*): (*in het Arabisch*) "Met deze heilige woorden hebt u aan ons, aan alle moslims, de weg voor de heilige oorlog geopend, Profeet. Laten we dit ook aan de andere broeders meedelen."

Metgezel Eyyub: "Vrede zij met u!" (Tijdscode 00:01:18)

Metgezel Eyyub en de drie andere metgezellen gaan door de deur naar buiten.

Scène 4.: Medina / markt / buiten / overdag (Tijdscode 00:01:20)

We zien mensen die inkopen aan het doen zijn. Metgezel Eyyub en drie andere metgezellen lopen in de drukte.

Metgezel Eyyub: "Vrede zij met u."

Scène 5.: Medina / huis van de metgezellen van de profeet / binnen / overdag (Tijdscode 00:01:23)

De deur gaat open. Metgezel Eyyub en de drie andere metgezellen naast hem komen binnen. Zij begroeten de ongeveer vijftien metgezellen die al binnen zitten.

Metgezel Eyyub: "Vrede zij met u!" (Tijdscode 00:01:27)

De andere metgezellen van de profeet: "Vrede zij met u!"

Metgezel Eyyub gaat naar zijn zitkussen. Hij gaat er op zitten. Meteen naast zijn kussen staat een vogelstokje met daarop een havik. De andere metgezellen gaan ook zitten. Met nieuwsgierige blikken kijken zij naar metgezel Eyyub.

Een metgezel van de profeet: "Welke opdracht heeft de Profeet gegeven, Eyyub?"

Metgezel Eyyub: "De Profeet gaf de volgende opdracht: "Voorzeker, op een dag zal Constantinopel veroverd worden. Hoe voortreffelijk is de commandant die haar verovert en hoe voortreffelijk is de soldaat die haar verovert."" (Tijdscode 00:01:56).¹⁹⁸

Scène 6.: Medina / buiten / overdag (Tijdscode 00:01:57)

Wij zien een algemeen beeld van de stad Medina. Het geluid van de marktkooplui klinkt vanuit de verte. Een havik komt naar ons toe vliegen. Wat wij zien is het huis van de metgezellen.

Scène 7.: Bergen / rivieren / buiten / overdag (Tijdscode 00:02:02)

In de ogen van de havik zien we woestijnen, bergen, rivieren enzovoorts. Boven alle beelden uit horen wij de commentaarstem.

De commentaarstem: (Turks) "Op de leeftijd van slechts twaalf jaar (Tijdscode 00:02:02) krijgt commandant Mehmed de eervolle opdracht van een bevelhebber. In zijn geboortjaar waren er al allerlei wonderlijke dingen gebeurd. Veel tweelingveulens werden geboren, de bodem was zo vruchtbaar dat er viermaal geoogst werd en de boomtakken hingen op de grond door het gewicht van de vruchten."

Scène 8.: Constantinopel / Hagia Sophia / buiten / overdag (Tijdscode 00:02:32)

De havik komt in beeld. Hij vliegt op Constantinopel af. Hoe dichter de havik bij de Hagia Sophia komt, hoe donkerder de lucht wordt. Vooral boven de Hagia Sophia ontstaat een schaduw. Op het moment dat de havik op de top van de Hagia Sophia landt (deze is op dat moment bijna helemaal door zwart bedekt) zien wij dat de mensen die beneden op de grond staan naar boven kijken omdat al het zonlicht verdwenen is. Op hetzelfde moment wordt de zon helemaal bedekt door de maan. Er volgt een volledige zonsverduistering. Op hetzelfde moment komt een komeet langs. De mensen die beneden op de grond staan zakken angstig door hun knieën. Wij zien hen een kruisje slaan.

De commentaarstem: "In hetzelfde jaar verscheen aan de hemel boven Constantinopel een komeet ten teken dat de tot dan toe onneembare vesting vernietigd zou worden."

Scène 9.: Bergen / rivieren / buiten / overdag (Tijdscode 00:02:53)

De havik vliegt verder. We zien een berg, een bos en een laagvlakte. Daarna zien wij in de ogen van de havik de stad Edirne (*Adrianopel*).

Scène 10.: Edirne / buiten / overdag (Tijdscode 00:03:03)

De datum '29 maart 1432' verschijnt in beeld.

We zien de stad Edirne met zijn gebouwen en moskeeën. We zien het paleis van de sultan in Edirne. De havik vliegt richting het paleis van de sultan.

¹⁹⁸ In het Arabisch luidt deze tekst als volgt (fonetisch weergegeven): "*Letuftehannel Koestantieniyetu feleni'amel emieroe emieroehe weleni'amel djeysju thelikel djeysju*". Het betreft hier hadith nummer 18189 uit de *Musnad* van Ahmad ibni Hanbal.

Scène 11.: Edirne / paleis / tuin / buiten / overdag (Tijdscode 00:03:09)

We zien de tuin van het paleis. Een paar dienaren van het paleis zijn bezig met hun werk. Het hoofd van de harem loopt zenuwachtig door de tuin. De havik vliegt boven de tuin van het paleis van de sultan. Op dat moment is de stem van sultan Murad II (r. 1421-1444) te horen. Hij leest in de Koran de soera Al-Fath (Fetih Suresi, soera 48).¹⁹⁹ Soera 48, *ayet* 29, wordt door sultan Murad II in het Arabisch opgezegd.

Sultan Murad II (*gespeeld door İlker Kurt*): "*Muhammedoer rasoelullah wellethiene me'ahoe esjiddaa'u a'lel kuffari roehamaa'u beynehum terahum roekke'an sudjdjedey yebteghoene fadlem minellahi we ridwanan siemahum fi wudjoehihim min esjeris sudjoed thalike metheluhum fit tewrati we metheluhum fil indjieli kether'in akhrathe sjeth'ehoe fe...* ('Mohammed is de boodschapper van God en zij die met hem zijn, zijn heftig tegen de ongelovigen en barmhartig onder zichzelf. U ziet hen zich buigen en zich neerwerpen in begeerte naar genade van God en welbehagen. Hun kenteken is op hun gezichten ten gevolge van het neerwerpen. Hun gelijkenis is in de Thora en hun gelijkenis in het Evangelie is als zaad dat tot gedijen kwam en...')."

Scène 12.: Edirne / paleis / kamer van Murad II / buiten / overdag (Tijdscode 00:03:16)

De havik landt bij het raam. Sultan Murad II leest op dat moment de laatste *ayet* van Al-Fath.²⁰⁰ Het hoofd van de harem komt buiten adem binnen en wacht totdat de sultan klaar is met de *ayet*.

Sultan Murad II (vervolg van soera 48, *ayet* 29): "*...atherahoe festakhletha festewa a'laa soekihi yu'djibuth thurra'a liyekhietha bihimul kuffaar we'adellahullethiene a'menoel we a'miloes saalihati minhum makhfiraten we edjran a'thiema.* ('...daardoor in kracht toenam zodat het dik werd en stevig op zijn stengels stond tot verheugenis der landlieden opdat de ongelovigen zich aan hen ergeren. God heeft aangezegd aan wie er van hen geloven en heilzame werken verrichten vergeving en ontzaglijk loon')."²⁰¹

Sultan Murad II: "*Sadak Allah ul athiem.* ('De almachtige Allah heeft de waarheid gesproken')."

Nadat sultan Murad II klaar is met *ayet* 29 draait hij zich om naar het hoofd van de harem. Bij het omdraaien wordt hij begroet door het hoofd van de harem. Het hoofd van de harem verbergt zijn vreugde niet en begint te praten.

De zwarte eunuch uit het paleis van de sultan: (*in het Turks*) "Vrouw Huma (*Huma Hatun*) heeft een gezonde zoon ter wereld gebracht, geachte Sultan."²⁰²

Sultan Murad II: "Uit respect voor de Profeet moet zijn naam Mehmed zijn. Ik heb hem zijn naam gegeven, laat Allah voor hem zijn lot bepalen." (*fade out*)

¹⁹⁹ In de *ayet* wordt bij binnenkomst van de eunuch net de profeet bij naam genoemd. Omdat op dat moment de boodschap komt van de geboorte van zijn zoon en hij net gelezen heeft over Mohammed, besluit Murad om zijn zoon Mehmed (Mohammed) te noemen.

²⁰⁰ Roger Crowley, *Constantinople. The last great siege, 1453* (Londen 2005) 37.

²⁰¹ J.H. Kramers, *De Koran, uit het Arabisch vertaald* (Amsterdam 2005).

²⁰² Huma Hatun was een slavine. Dat betekent in ieder geval dat zij van oorsprong geen moslim was, aangezien moslims wettelijk gezien niet tot slaaf gemaakt konden worden. John Freely, *The Grand Turk. Sultan Mehmet II - Conqueror of Constantinople, Master of an Empire and Lord of Two Seas* (Londen 2009) 9-10.

Scène 13.: Manisa / het fort van Saruhan / buiten / overdag (Tijdscode 00:04:06)

We zien de plaats- en tijdsaanduiding 'Sandzak ('provincie') Saruhan 1451' in beeld. We bevinden ons in Manisa.

Sultan Mehmed en Hasan uit Ulubat trainen het zwaardengevecht rond een fontein in de binnenplaats van het paleis van Manisa (Saray-ı Amire). Het is duidelijk te zien dat zij allebei goedgetrainde zwaardvechters zijn. Sultan Mehmed is heel erg fanatiek bezig. Hij is erg hardnekkig. In de tuin kijken Zağanos Pasja, Şahabettin Pasja, Saruca Pasja, Mullah Hüsrev²⁰³, Mullah Gürani (Molla Ahmet Gurani)²⁰⁴ toe. Verder kijken Gülbahar en Bayezid via een raam van het paleis naar het gevecht. Op dat moment komt een bode rennend bij Zağanos Pasja aan. Hij geeft een verzegelde brief af. Zağanos Pasja pakt de brief aan. Op dat moment merkt Sultan Mehmed de brief in de hand van Zağanos Pasja op. Een moment is zijn aandacht daar op gericht. Hasan uit Ulubat maakt er gebruik van en haalt uit met zijn zwaard. Iedereen houdt zijn adem in. Sultan Mehmed ontwijkt het zwaard echter en hij haalt vervolgens met zijn zwaard uit. Met zijn zwaard stopt hij op een centimeter afstand van de nek van Hasan uit Ulubat. Sultan Mehmed kijkt lachend naar Hasan uit Ulubat.

Sultan Mehmed (*gespeeld door Devrim Evin*): "Ik had je gezegd dat ik je eens zou verslaan, Hasan..." (Tijdscode 00:05:09)

Hasan uit Ulubat (*gespeeld door İbrahim Çelikkol*): "En ik zei dat het de gelukkigste dag van mijn leven zou zijn, sultan."

Hasan uit Ulubat buigt met respect voor de sultan. Sultan Mehmed lacht vol trots. Zağanos Pasja en Şahabettin Pasja komen met snelle stappen bij sultan Mehmed staan.

Zağanos Pasja (*gespeeld door Sedat Mert*): "Er is een brief gekomen van Halil Pasja uit Edirne, sultan." (Tijdscode 00:05:24)

Sultan Mehmed neemt de brief aan. Hij verbreekt het zegel. Het touwtje om de brief maakt hij kapot. Hij maakt de brief open. Hij gaat het lezen. Opeens verandert zijn gezichtsuitdrukking. In zijn gezicht zie je dat hij emotioneel wordt als hij zijn hoofd opheft.

Scène 14.: Gelibolu (Gallipoli) / bos / buiten / overdag (Tijdscode 00:05:52)

We zien een Arabisch volbloed paard dat van top tot teen wit is. Dit paard zo hard aan het galopperen dat het lijkt alsof hij vliegt. Op het paard zit sultan Mehmed. Meteen achter hem volgen Zağanos Pasja, Şahabettin Pasja, Saruca Pasja, Mullah Hüsrev, Mullah Gürani, Hasan uit Ulubat en 25 janitsaren. We horen de commentaarstem. Een deel van het galopperen van de groep paarden wordt in slow motion getoond.

De commentaarstem: "Mehmed was slecht twaalf jaar toen (Tijdscode 00:05:55) hij voor het eerst de troon besteeg. Sultan Murad II had genoeg gekregen van de politieke strijd tussen de viziers en de edelen. Toen zijn geliefde zoon Alaadin stierf droeg hij uit verdriet over zijn dood de kroon over aan Mehmed. Maar de angst van hoofdvizier Halil Pasja dat de kruisvaarders het Osmaanse rijk zouden binnenvallen zorgde ervoor dat sultan Murad II weer terug op de troon kwam. Mehmed werd vervolgens ver weg van de troon, naar (Tijdscode

²⁰³ Een strenge tutor van Mehmed. Hij was een legerrechter en de hoogste juridische autoriteit in beide delen van het rijk. Franz Babinger, *Mehmed the Conqueror and his Time* (Princeton 1978) 32.

²⁰⁴ Een leraar van de *medrese* van de Muradiye in Bursa. Hij werd door Murad ingehuurd als leraar van Mehmed. Van hem is bekend dat hij er niet voor terugdeinsde om Mehmed lijfelijk te straffen. Freely, *The Grand Turk*, 11.

00:06:30) de provincie Saruhan (*Saruhan komt grotendeels overeen met de huidige provincie Manisa*) gestuurd.²⁰⁵

Scène 15.: Edirne / buiten / overdag (Tijdscode 00:06:16)

Scène 16.: Edirne / paleis / gang / huis van Murad / overdag (Tijdscode 00:06:18)

Sultan Mehmed loop door de gang van het paleis van Edirne. Hij wenkt zijn gevolg dat zij kunnen gaan. Hij stapt naar het geopenbaarde lichaam van zijn vader toe. Sultan Mehmed kust de hand van zijn vader. Hij knielt neer naast het dode lichaam van zijn vader.

Sultan Mehmed: "Jij, die de steden veroverde en legers bedwong, had sterke armen. Ze hebben mij niet één keer omhelsd. Je had scherpe ogen, waarmee je de toekomst van ons rijk zag. Niet één keer hebben ze mij met liefde aangekeken. Ze hebben nooit gezien hoeveel ik van je hou. Mijn hart, dat klopte om de door jou betreden grond te kussen, zal voortaan kloppen om de grond die jij met je heilige grond niet hebt kunnen betreden, vader. Om het rijk (*devlet*) te beschermen." (Tijdscode 00:08:07)

Mehmed aait zijn vader over zijn hoofd. Mehmed pakt de *tesbih* (gebedsnoer) van zijn vader en kust opnieuw de hand van zijn vader. Dan staat hij op en loopt hij weg (*fade out*).

Scène 17.: Edirne / paleis / troonzaal / binnen / overdag (Tijdscode 00:08:21)

Sultan Mehmed: "Waarom staan de viziers van mijn vader zo ver weg van mij?"²⁰⁶

Sultan Mehmed: "Ga bij mij in de buurt staan zoals het in uw functie betaamt."

Sultan Mehmed: "Vijf jaar later keerde ik weer (Tijdscode 00:08:45) terug op de troon, waar ik recht op had. Wat vindt jij ervan, Halil Pasja?"

Halil Pasja uit Çandar (*gespeeld door Erden Alkan*): "In die tijd was u erg jong, sultan. De kruisvaarders waren de Donau al overgestoken, op weg om ons uit Roemelië te verdrijven.²⁰⁷ We smeekten uw vader om de troon weer te bestijgen. Alles wat wij deden, was voor het rijk (*devlet*). Als u daarom denkt dat ons blaam treft, zijn wij bereid tot elke straf."

Sultan Mehmed: "Daar twijfel ik niet aan. Daarom maak ik jou, ten behoeve van het voortbestaan van het rijk mijn hoofdvizier."

Sultan Mehmed: "Ook Şahabettin, Zağanos en Saruca zullen tot mijn viziers behoren." Mehmed staat op van zijn troon en loopt weg.

Scène 18.: Constantinopel / buiten / overdag (Tijdscode 00:09:52)

De plaatsaanduiding 'Konstantiniyye - İstanbul' komt in beeld. We zien de stad Constantinopel vanuit de richting van Galata.

Scène 19.: Constantinopel / straatje / marktplaats / paleis / buiten / overdag (Tijdscode 00:09:55)

Een man: "Doe eens rustig. Je laat het stof opwaaien."

Een bode arriveert bij het keizerlijk paleis in Constantinopel.

²⁰⁵ Het overlijden van Murad II vond plaats in Edirne op 3 februari 1451. Marios Philippides en Walter K. Hanak, *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453: Historiography, Topography, and Military Studies* (Farnham 2011) 359.

²⁰⁶ 18 februari 1451. Philippides en Hanak, *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453*, 359.

²⁰⁷ Roemelië (Turks: Rumeli) is de naam van de Europese helft van het Osmaanse rijk. Letterlijk betekent Roemelië 'het land van de Romeinen'. David Nicolle, *Constantinople 1453. The end of Byzantium* (Oxford 2000) 7.

Scène 20.: Constantinopel / paleis / troonzaal / binnen / overdag (Tijdscode 00:10:18)

Een bode (*in het Turks*): "Murad Bey is gestorven, geëerde Keizer. Sultan Mehmed zit wederom op de troon."

Keizer Constantijn XI (*gespeeld door Recep Aktuğ*): "Ik zie dat jullie net zo blij zijn met de troonsbestijging van Mehmed als ik."

Groothertog Notaras (*gespeeld door Naci Adıgüzel*): "Ik niet, grote keizer..."

Johannes de Duitser: "Groothertog Notaras is duidelijk bang dat zijn zoon, net als zijn vader, onze stad zal bezetten."

Edelman 1: "Herinnert u zich hoe Murad Bey de bezetting halverwege moest staken en hoe hij zich moest terugtrekken, groothertog Notaras." (*Hij refereert hier aan het jaar 1422*)

Johannes de Duitser: "Het was zelfs genoeg om prins Mustafa tot sultan uit te roepen. De arme prins overleed voordat hij de troon, waar hij van droomde, kon bestijgen."

Edelman 2: "Nu hebben wij een veel sterkere kandidaat-sultan. Prins Orhan."

Groothertog Notaras: "Vergeef mij, maar dit zijn slechts lege idealen. (Tijdscode 00:11:21)

De enige wens van sultan Mehmed is om ons keizerrijk te vernietigen. Om de verdediging van onze stad te doorbreken heeft hij technische wetenschappen gestudeerd. Om onze zwakke plekken te begrijpen heeft hij onze taal geleerd, en om ons geloof te ontnemen heeft hij onze godsdienst bestudeerd. (Tijdscode 00:11:36) Hij kan dan wel erg jong zijn, maar hij is de Antichrist in eigen persoon."²⁰⁸

Keizer Constantijn XI: "Groothertog Notaras, houd op met u zorgen te maken, Mehmed is al eens van de troon gezet. (Tijdscode 00:11:48) Hij geniet geen respect bij het volk. Voordat hij van het leiderschap kan genieten, zullen we hem onze kracht laten zien. Maakt u zich geen zorgen. Stuur een gezant naar Edirne. Laat Mehmed kennismaken met ons vredelievend beleid." (Tijdscode 00:12:14)

Alle aanwezigen lachen om deze laatste opmerking van de keizer.

Scène 21.: Edirne / marktplaats / smederij / buiten / overdag (Tijdscode 00:12:10)

We zien een paard met wagen voorbij komen. We horen een marktkoopman zijn waren aanprijzen ("Vers. Vers. Alstublieft."). Er wordt een zwaard in de smederij gesmeed.

Hasan uit Ulubat: "Je bent geen spat ouder geworden, oude man."

Ali de smid (*gespeeld door Hüseyin Özay*): "Ook de lessen aan de sultan om met zijn elegante handen het zwaard vast te houden, hebben jou niet afgemat. Kom eens hier."

Ali de smid: "Hij heeft het zwaardvechten van jou geleerd. En het regeren dan? Van wie moest hij dat leren. Leiderschap is iets wat een mens wel of niet bezit. (Tijdscode 00:12:41) Was Murad *bey* ook zo? In Varna (10 november 1444) en Kosovo (1448) hebben we samen met zwaarden gezwaaid. Voor zo'n sultan zou ik bereid zijn alles op te geven. En voor Mehmed..."

Hasan uit Ulubat: "Heb medelijden, meester. (Tijdscode 00:12:58) Toen onze sultan de troon besteeg was hij twaalf jaar oud."

Ali de smid: "Niemand kijkt naar zijn leeftijd. Heeft hij de troon bestegen? Ja. Is hij afgezet? Ja. (Tijdscode 00:13:10) Het volk weet dit. Verder bemoeit het zich er niet mee."

Hasan uit Ulubat: "Zou je dan opspringen van vreugde als die verrader Orhan, die marionet (Tijdscode 00:13:15) van Constantijn, de troon had bestegen? Je praat over hem zonder te weten waar hij voor staat. Eens zul je je voor deze woorden schamen." (Tijdscode 00:13:28)

²⁰⁸ Kaya Şahin stelt dat in de vijftiende eeuw zowel voor moslims als christenen en joden de verovering van Constantinopel een waarschuwing was voor het einde der tijden. Vandaar deze verwijzing naar de Antichrist. Kaya Şahin, 'Constantinople and the end time: The Ottoman conquest as a portent of the last hour', *Journal of Early Modern History* 14 (2010) 4, 317-354, 322.

Hasan loopt verontwaardigd weg. Achter de smid wordt een zwaard afgekoeld in een bak water.

Scène 22.: Het Vaticaan / buiten / overdag (Tijdscode 00:13:36)

De plaatsaanduiding 'Vatikan' komt in beeld. We zien het Vaticaan vanaf het St. Pietersplein.

Scène 23.: Het Vaticaan / pauselijke vertrekken / gang / binnen / overdag (Tijdscode 00:13:44)

We zien de paus en een aantal kardinalen.

Kardinaal Isidore van Kiev: (*in het Turks*, Tijdscode 00:13:40) "Sultan Mehmed zal vastbesloten zijn de klus die zijn vader niet afmaakte te klaren. En u hoeft er geen enkele twijfel over te hebben dat Rome zijn volgende doel zal zijn."

Scène 24.: Het Vaticaan / pauselijke vertrekken / pauselijke raad / binnen / overdag (Tijdscode 00:14:07)

Kardinaal Isidore van Kiev (*gespeeld door İzzet Çivril*): "Keizer Constantijn zal op het concilie van Florence gedwongen zijn om de beslissing de kerken te verenigen te volgen. Daarom moeten wij druk uitoefenen als het nodig is." (Tijdscode 00:14:14).

Een kardinaal: "Klopt. Voor die goddeloze Turken is er geen grotere bedreiging dan de orthodoxen die bidden voor de paus en de heilige kerk."

Kardinaal Isidore van Kiev: "We moeten de onervarenheid van sultan Mehmed gebruiken om ons voor eens en altijd van de Osmanen te ontdoen. Constantinopel (Tijdscode 00:14:31) zal of de hoofdstad van de moslims worden, of die van de katholieken."

De paus (*gespeeld door Ali Rıza Soydan*): "Ik denk niet dat Sultan Mehmed dapperder en slimmer is dan zijn vader. Maar we moeten met alle (Tijdscode 00:14:47) mogelijkheden rekening houden. We zullen Constantinopel niet in handen van de heidenen laten vallen. (Tijdscode 00:14:50) Vanzelfsprekend staat God aan onze kant."

De camera tilt omhoog. Het grote kruis dat boven de pauselijke troon hangt komt in beeld.

Scène 25.: Konya / het verblijf van de heer van Karaman / buiten / overdag (Tijdscode 00:15:03)

De plaatsaanduiding 'Karamanoğlu Beylik - Konya' komt in beeld.

Menteşeoğlu Ilyas (*gespeeld door Adnan Zaman*): "Je hebt gelijk. Hij heeft Halil Pasja als hoofdvizier aangesteld. Hij heeft niet eens het gezag iemand te ontbieden die hem van de troon heeft gestoten." (Tijdscode 00:15:13).

Karamanoğlu Ibrahim (*gespeeld door Arslan İzmirli*): "Van die zwakte moeten wij profiteren, Ilyas bey. Laten we meteen de landheren informeren. Dit is het moment om ons voorgoed van de Osmanen te ontdoen."

Scène 26.: Edirne / paleis / troonzaal / binnen / overdag (Tijdscode 00:15:24)

Sultan Mehmed zit op de troon. Hij ontvangt een in het Grieks geschreven brief. De bode staat bij de ingang met gebogen hoofd te wachten op de reactie van de sultan.

Sultan Mehmed: "Ik ben erg blij met de woorden die uw keizer Constantijn over mijn overleden vader heeft gesproken. (Tijdscode 00:15:49) Wat betreft Orhan...Uw keizer wil de bijdrage die wij al sinds jaren voor Orhan betalen verhogen naar 300.000 zilverstukken.²⁰⁹ Uiteraard hecht onze familie er waarde aan dat hij een waardig leven leidt." (Tijdscode 00:16:14).

²⁰⁹ Het gaat hier om de geldeenheid aspers/akçe. Philippides en Hanak, *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453*, 397.

Sultan Mehmed: "Ik zal de benodigde orders geven. Zeg uw keizer dat hij de vriendschap die hij verlangt, van ons zal krijgen."

De bode verlaat de troonzaal.

Sultan Mehmed: "Geloof je in de oprechtheid van de keizer, tutor?" (Tijdscode 00:16:45)

Halil Pasja: "Hij bezit noch de kracht, noch de moed om boven zichzelf uit te stijgen, sultan." (Tijdscode 00:16:46)

Sultan Mehmed: "Treed in contact met de Latijnen, de Hongaarse, Poolse en Servische vorsten en uiteraard ook met de paus. Vertel hen dat we ook met hen in vrede willen leven."

Halil Pasja: "Zoals u gebiedt, sultan."

Sultan Mehmed: "U mag nu gaan."

Sultan Mehmed: "Zaĝanos en Şahabettin Pasja, jullie blijven hier...Ik zie dat mijn beslissingen u hebben teleurgesteld." (Tijdscode 00:17:17)

Şahabettin Pasja: "Het is niet aan ons om de orders van de sultan in twijfel te trekken."

Zaĝanos Pasja: "Echter, als u voor uw bevelen eerst met ons wilt beraadslagen, hebben wij er zeker iets over te zeggen." (Tijdscode 00:17:29)

Sultan Mehmed: "Voor de toekomst van ons rijk hebben wij geen belangrijker opdracht dan het veroveren van Constantinopel. We moeten geduld betrachten totdat we alle obstakels één voor één (Tijdscode 00:17:39) hebben verwijderd en de stad veroverd hebben." (Tijdscode 00:17:42)

Scène 27.: Een weg / buiten / overdag (Tijdscode 00:17:47).

We zien een stoet met een rijtuig. Vooraan de stoet zijn janitsaren aanwezig. Achteraan de stoet volgen bagagekarren die voortgetrokken worden door buffels.

Scène 28.: Een weg / rijtuig van de troonopvolger / binnen / overdag (Tijdscode 00:18:02)

Bayezid (*gespeeld door Yiĝitcan Elmali*): "Ik mis mijn vader en moeder." (Tijdscode 00:18:02)

Gülbahar (*gespeeld door Şahika Koldemir*): "Niet vader. Mijn sultan. Wat moeten wij zeggen?"

Bayezid: "Mijn sultan!"

Gülbahar aait Bayezid over zijn wang.

Scène 29.: Edirne / paleis / tuin / overdag (Tijdscode 00:18:13)

Zaĝanos en Sultan Mehmed zijn in de tuin aan het schaken. Sultan Mehmed zit hoger dan Zaĝanos.

Zaĝanos Pasja: "Mijn sultan! (Tijdscode 00:18:16) Ik weet dat alles wat u doet uit wijsheid is, maar dat u Halil Pasja weer als hoofdvizier hebt aangesteld en aan Constantijn een concessie hebt gedaan, heeft ons volk teleurgesteld. Dit wordt als een zwaktebod beschouwd. (Tijdscode 00:18:30) Mijn zorg is dat als we het vertrouwen van het volk en leger niet veiligstellen en we uw macht niet laten voelen, we in grote problemen kunnen komen."

Sultan Mehmed: "Macht is niet een vertoning van kracht aan het volk, Zaĝanos. Het is slechts een middel om de belangen van het volk te verdedigen, haar welvaart te waarborgen en haar toekomst te vormen. Dat is wat een sultan sterk maakt. (Tijdscode 00:18:59) Maak je geen zorgen. Te zijner tijd zal zowel het volk als het leger heel goed begrijpen waarom ik deze besluiten het genomen. Schaak!"

Scène 30.: Edirne / buiten / overdag (Tijdscode 00:19:22)

De koets rijdt over de stadsbrug in de richting van de stadspoort van Edirne.

Scène 31.: Edirne / paleis / studiekamer / binnen / overdag (Tijdscode 00:19:27)

Sultan Mehmed loopt over een grote kaart van Constantinopel die gemaakt is van aan elkaar genaaide koeienhuiden. Mehmed loopt met een aanwijzestok in zijn hand. Hij draait zich om en werpt een dolk naar de kaart. Deze blijft stekend in het centrum van Constantinopel. Vlak daarna komen Gülbahar en Bayezid binnen. Zij zien de dolk in de kaart steken.

Sultan Mehmed: "Welkom, Gülbahar Hatun." (Tijdscode 00:20:17)

Gülbahar: "Ik heb lang gereisd, mijn sultan. Maar het was het waard om u te zien."

Bayezid: "Ja, papa!"

Gülbahar knijpt hem in zijn hand.

Bayezid: "Mijn...sultan."

Gülbahar: "Uw zoon, prins Bayezid, mist u erg. In zijn slaap ijlt hij telkens over u."

Sultan Mehmed: "Kom (Tijdscode 00:20:43)...Ga wat rusten!" (*fade out*)

Scène 32.: De haven van Genua / buiten / overdag (Tijdscode 00:21:03)

De plaatsaanduiding 'Cenova Limani' ('de haven van Genua') verschijnt in beeld.

Een registrar: "Wat is uw naam?"

Era (*gespeeld door Dilek Serbest*): "Era."

Een registrar: "Waar gaat u heen?"

Era: "Constantinopel."

Een registrar: "Hebt u uw spullen bij u?"

Era: "Ja, dat heb ik."

Een registrar: "Goede reis."

Giovanni Guistiniani Longo (*gespeeld door Cengiz Coşkun*):²¹⁰ "Era...Ik was bijna te laat om je te zien. Ik heb nog eenmaal met de hertog gesproken. Maar ik heb hem niet kunnen overhalen. (Tijdscode 00:21:47) Hij is totaal niet geïnteresseerd in uw kraantekeningen."

Era: "Dat verwachtte ik al."

Giovanni Guistiniani Longo: "Maar als je vader akkoord gaat, kan hij meteen een grote kanonnensmederij openen. Dat zei hij."

Era: "Je kent mijn vader. Hij gaat er nooit mee akkoord."

Giovanni Guistiniani Longo: "Ik weet het. Dat heb ik de hertog verteld." (Tijdscode 00:22:05)

Era: "Bedankt voor alles. Ik ben je erkentelijk voor wat je hebt gedaan...Vaarwel."

Era wil zich omdraaien, maar wordt nog even tegengehouden door Guistiniani.

Giovanni Guistiniani Longo: "Era. Blijf hier. (Tijdscode 00:22:17) Trouw met mij. We laten je vader wel hierheen komen. De hertog haal ik ook wel over. Ik kan er zelfs wel voor zorgen dat hij een scheepswerf bouwt."

Era: "Ik heb het al eens gezegd. Jij zult voor mij altijd een waardevolle vriend blijven."

Era gaat de loopladder op en gaat aan boord van het schip.

Scène 33.: Edirne / paleis / buiten / avond (Tijdscode 00:22:48)

Scène 34.: Edirne / paleis / harem / binnen / avond (Tijdscode 00:22:54)

We zien de vertrekken waar de vrouwen van de sultan zich ophouden.

Scène 35.: Edirne / paleis / de kamer van Gülbahar / binnen / avond (Tijdscode 00:23:00)

Gülbahar laat zich opmaken.

Een hofdame: "Hij kan maar niet in slaap komen."

²¹⁰ Het betreft hier Giovanni Guglielmo Longo Guistiniani. Philippides en Hanak, *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453*, 378.

Gülbahar: "Waarom kun je niet slapen, mijn kind?"

Bayezid: "Mama, houden sultans niet van kinderen?" (Tijdscode 00:23:30)

Gülbahar: "Hoe kom je daarbij, Bayezid? Als je groot bent, zul je beter begrijpen hoeveel onze sultan van je houdt. Mijn zoon."

Scène 36.: Droom / doolhof / binnen / overdag (Tijdscode 00:23:46)

Mehmed rent door een doolhof.

Heer Osman (*gespeeld door Oğuz Oktay*): "Mehmed..."

Scène 37.: Droom / tuin / buiten / overdag (Tijdscode 00:24:08)

Heer Osman: "Ik ben je voorouder, Osman. Ik heb onze *beylik* gesticht. Degenen die na mij kwamen - je grootouders, je vader - zij hebben van deze *beylik* een groot rijk gemaakt. En jij bent degene die van dit rijk een sterk wereldrijk gaat maken, Mehmed. Jij hebt het meeste recht op deze ring. Die sterke commandant die de Profeet al heeft voorzien, dat ben jij, Mehmed. Moge je heilige strijd gezegend zijn."

Mehmed kust de ring van zijn voorvader. Osman wil de ring aan Mehmed geven. De aarde onder zijn voeten scheurt open en de ring valt tot grote schrik van Mehmed in de diepte.

Scène 38.: Edirne / paleis / slaapkamer / binnen / avond (Tijdscode 00:25:01)

Sultan Mehmed schrikt zweetend wakker en gaat rechtop zitten. Gülbahar komt binnen en ziet dat er iets niet in orde is bij Mehmed.

Gülbahar: "Mijn sultan! (Tijdscode 00:25:26) Bent u in orde?"

Sultan Mehmed: "Of ik ga Constantinopel veroveren, of Constantinopel verovert mij."²¹¹
We zien Mehmed vanuit kikkerperspectief.

Scène 39.: Edirne / paleis / buiten / overdag (Tijdscode 00:25:45)

Sultan Mehmed: "Isa Pasja..."

Scène 40.: Edirne / paleis / tuin / buiten / overdag (Tijdscode 00:25:48)

Sultan Mehmed: "Geef de scheepswerf in Gallipoli opdracht honderd schepen per jaar te bouwen."

Isa Pasja (*gespeeld door Murat Sezal*): "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Şahabettin Pasja, laat in het wapenatelier drie enorme smeltpotten maken."

Şahabettin Pasja: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Zağanos, hoe is het met Hasan?"

Zağanos Pasja: "Hij is in Konstantiniyye aangekomen, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Halil Pasja, ik wil van jou een rapport over de wapenuitrusting en bewapening van de janitsaren."

Halil Pasja: "Zoals u beveelt, mijn sultan. Mijn sultan, staat u mij toe te vragen (Tijdscode 00:26:06) waar dit alles toe dient?"

Sultan Mehmed: "Om voor ons tussen Anatolië en Roemelië een groot wereldrijk te creëren, Halil Pasja."

Halil Pasja: "Ik geloof dat ik uw bedoeling begrijp, sultan. Maar ik ben bang (Tijdscode 00:26:24) dat het niet groter zal worden, maar kleiner en misschien zelfs volledig zal verdwijnen."

²¹¹ Deze uitspraak komt ook terug op de filmposter. In het Turks luidt deze als volgt: "*Ya ben İstanbul'u alacağım, ya İstanbul beni.*"

Sultan Mehmed: "Als we geen aanstalten maken, zullen we toch sterven, pasja. Het is nu nodig dappere besluiten te nemen voor de toekomst van het volk. Mijn voorouders hebben mij iets zeer waardevols geleerd, mijn tutor. Geschiedenis schrijven is niet iets voor lafaards."

Scène 41.: Constantinopel / markt / buiten / overdag (Tijdscode 00:26:51)

Een kleine jongen steelt een appel van een marktkraam.

Een marktkoopman: "Laat los, kleine duivel. (Tijdscode 00:27:04) Kom hier. Grijp hem! Kom hier. Wacht!"

Era laat de marktkoopman struikelen.

Era: "Het spijt me."

De marktkoopman neemt een andere vrouw in zijn val mee. Zij struikelt en komt door hem ten val.

Een gestruikelde vrouw: "Wat heb je gedaan? Wat heb je gedaan? Moge God je straffen."

Een marktkoopman: "Wacht, sla me niet."

Een gestruikelde vrouw: "Kijk voor je."

Een marktkoopman: "Ik bleef haken, zie je dat niet? Je liet me struikelen."

Een marktkoopman: "Waar is die bengel? Waar zit die kleine duivel? (Tijdscode 00:27:28)

Waar heeft hij zich verstopt? Heeft niemand hem gezien?"

Hasan verstopt de kleine jongen onder zijn mantel.

Hasan uit Ulubat: "Zo, eens kijken. Gooi maar."

Hasan helpt Era. Era loopt weg, maar zij kijkt nog een keer om naar Hasan die maar naar haar blijft kijken.

Scène 42.: Constantinopel / het huis van Urban / binnen / overdag (Tijdscode 00:28:04)

Urban (*gespeeld door Erdoğan Aydemir*): "En, hoe was je reis?"

Era: "Zonder jou was er niet veel aan. Maar het ging wel. Op een gegeven moment stak er wel een storm op."

Urban: "Echt waar?"

Era: "Trouwens...ik heb het boek gevonden dat je wilde hebben."

Urban: "Vertel op. Wat zei de hertog?"

Era: "Hij is niet geïnteresseerd in de tekeningen."

Urban: "Verwende edelman." (Tijdscode 00:28:34)

Era: "Hij ziet de waarde van mijn ontwerpen niet in. Hij heeft iets anders nodig. Hij wil dat je kanonnen voor zijn leger maakt."

Urban: "Laat hem toch oprotten. Weet hij niet dat ik voor niemand nog kanonskogels maak?"

Urban: "En is er nog nieuws van Guistiniani?"

Era: "Er is nog niets veranderd. Zoals altijd deed hij een huwelijksaanzoek."

Urban: "En jij zei zoals altijd nee."

Scène 43.: Constantinopel / markt / buiten / overdag (Tijdscode 00:29:12)

Een bediende van het keizerlijk paleis die zich verborgen houdt in een mantel ontmoet Hasan uit Ulubat.

Bediende Maria: "Constantijn heeft vanavond Orhan uitgenodigd om te eten. (Tijdscode 00:29:27) Laten we na het eten afspreken."

Scène 44.: Constantinopel / paleis / buiten / avond (Tijdscode 00:29:36)

Scène 45.: Constantinopel / paleis / raadszaal / binnen / avond (Tijdscode 00:29:39)

Keizer Constantijn: "Op onze Turkse vriend."

Edelen: "Op onze Turkse vriend."

Keizer Constantijn: "We hebben vernomen dat Karamanoğlu Ibrahim zich voorbereidt op een oorlog tegen sultan Mehmed."

Edelman 2: "Als hij breed gesteund wordt. Wie zal deze oorlog dan winnen, prins Orhan?"

Edelman 1: "Karamanoğlu natuurlijk."

Edelman 1: "Dat denken wij niet alleen, Çandarlı Halil denkt het ook." (Tijdscode 00:30:11)

Johannes de Duitser: "Om de troon te kunnen bestijgen, zoals u verdient, dient u één ding te doen. Karamanoğlu Ibrahim *bey* helpen."

Prins Orhan: "Ik ben bereid om alles te doen wat nodig is."

Keizer Constantijn: "U kunt een brief schrijven waarin u aangeeft dat de Latijnen, de paus, de Hongaren allemaal achter Karamanoğlu staan. En verder kunt u hem land beloven.

(Tijdscode 00:30:35) Als u dit doet, zal ik uit voorzorg door twee verschillende koeriers de brief bij Ibrahim laten bezorgen. Het vervolg zullen we rustig achteroverzittend bekijken."

De bediende Maria luistert de gesprekken af. Iedereen lacht en proost nogmaals.

Scène 46.: Bos / buiten / overdag (Tijdscode 00:30:55)

Koeriers uit Constantinopel rijden door het bos. Zij worden onderschept door Hasan uit Ulubat. Tijdens het werpen van een speer door Hasan uit Ulubat wordt de *bullit-time* techniek toegepast. Daarbij zien we hoe de speer de nek van een koerier doorboort. *Fade out.*

Scène 47.: Edirne / aan de rand van het bos / buiten / overdag (Tijdscode 00:32:08)

Hasan uit Ulubat: "Dit is de brief die Constantijn door Orhan liet schrijven (Tijdscode 00:32:33) om aan Karamanoğlu Ibrahim te laten overhandigen."

Sultan Mehmed: "Goed zo, Hasan."

Hasan uit Ulubat: "De tweede groep koeriers staat op het punt een duplicaatbrief bij Karamanoğlu te bezorgen, mijn sultan."

Sultan Mehmed gaat verder met de jacht. Hij schiet rijdend op zijn paard een pijl af en raakt een wild zwijn. (*slow motion*).

Scène 48.: Constantinopel / paleis / buiten / avond (Tijdscode 00:33:09)

Scène 49.: Constantinopel / paleis / badhuis / binnen / avond (Tijdscode 00:33:11)

Keizer Constantijn zit met drie vrouwen in bad. Tegenover het bad zitten Johannes de Duitser en een edelman toe te kijken. De vrouwen in het bad hebben een soort BH aan.

Keizer Constantijn: "Ons plan werkt. Karamanoğlu Ibrahim heeft de opstand op gang gebracht."

Johannes de Duitser: "Hij is in onze val getrapt. Als hij van Karamanoğlu verliest, is het afgelopen met hem."

Keizer Constantijn: "Als hij wint, maakt het niet uit. Uiteindelijk zal zijn leger zware verliezen lijden. (Tijdscode 00:33:35) Daardoor zal hij zich lange tijd niet met ons kunnen bezighouden."

Keizer Constantijn: "En laten we het bedrag dat we voor Orhan eisen, verhogen naar 600.000 zilverstukken. Jullie zullen zien dat hij mijn aanbod zal moeten accepteren. Terwijl mijn schatkist zich vult, zal het weinige respect dat hij bij het volk genoot, volledig verdwijnen."

Constantijn kust de vrouw rechts van hem. Johannes de Duitser en de edelman proosten.

Scène 50.: Akşehir²¹² / heuvel / buiten / overdag (Tijdscode 00:33:56)

We zien de plaats- en tijdsaanduiding 'Karamanoğlu Beylik. Akşehir, 1451'.²¹³

Karamanoğlu Ibrahim: "Çandarlı Pasja stond toch ook aan onze kant?" (Tijdscode 00:34:03)

Menteşeoğlu Ilyas: "Zonder de steun van Halil Pasja zou hij nooit in zo'n korte tijd een leger op de been kunnen brengen."

Karamanoğlu Ibrahim: "Die brief is een grote leugen. We zijn bedrogen. Als we nu vechten, maken we geen enkele kans op een overwinning."

Scène 51.: Akşehir / tent van de sultan / binnen / overdag (Tijdscode 00:34:22)

Zağanos Pasja (*verontwaardigd*): "Karamanoğlu Ibrahim wenst vrede...Gezwets! Door ons troepen te geven wil hij aan ons gezag tornen. (Tijdscode 00:34:23) Als we deze nietsnut nu laten gaan, zal hij meteen weer gaan rebelleren."

Halil Pasja: "Staatszaken worden zo niet behandeld. Als Karamanoğlu vrede wil en wij vechten, zal ons leger grote verliezen lijden. Ik zie heil in het accepteren van hun vredesaanbod, mijn sultan."

Zağanos Pasja: "Onzin. Jullie opvatting van politiek bestaat alleen uit laffe acties."

Sultan Mehmed: "Ik denk net als mijn tutor. Hij zal voor lange tijd niet durven zijn hoofd op te richten. Hij zal onderweg naar Konstantiniyye geen problemen veroorzaken. (Tijdscode 00:34:52) Ga hier weg. Breng die nietsnut hier."

Scène 52.: Akşehir / tent van de sultan / buiten / overdag (Tijdscode 00:35:03)

Zağanos Pasja: "Voer hem naar de rust."

Scène 53.: Akşehir / tent van de sultan / binnen / overdag (Tijdscode 00:35:14)

Sultan Mehmed: "Sta op." (Tijdscode 00:35:28)

Sultan Mehmed: "Vergeet niet... oorlog wordt met iedereen gevoerd, maar vrede wordt alleen met waardige mensen gesloten."

Karamanoğlu Ibrahim: "Ik zweer u bij mijn eigen eer. Zolang ik leef...zal er tussen ons geen bloed vergoten worden."

Sultan Mehmed: "De eer waarop je hebt gezworen, zul jij bij je dragen tot jij je laatste adem uitblaast. Anders zal ik jou zelf doden. Wie weet...misschien is dit wel jouw lot." (Tijdscode 00:36:10)

Ibrahim kust de hand van sultan Mehmed.²¹⁴

Scène 54.: Akşehir / het Osmaanse legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 00:36:11)

Scène 55.: Akşehir / de tent van de sultan / binnen / overdag (Tijdscode 00:36:13)

Halil Pasja: "Mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Lees dit."

Halil Pasja: "Constantijn...wil de bijdrage die wij voor Orhan betalen weer verdubbelen, mijn sultan."²¹⁵

²¹² Akşehir is een stad in de provincie Konya.

²¹³ De Karaman-veldtocht vond plaats in het voorjaar van 1451. Philippides en Hanak, *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453*, 398.

²¹⁴ Ibrahim had zijn vizier Mewla Weli gestuurd om met Mehmed te onderhandelen over een vredesverdrag. John Freely, *The Grand Turk. Sultan Mehmet II - Conqueror of Constantinople, master of an empire and lord of two seas* (Londen 2009), 23.

Sultan Mehmed: "Er is niets wat mij verhindert dit te doen. Maar het is er noch de plaats noch het tijdstip voor."

Sultan Mehmed stuurt de bode weg.

Zaġanos Pasja: "Hij wil gebruik maken van het feit dat wij op krijgstoct zijn."

Sultan Mehmed: "Ga uit de weg."

Sultan Mehmed: "Tutor, blijf hier." (Tijdscode 00:37:06)

Sultan Mehmed: "Hij zou toch niets anders doen dan zich als vriend gedragen?"

Sultan Mehmed: "Hij zou er toch niet sterk en dapper genoeg voor zijn?"

Sultan Mehmed: "Is dit wat jij onder vriendschap verstaat? Is dit vriendschap volgens jou?"

Sultan Mehmed zet zijn tulband af.

Sultan Mehmed: "Kom hier."

Sultan Mehmed: "Voor de krijgstoct kreeg ik deze brief in handen die Orhan aan Ibrahim heeft gestuurd. Lees. Dit is de zin die mij met name verraste (we zien dat de brief in het Osmaans is geschreven): Die duivel Orhan zegt tegen de andere duivel, Ibrahim: "Grootvizier Halil Pasja is ook bij mij. (Tijdscode 00:37:59) Maar dit moet voorlopig geheim blijven.""

Halil Pasja: "De grote Allah is mijn getuige. Ik wist niets over het bestaan van deze brief. Mijn hele leven heb ik geen moment van uw vaders wil of van uw plannen afgeweken."

Sultan Mehmed: "Als we terug zijn in Edirne, zullen we deze zaak tot in detail bespreken. Nu kun je gaan."

De commentaarstem: "Sultan Mehmed, die Halil Pasja met deze brief in verlegenheid bracht, (Tijdscode 00:38:37) wilde ook de macht van de Janitsaren inperken."

Scène 56.: Gelibolu (Gallipoli)/ open vlakte / avond (Tijdscode 00:38:39)

Er worden zweepslagen gegeven aan janitsaren die vastgebonden zijn aan palen.

De commentaarstem: "Bij de terugkeer van de Karaman-veldtoct eisten de janitsaren, hoewel ze niet hadden gevochten, toch nog een fooi. Hier maakte hij meteen gebruik van en met het voorwendsel dat er (Tijdscode 00:38:51) soldaten gevlucht waren, veroordeelde hij de beste man van Halil Pasja, de leider van de janitsaren, Kurtcu Dogan en zijn aanhangers, tot stokslagen."²¹⁶

Sultan Mehmed: "Verban die nietsnutten onmiddellijk."²¹⁷

Halil Pasja: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Sultan Mehmed draait zich om en gaat weg.

Halil Pasja: "Elke stok die op hun ruggen neerkomt, komt eigenlijk op mij neer, Isa." (Tijdscode 00:39:13)

Scène 57.: Constantinopel / buiten / overdag (Tijdscode 00:39:18)

Scène 58.: Constantinopel / paleis / terras / buiten / overdag (Tijdscode 00:39:21)

Keizer Constantijn: "Het is Karamanoġlu...lafaards. Zonder ook maar één keer met een zwaard te slaan, gaven ze zich over."

Groothertog Notaras: "Sultan Mehmed snapt nu dat onze politiek van vriendschap slechts een spelletje is. Hij is niet meer jong en onbezonnen, maar een sultan die als overwinnaar is teruggekeerd van zijn eerste kruistoct. (Tijdscode 00:39:36) Ga er maar vanuit dat hij van die 300.000 zilverstukken, waar hij eerst nog mee akkoord was, geen cent meer zal sturen."

²¹⁵ Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 398.

²¹⁶ Hij staat ook wel bekend als Kazanlı Dogan. Babinger, *Mehmed the conqueror and his time*, 71.

²¹⁷ Freely, *The Grand Turk*, 23.

Scène 59.: Edirne / het verblijf van Halil Pasja / buiten / avond (Tijdscode 00:39:55)

Het onweert en het regent buiten.

Scène 60.: Edirne / villa van Halil Pasja /avond (Tijdscode 00:39:58)

Emine: "Is het niet genoeg dat je jezelf voor niets kwelt?"

Halil Pasja: "Hoe kun je nu zo'n brief schrijven?"

Halil Pasja: "Hoe durft men mijn naam in deze brief te gebruiken?"

Emine: "Onze sultan is zich er natuurlijk van bewust dat dit een opzetje is. En als het dat niet is, heeft hij toch niet de moed om jou iets aan te doen. Hij kan niet riskeren dat binnenlandse opstootjes het rijk de afgrond in slepen."

Halil Pasja: "Je hebt het mis, Emine. Het rijk komt langzaam in zijn handen."

Het hoofd van de harem: "Onze sultan heeft u bevolen, pasja."

Emine: "Bij Allah. Om dit tijdstip."

Halil Pasja: "In de traditie van ons rijk is hier maar één verklaring voor. Ga mijn mantel halen."

Scène 61.: Edirne / paleis / gang / binnen / avond (Tijdscode 00:40:49)

Halil zegt de *shahada* (islamitische geloofsbelijdenis) op.

Halil Pasja: "Ik getuig dat er geen God is dan Allah alleen en wederom getuig ik dat Mohammed zijn dienaar en profeet is."

De deur naar de studiekamer van de sultan gaat open. We zien dit vanuit vogelperspectief.

Scène 62.: Edirne / paleis / studiekamer / binnen / avond (Tijdscode 00:41:07)

Sultan Mehmed: "Kom dichterbij. Geef mijn tutor water."

Halil pakt met trillende hand de beker water van het dienblad op.

Sultan Mehmed: "Ik heb nooit getwijfeld aan jouw trouw aan mij. En anders had ik je allang van kant gemaakt."

Sultan Mehmed: "Laat Constantijn weten dat we onze bijdrage voortaan niet meer zullen betalen."

Halil Pasja: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Sultan Mehmed pakt zijn aanwijsstok. Hij loopt naar de kaart.

Sultan Mehmed: "Kom hier."

Sultan Mehmed: "Wat zie je?"

Halil Pasja: "Het kasteel dat door uw overleden voorvader sultan Bayezid is gebouwd, sultan."

Mehmed schuift zijn aanwijsstok op de kaart naar de overkant van de Bosporus.

Sultan Mehmed: "Wat zie je nu?"

Halil Pasja: "Een nieuw kasteel in Roemelië, sultan."

Sultan Mehmed: "Precies op deze plek in Boğazkesen gaan wij een nieuw kasteel bouwen, mijn tutor. De bouw van die twee torens besteed ik uit aan jou."

Halil Pasja: "Op de dag dat we de eerste steen leggen zal aan de paus en de Latijnse rijken en Constantijn duidelijk zijn waar dit toe leidt. Ze zullen zich verenigen en ons aanvallen."

Sultan Mehmed: "Noch de Latijnen, noch de paus, noch Constantijn. Wat mij echt aan het denken zet zijn degenen die het voordeel van de verovering van Constantinopel niet inzien. Hoe dan ook zal er bloed worden vergoten. De vraag is alleen of het bloed als martelaar of als schandelijk oorlogsslachtoffer wordt vergoten."

Sultan Mehmed gooit zijn aanwijsstok weg. Halil veegt het zweet van zijn voorhoofd af. (*fade out*).

Scène 63.: Het kasteel van Boğazkesen / buiten / overdag (Tijdscode 00:43:26)

De plaats- en tijdsaanduiding 'Boğazkesen, april 1452' verschijnt in beeld. (Tijdscode 00:43:26). We zien arbeiders aan het werk. Regisseur Aksoy is in deze scène te zien terwijl hij struisvoegeleieren breekt.

Sahabettin: "Alle schepen die vanaf de Zwarte Zee komen kunnen we controleren."

Arbeiders: "Onze sultan."

Sultan Mehmed: "Werken!"

Scène 64.: Constantinopel / paleis / terras / buiten / overdag (Tijdscode 00:44:18)

Keizer Constantijn: "Dat bouwt voor onze neus een kasteel."

Johannes de Duitser: "Het zal de bevoorradingsschepen die vanaf de Zwarte Zee komen de doortocht verhinderen. Het zal onze stad in een hongersnood storten."

Edelman 1: "Een bezetting wordt voorbereid."

Groothertog Notaras: "We moeten ons zonder tijd te verliezen voorbereiden op een oorlog."

Keizer Constantijn: "Breng Morea (*Peloponnesos*) en mijn broeders op de hoogte. Laat ze de legers mobiliseren en hierheen komen. Herhaal mijn aanbod aan Guistiniani. Zeg hem dat ik hem vanaf het eiland Lemnos zal toespreken als hij mijn leger leidt. En die meester in kanonskogels. Hoe heette hij, Notaras?"

Groothertog Notaras: "Urban, meester."

Keizer Constantijn: "Haal hem eindelijk over om zwaardere kogels te maken dan we nu hebben."

Scène 65.: Het Vaticaan / buiten / overdag (Tijdscode 00:44:58)

We zien het St. Pietersplein. We horen kerkklokken luiden.

Scène 66.: Het Vaticaan / bibliotheek / binnen / overdag (Tijdscode 00:45:02)

Kardinaal 1: "Jullie hebben gelijk gekregen. (Tijdscode 00:45:00) Sultan Mehmed heeft met de bouw van het kasteel zijn intenties duidelijk gemaakt."

Kardinaal Isidore van Kiev: "De Heilige Vader moet nu in actie komen. Als we een sterk kruisleger op de been brengen zal Mehmed van de bezetting afzien. Op deze manier zal keizer Constantijn ook gedwongen zijn om de orthodoxe kerk onder het gezag van het Vaticaan te laten vallen."

Kardinaal 2: "Dat is waar."

De kardinaal wijst naar een middeleeuwse kaart van de wereld.

Kardinaal 2: "Echter, de Fransen en Engelsen zijn al jaren in oorlog. Hun legers zijn in abominabele staat. Ook het Duitse leger is druk met een gevecht om de troon."

Kardinaal 1: "Sultan Mehmed weet dit alles en heeft er rekening mee gehouden."

Kardinaal Isidore van Kiev: "Ja, maar de paus kan de Venetianen en de Genuezen overtuigen."

Kardinaal Isidore van Kiev: "Laten we in ieder geval een koerier naar Constantinopel sturen."

Kardinaal 2: "U hebt gelijk. Hij moet op de hoogte worden gesteld van onze bezigheden."

Scène 67.: Het kasteel van Boğazkesen / buiten / overdag (Tijdscode 00:46:00)

Şahabettin Pasja: "Volgens onze berekeningen (Tijdscode 00:46:00) is het kasteel in elf maanden gereed, sultan."

Sultan Mehmed: "We hebben maximaal vijf maanden. Zowel in deze fase als tijdens de bezetting is het nodig dat we de controle over de Bosporus in handen hebben om alle mogelijke hulp en bevoorrading aan Constantinopel tegen te houden. Als het nodig is, zullen we stuk voor stuk helpen met stenen sjuuwen."

Zaĝanos Pasja: "Sultan, zoals we al verwachtten heeft Constantijn Morea en zijn broeders om hulp gevraagd."

Scène 68.: Constantinopel / paleis / terras / buiten / avond (Tijdscode 00:46:28)

Keizer Constantijn dicteert een brief. We horen het geluid van cicaden.

Keizer Constantijn: "Met pijn in het hart zie ik (Tijdscode 00:46:28) dat u de verbinding tussen mijn stad en de Zwarte Zee afsnijdt en op onacceptabele wijze probeert de handel te ondermijnen. Het is duidelijk wat uw uiteindelijke doel is. U denkt dat u mijn muren kunt slechten. Maar net als uw wijlen vader zult ook u vernietigd worden. Vanwege een brief die niets met ons te maken heeft en zonder ons medeweten is geschreven hebt u de betaling voor Orhan opgeschort. Omwille van het voortduren van de vrede tussen ons, hebben wij niet geprotesteerd. Maar als u niet onmiddellijk de bouw van het kasteel staakt stuur ik Orhan naar Edirne en zal ik er alles aan doen om hem de troon te doen bestijgen. En als u denkt dat de paus en de Latijnen deze krankzinnige daad van u zullen tolereren dan begaat u een grote fout. U zult geconfronteerd worden met een kruisleger zo groot als u nog nooit hebt gezien."

Scène 69.: Het kasteel van Boĝazkesen / buiten / avond (Tijdscode 00:47:48)

Sultan Mehmed is klaar met het lezen van de brief van Constantijn.

Sultan Mehmed: "Hij gaat Orhan sultan maken. (Tijdscode 00:47:48) Hij moet eens ophouden met die eeuwige spelletjes. Hij moet als beste weten wie er achter mijn volk en mijn leger staan. Dus de paus gaat een kruisleger op de been brengen? Hij zoekt het maar uit. Net als in Varna²¹⁸ (1444) en in Kosovo (1448) zullen we hem zijn plaats wijzen. Ik ben niet zoals de vorige sultans. Ik ben sultan Mehmed Han. Als ik in mijn eigen Roemelië een kasteel wil bouwen, dan doe ik dat. Alles wat zich in mijn territorium bevindt, staat onder mijn gezag."

Scène 70.: Despotaat Morea (Peloponnesos) / buiten / avond (Tijdscode 00:48:36)

(Tijdscode 00:48:39)

We zien de plaatsaanduiding 'Morea'.

Twee legers storten zich op elkaar. Het levert een bloedige strijd op. We zien alleen Grieken sneuvelen, geen Osmaanse soldaten.

Scène 71.: Werkplaats voor het maken van Grieks vuur / binnen / overdag (Tijdscode 00:50:20)

Keizer Constantijn: "Mehmed gaat de bouw van het kasteel niet stopzetten."

Groothertog Notaras: "En hij mobiliseert een groot leger uit Anatolië."

Een Byzantijnse soldaat: "Zoals u beveelt zijn we met de productie begonnen, grote keizer."

Keizer Constantijn: "We zullen hem en zijn leger met ons Grieks vuur verbranden. De paus heeft ons verzekerd dat hij ons militair zal steunen, maar wel onder voorwaarde dat onze kerk onder zijn bewind komt."

Johannes de Duitser: "Waarom sturen we Orhan niet naar Edirne en stoken we het volk niet tegen Mehmed op?"

Groothertog Notaras: "Dat is onmogelijk. Zowel het volk als het leger steunt hem."

Edelman 2: "Waarom voeden we Orhan dan hier?" (Tijdscode 00:50:48)

²¹⁸ Deze veldslag vond op 10 november 1444 plaats. Jonathan Harris, *The end of Byzantium* (Londen 2010) 153.

Keizer Constantijn: "Mehmed zal onze stadsmuren niet kunnen slechten. Dit zal ook zijn einde worden. Op die dag zal er niets waardevollers zijn dan dat de man die ons trouw is, de troon bestijgt. Zijn de kanonnen al klaar?"

Groothertog notaras: "De restauratiewerkzaamheden zijn voltooid. Vandaag ga ik met Urban praten."

Scène 72.: Constantinopel / markt / buiten / overdag (Tijdscode 00:51:04)

Een marktkoopman: "Alstublieft."

Era: "Dank je."

Era: "Papa, mag het zout ook?"

Urban: "Dat is goed, meid."

Een officier van groothertog Notaras: "Meester Urban. Groothertog Notaras heeft u ontboden."

Era: "Papa?"

Urban: "Ga jij naar huis terug, meid. Je hoeft je nergens zorgen om te maken."

Een officier van groothertog Notaras: "Laten we gaan."

Scène 73.: Constantinopel / de studiekamer van Notaras / binnen / overdag (Tijdscode 00:51:34)

Groothertog Notaras: "Welkom, meester Urban. Zoals je weet, bereidt onze stad zich voor op een oorlog met de goddelozen."

Urban: "Dit is niet mijn oorlog, mijn heer. Alle christenen zijn verantwoordelijk voor hun eigen aandeel in de zaak."

Groothertog Notaras: "Net als jij."

Urban: "Ik heb noch de kracht, noch de wil om de gewenste kanonnen te smeden. Het spijt me."

Groothertog Notaras: "Denk niet aan jezelf. Denk aan je dochter. Niemand van ons wil dat die schoonheid iets overkomt. (Tijdscode 00:52:00) Je hebt tot morgenochtend de tijd je te bedenken. Je kunt nu gaan."

Scène 74.: Constantinopel / buiten / avond (Tijdscode 00:52:10)

Buiten onweert het. Urban is bezig om zijn spullen in te pakken.

Urban: "Kom meisje, schiet op."

Scène 75.: Constantinopel / de woning van Urban / binnen / avond (Tijdscode 00:52:16)

Urban: "We moeten gaan voordat Notaras zijn honden op ons loslaat."

Drie soldaten vallen de woning van Urban binnen.

Een officier van groothertog Notaras: "In naam van groothertog Notaras, u bent gearresteerd. Grijp hem."

Urban: "Laat mijn dochter los."

Era: "Haal je hand weg, stuk tuig. Weg!"

Hasan en zijn metgezel schieten te hulp en verslaan de drie soldaten.

Hasan uit Ulubat: "Sultan Mehmed wil je in zijn paleis zien, meester Urban."

Scène 76.: Constantinopel / paleis / gang / binnen / overdag (Tijdscode 00:53:37)

Groothertog Notaras: "We zijn er achter gekomen dat de ontvoerders van Urban Turken zijn, meester."

Keizer Constantijn: "Tuig. Hij gaat hem zijn kanonnen laten maken waarmee hij mijn muren gaat bestoken. Vind een manier om Urban te doden."

Scène 77.: Constantinopel / paleis / troonzaal / binnen / overdag (Tijdscode 00:53:49)

Keizer Constantijn zit op zijn troon. Naast hem staat een grote gouden drinkbeker.

Johannes de Duitser: "Er is nieuws van uw broeders in Morea, grote keizer. De bandieten van Mehmed hebben Morea in brand gestoken en vernietigd. Uw broeders heeft hij aan zijn zwaard geregen."

Keizer Constantijn slaat zijn drinkbeker boos weg.

Keizer Constantijn: "Vervloekte Turk. Hij is me altijd een stap voor. Altijd."

Scène 78.: Aan de oever van een beek / buiten / overdag (Tijdscode 00:54:13)

Hasan uit Ulubat: "Het spijt me dat ik gedwongen ben om u naar Edirne te brengen."

Era: "Eigenlijk heb je ons een grote dienst bewezen. Als u de zaak van uw sultan dient kunt u ook zorgen voor de vereffening van een rekening die ik nog had."

Hasan uit Ulubat: "Wat voor rekening?"

Era: "Jaren geleden heeft het kruisleger, dat ook door Constantijn gesteund werd toen het op krijgstoct ging om u uit de Balkan weg te jagen, alle moslimdorpen die ze tegenkwamen verbrand en vernietigd. Een van die dorpen was ons dorp."

Scène 79.: Het dorp van Era / buiten / overdag (flashback) (Tijdscode 00:54:53)

Huizen worden in brand gestoken. Bewoners worden aan het zwaard geregen. Era wordt door een kruisvaarder ontdekt in een houten kist. Hij trekt haar aan haar haren omhoog. Era pakt het amulet (*cevşen*) van haar gedode vader.

Scène 78.: Aan de oever van een beek / buiten / overdag (Tijdscode 00:55:41)

Era: "Ze hebben mijn familie afgeslacht. Ik werd als krijgsgevangene naar Constantinopel gestuurd."

Scène 80.: Constantinopel / slavenmarkt / buiten / overdag (flashback) (Tijdscode 00:55:51)

De ijzeren boeien rond de handen van Era worden losgeschroefd.

Era: "Als Urban zich niet om mij bekommerd had en mij niet gekocht had..."

Scène 78.: Aan de oever van een beek / buiten / overdag (Tijdscode 00:56:13)

Hasan uit Ulubat: "Dan is Urban dus niet je vader."

Era: "Voor mij is hij mijn vader."

Era: "Tegenwoordig is meester Urban mijn vader."

Era: "Kom, laten we beginnen die kanonnen te smeden. In kanonnen smeden ben ik net zo vaardig als mijn vader."

Hasan uit Ulubat: "Maar in de kanonnensmederij kunnen we geen meisjes hebben."

Era: "Maak je geen zorgen. Niemand zal een vrouw zien." (Tijdscode 00:56:30)

Era: "Laten we gaan. Kom, papa."

Era gaat op haar paard zitten en rijdt weg.

Scène 81.: Constantinopel / paleis / troonzaal / binnen / overdag (Tijdscode 00:56:47)

Keizer Constantijn: "We hebben geen andere opties meer. Schrijf een brief aan de paus. Zeg hem dat ik klaar ben om een gezamenlijke dienst te organiseren met de katholieken en de orthodoxen in dit rijk. Het is noodzakelijk dat wij tegen de grootste vijand van onze heilige godsdienst, de Antichrist, een sterke eenheid vormen."

Groothertog Loukas Notaras: "Als we de Latijnen uitnodigen zullen ze onze stad niet nogmaals verlaten. Bent u vergeten wat ze ons in het verleden hebben aangedaan?"

Keizer Constantijn: "De grootste bedreiging voor onze godsdienst en onze stad zijn zij. Mehmed kan elk moment in actie komen. We hebben geen tijd te verliezen."

Groothertog Notaras: "Ik smeed u, grote keizer. Met dit besluit levert u onze kerk over aan de paus. Dit kan het einde van onze godsdienst betekenen. Ik zie liever de Turkse tulband in de stad dan de Latijnse mijter."

Scène 82.: Constantinopel / ondergronds / binnen / avond (Tijdscode 00:57:49)

Monnik Gennadios Scholarios: "We willen die goddeloze katholieken niet in de Hagia Sophia zien. We zullen onze godsdienst niet in handen van de paus leggen."

Een man: "We zullen niet samen met de Latijnen in dezelfde kerk bidden."

Enkele mensen uit de menigte: "Wij willen de godsdienst van deze minderwaardigen niet."

Monnik Gennadios Scholarios: "Ze proberen ons geloof af te nemen. Het is tijd geworden om deze katholieke vijanden, die zich voeden met het bloed van Christus en met het bloed van de waarachtige christenen - dat zijn wij -, een halt toe te roepen."

Scène 83.: Edirne / buiten / overdag (Tijdscode 00:58:11)

Op de achtergrond is de *ezan* (oproep tot het gebed) te horen.

Scène 84.: Edirne / de woning van Era / binnen / overdag (Tijdscode 00:58:13)

Era snijdt haar haren met een mes kort. De *ezan* is nog steeds te horen. Era bindt haar borsten af. Zij verkleedt zich als man.

Scène 85.: Edirne / kanonnengieterij / buiten / overdag (Tijdscode 00:58:48)

Sultan Mehmed arriveert gezeten op een wit paard bij de kanonnengieterij.

Sultan Mehmed: "Meester Urban, we zijn blij om jou en je hulp hier in ons midden te zien."

Urban: "Dank u wel, mijn heer."

Sultan Mehmed: "Ik wil dat je een kanon giet om de muren van Constantinopel te vernietigen, groter dan we ooit nog zullen meemaken."

Urban: "We kunnen een kanon gieten van de door u gewenste grootte."

Sultan Mehmed: "Hasan zal bij u blijven omwille van uw vrijheid en behoeften. Werk ze."

Urban: "Dank u, mijn heer."

Scène 86.: Edirne / kanonnengieterij / binnen / overdag (Tijdscode 00:59:24)

Zaġanos verricht een *dua* (smeekbede) voor de medewerkers in de kanonnengieterij.

Zaġanos Pasja: "Lieve God, zorg er voor dat ons werk zonder moeite zal zijn. Laat ons niet beschaamd staan."

Arbeiders: "Laat onze soldaten triomferen."

Arbeiders: "Amen."

Gouden munten worden in de smeltkroes gegooid.

Zaġanos Pasja: "De macht en kracht ligt alleen in de handen van Allah. Allah is de grootste."

Arbeiders: "Allah is de grootste."

Scène 87.: Edirne / kanonnengieterij / binnen / buiten (Tijdscode 01:00:08)

Hasan uit Ulubat: "Heb je hulp nodig, meester Elias?" (Tijdscode 01:00:14)

Era: "Wat?"

Hasan uit Ulubat: "We kunnen jou middenin deze drukte toch geen Era noemen!"

Era: "Hou je mond, ik zie er werkelijk als een jongen uit."

Hasan uit Ulubat: "Ik vind dat je er net zo uitziet als op de markt."

Scène 88.: Marmara / Boğazkesen / buiten / overdag (Tijdscode 01:00:34)

De plaats- en tijdsaanduiding 'Boğazkesen, september 1452' verschijnt in beeld.

Onderkapitein: "Wauw. Het klopt dus werkelijk."²¹⁹

Onderkapitein: "Die Turken hebben een wonder volbracht. Kijk, ze wapperen met de vlag om ons te laten stoppen."

Kapitein: "We gaan niet stoppen omdat zij dat willen."

Firuz aga: "Laat zinken!"

Het schip wordt vol geraakt.

Scène 89.: Hertogdom Genua / paleis / gang / binnen / overdag (Tijdscode 01:01:04)

De plaatsaanduiding 'Cenova Dūkaliği' ('hertogdom Genua') verschijnt in beeld.

De hertog van Genua: "Verdomme, hoe kan hij mijn schip doen zinken?"

Giovanni Guistiniani Longo: "Hij bereidt zich op een belegering van Constantinopel voor, mijn heer."

De hertog van Genua: "Dat hij ons de handel belet, betekent eigenlijk ook een oorlogsverklaring aan ons. We hebben niets aan een directe oorlog met hem. Het zou verstandiger zijn om Constantijn te steunen."

Giovanni Guistiniani Longo: "Ik kan er met een paar schepen heen varen en de leiding van de legers overnemen."

De hertog van Genua: "Begin meteen met de voorbereidingen."

Giovanni Guistiniani Longo: "Tot uw bevel, mijn heer."

Bij het weglopen kijkt een vrouw Guistiniani na.

Scène 90.: Het Vaticaan / de pauselijke vertrekken / de pauselijke raad / binnen / overdag (Tijdscode 01:01:41)

De paus: "Om de Genuezen tot het juiste inzicht te laten komen is het nodig om de handelsroute via de Zwarte Zee te sluiten. Zij zullen ook versterkingen sturen. En wat u betreft, beste Isidore: Ik vertrouw er op dat u er voor zorgt dat in Constantinopel de orthodoxen en katholieken samen erediensden zullen beleggen. Als u dit lukt kan ik meer ondersteuning regelen voor de verdediging van uw stad. Ik stuur samen met u een grote groep boogschutters naar Constantinopel. Om ons doel te bereiken is het nodig dat de mensen in de stad in u geloven. Moge God u zegenen." (Tijdscode 01:02:28)

Kardinaal Isidore van Kiev kust de hand van de paus. De paus maakt een kruisbeweging met zijn hand.

Scène 91.: Edirne / kanonnengieterij / binnen / overdag (Tijdscode 01:02:42)

Urban: "Toen ik besloot om geen kanonnen te gieten, ik kan het niet ontkennen, was ik verdrietig dat ik mijn ontwerp niet kon realiseren. Maar nu..."

Urban: "Goed dat je mij hebt overgehaald, meisje."

Era: "Ik weet dat je het voor mij doet, papa."

Urban: "Laat me nog eens naar die tekeningen kijken."

Era: "Dat is goed, papa."

Een smid kijkt aandachtig naar Urban en Era. Hasan merkt het op.

Scène 92.: Constantinopel / paleis / buiten / overdag (Tijdscode 01:03:17)

²¹⁹ Dit lijkt op het incident met Antonio Rizzo uit Venetië dat op 26 november 1452 plaatsvond. Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 393.

Scène 93.: Constantinopel / paleis / troonzaal / binnen / overdag (Tijdscode 01:03:20)

Keizer Constantijn: "Ik ben de heilige vader dankbaar. Zijn aanwezigheid heeft mijn volk moed gegeven en mijn leger kracht."

Kardinaal Isidore van Kiev: "Het feit is dat u nog veel meer dingen nodig heeft, majesteit."

Kardinaal Isidore van Kiev: "Als u van het Latijnse Rijk meer hulp nodig hebt tegen de agressie van de goddelozen Turken, weet u wat u (Tijdscode 01:03:36) te doen staat."

Keizer Constantijn kijkt naar groothertog Notaras.

Kardinaal Isidore van Kiev: "Zoals de heilige vader al sinds lange tijd beklemtoont moet u er voor zorgen dat de orthodoxen onder het bewind van het Vaticaan komen. Het moet voor een groot keizer als u niet moeilijk zijn om Gennadius tot zwijgen te brengen." (Tijdscode 01:04:06)

Keizer Constantijn: "We zullen doen wat nodig is."

Scène 94.: Constantinopel / kerk / binnen / avond (Tijdscode 01:04:08)

Monnik Gennadios Scholarios: "Mijn hooggeëerd volk. Hoe kan een keizer ons geloof verdedigen als hij voor onze redding met de paus aanpapt? En wat doet onze patriarch? In plaats van ons in de Hagia Sophia kracht te schenken ligt hij aan de voeten van de paus en verkoopt hij ons geloof. Hij accepteert het dat wij niet volgens ons eigen geloof, maar volgens het katholieke geloof erediensden zullen houden. Deze mensen willen ons orthodoxen slaven maken van de katholieke Latijnen. Gaat u dit toestaan?"

Een man: "Weg met de patriarch."

Byzantijnse soldaten vallen de kerk binnen.

Een Byzantijnse soldaat: "Hier. Hier."

Scène 95.: Edirne / paleis / buiten / overdag (Tijdscode 01:04:54)

Scène 96.: Edirne / paleis / binnenplaats / buiten / overdag (Tijdscode 01:04:57)

Sultan Mehmed is aan het boogschieten.

Halil Pasja: "Denk nog eenmaal goed over uw besluit na, mijn sultan. Wij weten dat de paus nu al een groep ervaren boogschutters heeft gestuurd. De Genuezen en Venetianen hebben toegezegd dat ze hen zullen bijstaan met militairen en galjoenen. De Duitsers, Fransen en Engelsen zullen zeker ook een groot leger sturen."

Sultan Mehmed: "De Engelsen en Fransen hebben elkaars legers vrijwel uitgeroeid. De Duitse keizer heeft de handen vol aan de interne gevechten in zijn rijk."

Sultan Mehmed schiet een pijl af en hij schiet in de roos.

Sultan Mehmed: "Zou jij deze feiten over Europa niet veel beter moeten weten dan jij? Ik heb jouw tegenspraak in deze zaak al meer dan genoeg aangehoord. Mijn besluit staat vast. Je doet er goed aan vanaf nu je heil in de verovering te zoeken. En anders...."

Sultan Mehmed schiet opnieuw raak.

Sultan Mehmed: "Zaĝanos. Laat onze spionnen in contact treden met Gennadius. Laat hem weten dat, als het zover is, ze zonder druk van de katholieken hun godsdienst zullen kunnen uitoefenen. En spreek ook met Urban."

Sultan Mehmed schiet opnieuw raak.

Zaĝanos Pasja: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Scène 97.: Edirne / bij de rivier de Maritsa / buiten / overdag (Tijdscode 01:06:10)

Era: "Na zoveel stof en rook is het hier geweldig. Bedankt Hasan."

Hasan uit Ulubat: "Je hebt vast nog nooit zo lekker vis gegeten."

Era: "Het ruikt erg lekker."

Hasan uit Ulubat: "Ik heb er wat gember en laurierblad ingedaan. Dat heb ik van mijn vader geleerd."

Era: "Je hebt niets over je familie verteld."

Hasan uit Ulubat: "Mijn moeder is gestorven toen ik nog heel klein was. Mijn vader was een groot krijger. We gingen samen naar de oorlog in Kosovo. Daar is hij gesneuveld."

Hasan uit Ulubat: "Wil je proeven?"

Era: "Het is erg lekker. Het is goed dat ik het geheim ervan heb leren kennen."

Hasan uit Ulubat: "Nu leer je mij vast wel kanonnen gieten, hè?"

Era: "Dat is niet zo gemakkelijk te leren. Kanonnen gieten is een kunst."

Hasan en Era kijken verliefd naar elkaar. Hasan pakt de hand van Era. Ze kussen elkaar.

Scène 98.: Constantinopel / de Gouden Hoorn / stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 01:07:52)

Guistiniani komt per schip aan in de Gouden Hoorn. Hij wordt vanaf de oevers van Constantinopel uitbundig begroet door de inwoners van de stad. Guistiniani zwaait terug.

Scène 99.: Edirne / kanonnengieterij / binnen / overdag (Tijdscode 01:08:06)

Urban: "Dit is mijn vierde poging. Het metaal is niet zuiver genoeg. Het is weer geribbeld."

Era: "Ik snap niet waarom je zo koppig doet, papa. We moeten nog wat tin toevoegen."

Urban: "Dan wordt het smeltpunt hoger. Het stolt voordat het zich vormt, weet je."

Era: "Als we de temperatuur verhogen hebben we dit probleem niet."

Urban: "Het vuur staat hoog genoeg, meisje. Nog hoger en het wordt een helle vuur."

Era: "Zullen we het niet eens proberen?"

Hasan ziet een smid zich verdacht gedragen.

Era: "De potten kunnen wel wat meer warmte verdragen."

Urban: "Dat gaat niet, meisje. Dat zou erg riskant zijn." (Tijdscode 01:08:38)

Era: "Je zegt overal nee op."

Scène 100.: Constantinopel / paleis / troonzaal / binnen / overdag (Tijdscode 01:08:46)

Keizer Constantijn: "Beste Giovanni Longo di Guistiniani."

Giovanni Guistiniani Longo: "Mijn keizer."

Keizer Constantijn: "U bent gekomen om ons te steunen in de strijd tegen de agressie van dit goddeloze leger. In onze ogen kan niets de waarde van u en uw dappere soldaten meten."

Groothertog Notaras: "Natuurlijk zijn wij hem dankbaar voor zijn ondersteuning. Echter, hoewel zij met enthousiasme worden ontvangen, het volk is ook niet vergeten wat voor leed zij hen in het verleden hebben aangedaan."

Giovanni Guistiniani Longo: "Doet u de soldaten, die zijn gekomen om hun leven voor de stad te geven, geen groot onrecht aan, groothertog Notaras?"

Keizer Constantijn: "Ons volk zal altijd bereid zijn om deze dappere soldaten die bereid zijn hun leven te geven met vreugde op te nemen, Notaras. Laat daar geen enkele twijfel over bestaan."

Scène 101.: Edirne / kanonnengieterij / binnen / avond (Tijdscode 01:09:50)

Era: "Misschien heb je ook gelijk. We hebben bijna geen koper meer, papa."

Urban: "Ik heb het al gezegd. Morgen komen ze nieuwe brengen."

Meester Mahmud: "De arbeiders voor de avond komen zo, meester."

Urban: "Ga jij maar uitrusten, meester Mahmud. Wij blijven hier."

Meester Mahmud: "Dat is goed, meester."

Era: "Papa, zullen wij ook vroeg weggaan vandaag? Ik wil graag een heerlijke maaltijd voor je bereiden."

Urban: "Ik dacht al, wanneer komt dat meisje eindelijk op het idee?"

Era: "Schei toch uit, papa."

Urban: "Ik weet het meid. Die tekeningen..."

Een van de smeden besluipt Urban en Era achter hun rug terwijl hij een mes in de hand heeft. Hasan ziet het en voorkomt een aanslag op Urban.

Urban: "Die is van Notaras. Bedankt Hasan. Zoals je merkt zullen we geen rust krijgen totdat de muren vernietigd zijn."

Era: "Hasan."

Hasan omhelst Era.

Scène 102.: Constantinopel / de woning van Urban / binnen / overdag (Tijdscode 01:10:44)

Guistiniani onderzoekt de woning van Urban en komt een doek van Era tegen. Hij ruikt er aan en verlaat dan de ruimte met de doek in zijn hand.

Scène 103.: Edirne / kanonnengieterij / binnen / overdag (Tijdscode 01:11:37)

De drie grote smeltkroezen worden open gehakt. Het vloeibare metaal stroomt door de goten naar de gietvorm.

Era: "Wat zeg je, papa?"

Urban: "Ik geloof dat het ons nu gelukt is. Dankzij jou."

Hasan en Era kijken elkaar verliefd aan.

Scène 104.: Edirne / paleis / kamer / binnen / overdag (Tijdscode 01:12:09)

Zağanos Pasja: "Het is goed dat we een verdrag hebben met de Hongaren, Serviërs, Polen en Georgiërs. Hierdoor zullen we tijdens de belegering geen problemen krijgen. Overigens bedanken zij u voor de waardevolle geschenken die u hen toezond."

Sultan Mehmed: "Mooi. Halil Pasja heeft ook erkend dat hij om niets bezorgd was. Zijn de krijgsheren onderweg?"

Zağanos Pasja: "De cavalerie van de Sipâhî, met de vanen van Karesi, Hamit en Menteş, heeft Edirne bijna bereikt." (Tijdscode 01:12:30)

Sultan Mehmed: "Hoe staat het met de bouw van de boten?"

Zağanos Pasja: "Die zullen op tijd klaar zijn, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Mooi."

Scène 105.: Edirne / paleis / buiten / avond (Tijdscode 01:12:37)

Scène 106.: Edirne / paleis / slaapkamer / binnen / avond (Tijdscode 01:12:40)

Sultan Mehmed schrijft een gedicht.

Sultan Mehmed: "Bij de wens verenigd te zijn met de geliefde. Is het niet vanzelfsprekend dat mijn tranen een oceaan worden. Kommer zal de geliefde niet naar het paleis brengen. O Avni (*dichtersnaam van sultan Mehmed*), hoe groot je macht ook is."²²⁰

Scène 107.: Edirne / paleis / slaapkamer / binnen / avond (Tijdscode 01:13:09)

Gülbahar wordt een ketting omgedaan. Een haremvrouw komt met een blad vol sprenkelaars.

Een haremvrouw: "Welke geur wilt u graag dragen, mevrouw?"

Gülbahar: "Jasmijn. Van deze geur houdt hij het meest."

Gülbahar doet het geurtje op en kijkt in de spiegel.

²²⁰ Franz Babinger, *Mehmed the conqueror and his time* (Princeton 1978), 473.

Scène 108.: Edirne / buiten / algemeen (Tijdscode 01:13:44)

Scène 109.: Edirne / de woning van Hasan uit Ulubat / binnen / overdag (Tijdscode 01:13:48)

Hasan heeft zijn bovenlijf ontbloot. Era kleedt zich aan. Zij knoopt haar jas dicht.

Era: "Deze amulet (*cevşen*) heb ik van mijn vaders nek gehaald toen ze hem vermoorden, (Tijdscode 01:14:15) zodat ik hem aan een dappere man kan geven als die mijn leven binnenkomt."

Hasan uit Ulubat: "Ik zal hem altijd bij me dragen. Vandaag is de grote dag."

Era: "Ik heb er veel zin in. En jij?"

Hasan uit Ulubat: "Ik ook."

Hasan uit Ulubat: "Ik wil niet dat je naar de belegering komt, Era."

Era: "Je weet dat ik wel kom."

Hasan uit Ulubat: "We hebben het hier al over gehad. Ik wil niet dat jou iets overkomt."

Era: "Ik wil ook niet dat jou iets overkomt. Ga jij er ook niet naartoe dan."

Hasan uit Ulubat: "Oorlog is niet voor vrouwen, Era."

Era: "Dus het is niet voor vrouwen? Ben je vergeten wat ik heb meegemaakt? Mijn moeder en mijn zussen zijn in de oorlog vermoord. Geen van hen was soldaat. En ze zijn niet aan het front vermoord, maar in hun eigen huis. Mannen gaan in de oorlog eervol dood. Vrouwen verliezen hun vaders, kinderen, hun man en (Tijdscode 01:15:24) hun eer. Ze verliezen alles. Ik ga deze oorlog in. Niemand kan dat verhinderen."

Era duwt Hasan hardhandig opzij om wat naast het bed te pakken. Daarna loopt zij naar buiten en slaat hard de deur dicht.

Scène 110.: Edirne / kanonnengieterij / binnen / overdag (Tijdscode 01:15:45)

De gietvorm wordt open gehakt. Het kanon wordt in elkaar geschroefd. Het kanon wordt door buffels naar buiten getrokken.

Scène 111.: Edirne / kanonnengieterij / buiten / overdag (Tijdscode 01:16:30)

Sultan Mehmed: "Allemaal hartelijk bedankt, meester Urban."

Urban: "Dank u, Sultan."

Sultan Mehmed: "Ik wens u een goede reis."

Scène 112.: Laagvlakte / buiten / overdag (Tijdscode 01:17:10)

We zien de stoet met het grote kanon en een paar kleinere kanonnen. Het wordt door vele buffels voortgetrokken. Hasan kijkt naar Era.

Scène 113.: Bos / buiten / overdag (Tijdscode 01:17:30)

Guistiniani stuit op de stoet. Hij stelt zich verdekt op in de bosjes. Hij kijkt naar de stoet.

Scène 114.: Laagvlakte / buiten / avond (Tijdscode 01:17:42)

Hasan en Era zitten voor de tent. Hasan geeft Era een bord eten aan. Guistiniani bespiedt hen vanuit de struiken.

Hasan uit Ulubat: "Ik heb erover nagedacht. Jij hebt ook gelijk. Ik ben zelfzuchtig geweest. Het spijt me."

Hasan neemt Era in zijn armen.

Giovanni Guistiniani Longo: "We keren om." (*fade out*)

Scène 115.: Gelibolu / galei / buiten / overdag (Tijdscode 01:18:40)

De plaatsaanduiding 'Gallipoli ' (*Gelibolu*) komt in beeld.

Een matroos klimt in de mast om daar Koranverzen in te plaatsen.

Een matroos: "God is de grootste."

Scène 116.: Gelibolu / buiten / overdag (Tijdscode 01:18:55)

Vanuit de andere schepen wordt er teruggeroepen naar de matroos in de mast.

Matrozen: "God is de grootste."

Scène 117.: Edirne / paleis / troonzaal / binnen / overdag (Tijdscode 01:18:59)

Sultan Mehmed krijgt een magisch hemd met spreuken (*tısmli gömlek*) erop aan. Vervolgens wordt zijn harnas aangedaan. Gülbahar en Bayezid kijken toe. Bombastische muziek zwelt aan. Sultan Mehmed kijkt naar Bayezid.

Scène 118.: Manisa / het verblijf van Saruhan / buiten / overdag (flashback) (Tijdscode 01:20:14)

We zien sultan Mehmed II als klein kind.

Mullah Hüsrev: "U hebt gewonnen. Goed zo, Mehmed."

Een page: "Sultan."

Sultan Mehmed: "Mijn vader."

Sultan Murad II loopt Mehmed zonder naar hem te kijken voorbij. Mehmed blijft zittend op de grond alleen achter en snikt.

Scène 117.: Edirne / paleis / troonzaal / binnen / overdag (Tijdscode 01:20:37)

Sultan Mehmed: "Bayezid."

Sultan Mehmed: "Kom hier."

Sultan Mehmed: "Kom, zoon."

Sultan Mehmed omhelst Bayezid.

Bayezid: "Papa."

Gülbahar wordt emotioneel. Sultan Mehmed geeft zijn gedicht in een metalen koker aan Gülbahar.

Sultan Mehmed: "Dit heb ik voor jou geschreven."

Bij het weggaan van sultan Mehmed is Bayezid blij. Hij lacht.

Scène 119.: Laagvlakte / buiten / overdag (Tijdscode 01:21:52)

We zien een grote Osmaanse legermacht.

Scène 120.: Constantinopel / Hippodroom / buiten / overdag (Tijdscode 01:22:09)

Het volk: "Lang leve onze keizer."

Het volk: "Leve onze keizer."

Keizer Constantijn: "Edele commandanten, dappere (Tijdscode 01:22:25) soldaten, mijn volk met een gelovig hart."

Keizer Constantijn: "Onze onverwoestbare muren, die door onze beschermengel Maria beschermd worden, worden wederom door goddelozen bedreigd."

We zien dat soldaten worden bewapend en worden ingezegend door een priester.

Het volk: "Weg met de Turken!"

Keizer Constantijn: "De goddeloze Turken komen hierheen om hun tanden in onze kelen te steken en om als slangen hun gif te verspreiden. Ze denken dat ze de beroemdste en machtigste muren uit de geschiedenis kunnen slechten."

We zien dat de muren van Constantinopel door een priester worden ingezegend.

Keizer Constantijn: "Maar we zullen hen in hun eigen bloed laten verdrinken."

Keizer Constantijn: "Dood aan de Turken!"

Het volk: "Dood aan de Turken!"

Keizer Constantijn: "U, kinderen van Constantinopel, koningin van alle steden. Ik weet, dat als de dag komt u allen waardige soldaten van de heilige Theodora²²¹ zult worden en een nieuwe geschiedenis zult schrijven. God is met ons."

Het volk: "God is met ons! Weg met de Turken." (Tijdscode 01:23:42)

De kamera tilt omhoog. Het Hippodroom wordt vanuit vogelperspectief getoond.

Scène 121.: Constantinopel / Gouden Hoorn / de kettingkamer / binnen / overdag
(Tijdscode 01:23:47)

Er wordt door een aantal mannen aan een molen gedraaid om de ketting over de Gouden Hoorn aan te spannen.

Scène 122.: Constantinopel / Gouden Hoorn / buiten / overdag (Tijdscode 01:24:04)
De grote ketting wordt over de Gouden Hoorn gespannen.

Scène 123.: Buiten de stadsmuur / het hoofdkwartier van Keizer Constantijn / binnen / overdag (Tijdscode 01:24:10)

Iedereen staat rond een plattegrond van de stad.

Keizer Constantijn: "De Pege-poort is voor jou, Nikola Mozenigo. De Cresca-poort. Commandant Contarini, jij blijft daar met je eenheden."

Commandant Contarini: "Zoals u beveelt, grote keizer."

Keizer Constantijn: "De Kaligari-poort. Johannes de Duitser."

Johannes de Duitser: "Zoals u beveelt."

Keizer Constantijn: "Ridder Guistiniani."²²²

Giovanni Guistiniani Longo: "Jawel, mijn heer."

Keizer Constantijn: "Jij gaat met je eenheid en de groep boogschutters van de paus de Romanos poort verdedigen. Dit is onze zwakste plek. Mochten er, God verhoede het, toch Turken de stad binnendringen, dan zullen jullie hen als eerste bestrijden."

Giovanni Guistiniani Longo: "Maakt u zich geen zorgen. Ik zal niet toestaan dat ook maar één Turk die poort door gaat."

Keizer Constantijn: "Onze Turkse vriend, prins Orhan, zal de Langa haven beschermen."

Prins Orhan: "Zoals u beveelt."

Keizer Constantijn: "Moge God onze stad beschermen."

Scène 124.: Constantinopel / kerk / binnenplaats / buiten / avond (Tijdscode 01:24:55)

We zien de plaats- en tijdsaanduiding 'Pasen, 1 april 1453' in beeld. We zien een processie en horen kerkelijk gezang. Er is wierook.

Scène 125.: Stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:25:07)

De camera glijdt over de ruggen van de soldaten. Tegenover de muur wordt het grote Osmaanse leger zichtbaar.

²²¹ Dit verwijst naar keizerin Theodora (rond 500-548). Crowley, Roger, *Constantinople. The last great siege. 1453* (Londen 2005) 258.

²²² De Pege poort werd toebedeeld aan Maurizio Cataneo. Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, kaart 2.

Scène 126.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / binnen / avond (Tijdscode 01:25:31)

Sultan Mehmed: "En wat jou betreft, Karaca Pasja: Het gebied van Edirnekapi tot Ayvansaray²²³ is van jou."

Karuca Pasja (*gespeeld door Faik Aksoy*): "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Şahabettin Pasja, stationeer je cavalerie vanaf het Tekfur-paleis²²⁴ in de richting van Eğirkapi."

Şahabettin Pasja: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Süleyman Pasja, jij moet met je vloot de Gouden Hoorn op. Het zwakste punt in de muren zit daar." (1:25:48)

Baltaoğlu Süleyman: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Zağanos, jij houdt het gebied achter Galata in de gaten."

Zağanos Pasja: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Hasan, jij wordt leider van de bestgetrainde soldaten. Je cavalerie valt niet aan voordat de muur opengebroken is."

Hasan uit Ulubat: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "U kunt nu gaan."

Scène 127.: Stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:26:12)

Keizer Constantijn (*tegen Guistiniani*): "Door de belegering op onze heiligste dag te beginnen proberen ze ons geloof te ontcrachten. Maar dit zal hun vloek worden en voor ons zal dit onze verlossing worden."

Scène 128.: Constantinopel / kerk / binnenplaats / buiten / avond (Tijdscode 01:26:12)

Een processie passeert.

Een bisschop: "Wat gaan wij doen, mijn heer? Gaan we ergens zitten en de oorlog aanschouwen? Moeten we op de beloften van de Turken vertrouwen?"

Monnik Gennadios Scholarios: "Beter dan je onderwerpen aan de paus. Maar toch moeten we alles doen om onze stad te beschermen."

(*fade out*. Het scherm wordt geheel zwart)

Scène 129.: Romanos (Topkapi) / stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 01:26:54)

De datum 'vrijdag 6 april 1453' verschijnt in beeld.

Een van de poorten in de stadsmuur gaat open. De keizer rijdt naar buiten. De Osmaanse en Byzantijnse legers stellen zich tegenover elkaar op. Tussen de soldaten van het Osmaanse leger in staan belegeringstorens.

Era merkt op dat Guistiniani zich aan de kant van de Byzantijnen bevindt.

Era: "Guistiniani."

Hasan kijkt haar aan.

Era: "Dat vertel ik je nog."

Keizer Constantijn: "Vrede zij met u" (*in het Arabisch*).

Sultan Mehmed: "*Kalos antamothsikame*".

Keizer Constantijn: "Ik zou u graag in mijn paleis ontvangen, hooggeëerde sultan, maar u bent met erg veel mensen."

²²³ Dit staat ook wel bekend als het Kynegon. Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 439.

²²⁴ Dit staat ook wel bekend als het paleis van de Porphyrogennetos. Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, kaart 4.

Sultan Mehmed: "Dank u voor uw gastvrijheid, zeer geëerde keizer. Ik ben hierheen gekomen om ú in dat paleis te ontvangen."

Keizer Constantijn: "Ik wil u eraan herinneren dat onze muren en ons geloof nog nooit in de geschiedenis zijn overwonnen, hooggeachte sultan."

Sultan Mehmed: "Na ons zult u nooit meer iemand hieraan hoeven herinneren."

Keizer Constantijn: "Onze stadsmuren hebben dit al vaak gehoord. Als laatste van uw vader. Maar net als iedereen, moest hij onverrichter zake terugkeren."

Sultan Mehmed: "En om die klus af te maken, zijn we hier gekomen. (Tijdscode 01:28:24) Als u de stad overgeeft, zullen we uw families en uw eigendommen met rust laten. Dan wordt u van alle ongemakken gespaard en kunt u in vrede verder leven."

Keizer Constantijn: "In dit geval zal veel bloed vloeien. Uw bloed."

Sultan Mehmed: "Wij volgen de leer van de Koran." (*fade out*).

Scène 130.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / stadsmuur / buiten / overdag
(Tijdscode 01:28:54)

1. Er klinken angstaanjagende smeekbedes. Er klinkt trommelgeluid. Er wordt op grote pauken geslagen.

2. Sultan Mehmed zit op zijn witte paard. Hij bevindt zich in het midden van zijn leger. Hij kijkt naar de stadsmuur.

3. Keizer Constantijn staat naast zijn officieren. Vanaf de stadsmuur kijkt hij naar het Osmaanse leger voor de muren.

5. Op het teken van sultan Mehmed zwaaien de soldaten die de kanonnen bedienen met hun wimpels.

Een Osmaanse artilleriesoldaat: "Luiken open (*kleppen los!*)...."

De Osmaanse soldaat zwaait met een vlag.

6. Voor de kanonnen worden de houten schotten in de palissades geopend.

7. We zien aan het gezicht van keizer Constantijn dat hij een beetje zenuwachtig begint te worden. Hij staat op de stadsmuur.

8. We horen achter elkaar de geluiden van de artillerie.

Een Osmaanse artilleriesoldaat: "Vuur!"

9. Gloeiend hete kanonskogels vliegen door de lucht. We zien dat deze achter elkaar afgevuurd worden.

10. In de lucht zien we kanonskogels vliegen.

11. We zien kanonskogels inslaan in de stadsmuur. We zien stukken van de stadsmuur uit elkaar spatten. De Byzantijnse soldaten wankelen op de stadsmuur.

Giovanni Guistiniani Longo: "Kom! Vuur! Kom op! Op de plaatsen. De schilden. De schilden! Boogschutters! Schiet!"

Sultan Mehmed: "De Şahi top!"²²⁵

Giovanni Guistiniani Longo kijkt met een telescoop naar het Osmaanse leger. Hij ziet Era. Era vuurt het reuzenkanon af. Iedereen in Constantinopel schrikt van de knal.

Keizer Constantijn: "Die Urban heb je niet kunnen doden. Boogschutters! Schiet af!"

Keizer Constantijn: "Maak dat gat dicht, snel!"

Keizer Constantijn: "Ga en schiet pijlen af."

Giovanni Guistiniani Longo: "Breng de stenen voor de muur, snel!"

Keizer Constantijn: "De katapulten."

We zien een stormram en ladders die tegen de muur worden gezet. We zien de inzet van Grieks vuur tegen deze bestormingapparaten.

²²⁵ Qua uiterlijk kom dit kanon overeen met het Dardanellen kanon van Munir Ali uit 1464. Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 417.

Giovanni Guistiniani Longo: "Sneller! Kom!"

Een Byzantijnse soldaat: "Verbrand ze! Maak ze allemaal dood!"

Er vindt een grote bestorming van de muur plaats. Veel Osmanen worden geraakt door pijlen. Guistiniani vult een groot gat in de muur op (*fade out*). Dan wordt het beeld weer zichtbaar. Veel lijken worden geruimd. Er klinkt treurige muziek (*opnieuw fade out*).

Scène 131.: Binnen de stadsmuur / kamer van Guistiniani / binnen / avond (Tijdscode 01:35:02)

Guistiniani zit met ontbloot bovenlijf aan tafel samen met zijn secretaris die bezig is met een brief.

Secretaris van Guistiniani: "U bent Era nog steeds niet vergeten, nietwaar mijn heer?"

Guistiniani kijkt verontwaardigd op. De secretaris kijkt geschrokken weg van Guistiniani en gaat verder met zijn werk.

Scène 132.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / binnen / overdag (Tijdscode 01:35:22)

De tijdsaanduiding '5. gün' ('de vijfde dag') verschijnt in beeld.

Sultan Mehmed: "En het front bij Ayvansaray?" (Tijdscode 01:35:23)

Halil Pasja: "Hetzelfde, mijn sultan. Op geen enkel front zijn we succesvol. We hebben grote verliezen geleden, mijn sultan."

Baltaoğlu Süleyman: "Zoals u beval, probeerden we het front aan de Gouden Hoorn uit te breiden. Maar elke keer dat we de ketting naderden, verdedigden de Griekse schepen het doel met hun langeafstandskanonnen." (Tijdscode 01:35:41)

Zağanos Pasja: "Laat onze soldaten niet wachten, mijn sultan. Omdat we vandaag niet vechten kan de vijand denken dat onze moraal gebroken is." (Tijdscode 01:35:45)

Sultan Mehmed: "Dat is juist wat ik ze wil laten denken, Zağanos. Zeg tegen Mustafa, de mijnwerker, dat hij sneller moet graven. Morgen zullen ze weten waarom mijn soldaten hebben gewacht."

Scène 133.: Tunnel / binnen / avond (Tijdscode 01:36:01)

De mijnwerkers zijn aan het graven. We zijn binnen een mijngang.

Scène 134.: Werkplaats voor het maken van Grieks vuur / binnen / avond (Tijdscode 01:36:12)

Keizer Constantijn: "Hoe staan we ervoor?"

Een Byzantijnse soldaat: "We hebben genoeg olie en teer, grote keizer. Alles is in orde."

Giovanni Guistiniani Longo: "Er is nog geen beweging te bespeuren bij het Osmaanse leger. Ze zijn vast aan het bijkomen."

Keizer Constantijn: "Ze hebben nu gezien in wat voor hel ze zijn terechtgekomen."

Scène 135.: Legerkamp / vestingwerken en kampvuren / Şahi top / avond (Tijdscode 01:36:29)

Era is met een nieuwe metaallegering bezig.

Era: "We kunnen de Şahi top niet zo vaak afvuren als we willen. Als deze metaallegering werkt en we het afkoelingsproces kunnen versnellen, kunnen we de capaciteit naar tien schoten per dag verhogen."

Era wordt opeens duizelig. Zij wordt opgevangen door Hasan.

Hasan uit Ulubat: "Era?"

Era: "Ik ben duizelig."

Hasan geeft haar een beetje water.

Era: "Dat komt vast van de vermoeidheid."

Scène 136.: Stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 01:37:20)

Scène 137.: Tunnel / binnen / overdag (Tijdscode 01:37:23)

Manden worden gevuld met aarde en door mijnwerkers weggedragen uit de tunnel.

Selim (*gespeeld door Emrah Özdemir*): "We hebben nog negen vaders, meester."

Mustafa (*gespeeld door Buminhan Dedecan*): "Goed. Laten we meteen de sultan inlichten."

Mustafa: "Mijn dappere leeuwen."

Mustafa: "Het is bijna zover. En ga!"

Mustafa merkt de scheuren en het gekraak in het plafond op.

Mustafa: "Snel weg hier! Rennen. Weg! Het stort in."

Selim: "Weg! De schacht stort in."

Mustafa: "Selim. Kom. Opschieten."

Mustafa: "Rennen. Rennen. Wegwezen. Rennen. Rennen."

Selim: "We zijn er, meester."

De mijngang stort in.

Scène 138.: Achter de stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 01:38:27)

Een Byzantijnse soldaat merkt een rimpeling in een ton met water op.²²⁶

Een Byzantijnse soldaat: "Tunnelgravers. Hier. Ze zijn hier. De tunnelgravers zijn hier."

Scène 137.: Tunnel / binnen / overdag (Tijdscode 01:38:32)

Mustafa: "Ga terug. Rennen. Kom. Graven, helden van me! Graven! Sneller."

Selim: "Kom, helden van me."

Er wordt driftig gegraven.

Scène 139.: Achter de stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 01:38:44)

Giovanni Guistiniani Longo: "Springen, snel!"

De Byzantijnen graven zich een weg naar de tunnel van de Osmanen.

Scène 137.: Tunnel / binnen / overdag (Tijdscode 01:38:51)

We zien de tunnel in vogelperspectief.

Scène 139.: Achter de stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 01:38:55)

Giovanni Guistiniani Longo: "Wacht ze op."

Een Byzantijnse soldaat: "Breng de vaten buskruit."

Giovanni Guistiniani Longo: "Kom snel hierheen."

Scène 140.: Legerkamp / geschut / buiten / overdag (Tijdscode 01:38:59)

Er wordt een steen gelanceerd met een trebuchet.

Scène 139.: Achter de stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 01:39:02)

De gelanceerde steen raakt een groep Byzantijnse soldaten.

Scène 137.: Tunnel / binnen / overdag (Tijdscode 01:39:02)

Mustafa: "Kom op, mijnwerkers! Graven!"

Selim: "Wacht. Wees stil."

²²⁶ Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 506.

Selim draait zich om. (*fade out*) We zien de Byzantijnen graven.

Selim: "Ze hebben ons gevonden. Graaf sneller!"

Selim merkt de tonnen met buskruit op.

Mustafa: "Kom op."

Scène 137.: Tunnel / binnen / overdag (Tijdscode 01:39:50)

Mustafa: "Sneller."

Selim: "Kom op, helden van me. Kom op."

Mustafa wordt wanhopig. Wij horen het gegraaf van de Byzantijnen.

Mustafa: "Ze zijn nu heel dichtbij."

Mustafa: "Sneller, sneller. Kom op, helden. Graaf door!"

Selim: "Meester, ga weg hier."

Mustafa: "Selim! Ik laat je daar niet achter. Selim!"

Selim: "Meester, ze hebben ons bereikt. Gaat u nu weg."

Mustafa: "Graven! Sneller graven!"

Selim: "Het is te laat. Stop ermee, meester. Ga nu weg. Vergeet mij. Ren weg."

Mustafa: "Kom."

Selim pakt een grote hamer waarmee hij de vaten openslaat.

Selim: "We zullen niet voor niets sterven."

Selim slaat een vat open en pakt daarna een fakkel.

De mijnwerkers zeggen de *shahada* (islamitische geloofsbelijdenis) op.

Mijnwerkers: "Ik getuig dat er geen God is dan Allah alleen en wederom getuig ik dat Mohammed zijn dienaar en profeet is."

Selim: "Allah is de grootste."

Mijnwerkers: "Allah is de grootste."

Byzantijnse mijnwerkers: "Wat gebeurt er? Vlucht."

Selim: "Allah is de grootste."

Mijnwerkers: "Allah is de grootste."

Er volgt een grote explosie.

Scène 141.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / buiten / overdag (Tijdscode 01:41:30)

Sultan Mehmed draait zich teleurgesteld om.

Scène 142.: Stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 01:41:43)

Keizer Constantijn kijkt tevreden vanaf de stadsmuur naar beneden (*fade out*).

Scène 143.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / binnen / overdag (Tijdscode 01:41:46)

De tijdsaanduiding '12. gün' ('de twaalfde dag') verschijnt in beeld.

Hasan uit Ulubat: "U hebt mij ontboden, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Tijdens een zwaardgevecht had je iets tegen mij gezegd, Hasan. Om het zwaard te gebruiken, is vaardigheid nodig. Je moet het zwaard niet te stevig vasthouden, maar ook niet te los. Als je het te stevig vasthoudt, wordt je pols moe en kun je niet snel bewegen. Als je het te los vasthoudt, valt het bij de eerste tegenstoot meteen op de grond. Nu is de tijd gekomen dat je het zwaard op de juiste manier vasthoudt, Hasan. Het is nu jullie beurt. (Tijdscode 01:42:17) Ga jullie klaarmaken."

Hasan uit Ulubat: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Scène 144.: Legerkamp van het Osmaanse leger / vestingwerken en kampvuren / kampvuur bij een tent / overdag (Tijdscode 01:42:25)

Hasan uit Ulubat: "Mijn sultan heeft een opdracht gegeven. Vannacht gaan we een toren aanvallen. We gaan ons voorbereiden."

Era: "Wees voorzichtig, Hasan."

Hasan kust het amulet (*cevşen*) die hij van Era heeft gekregen.

Scène 145.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / buiten / avond (Tijdscode 01:42:56)

De Şahi top wordt afgeschoten door Era.

Scène 146.: Stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:43:05)

Brandende pijlen worden afgeschoten door de Byzantijnen.

Scène 147.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / buiten / avond (Tijdscode 01:43:15)

Sultan Mehmed kijkt samen met Halil Pasja naar het strijdgewoel.

Scène 148.: Vlakbij de stadsmuur / stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:43:19)

Een stormram wordt in stelling gebracht. Er volgt een grote aanval. Trebuchets lanceren grote stenen. De stormram raakt in brand.

Scène 149.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / buiten / avond (Tijdscode 01:44:24)

Scène 150.: Vlakbij de stadsmuur / stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:44:28)

Hasan staat bovenin een belegeringstoren en roept naar beneden.

Hasan uit Ulubat: "Kom op. Boogschutters."

Giovanni Guistiniani Longo: "Boogschutters! Schiet af."

Scène 151.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / buiten / avond (Tijdscode 01:44:46)

Een belegeringstoren valt brandend om.²²⁷

Scène 152.: Vlakbij de stadsmuur / stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:44:50)

Scène 153.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / buiten / avond (Tijdscode 01:44:53)

Sultan Mehmed kijkt gespannen en loopt op en neer.

Scène 154.: Vlakbij de stadsmuur / stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:44:56)

Een Osmaanse soldaat staat in brand. Er vallen veel doden onder de soldaten van het Osmaanse leger.

Scène 155.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / buiten / avond (Tijdscode 01:45:11)

Halil staat schuin achter Mehmed toe te kijken naar de strijd.

²²⁷ Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 515.

Scène 156.: Vlakbij de stadsmuur / stadsmuur / in een belegeringstoren / buiten / avond
(Tijdscode 01:45:13)

Giovanni Guistiniani Longo: "Kom op. Maak haast."

Hasan schiet een pijl af op Guistiniani die tegenover hem op de stadsmuur staat. De pijl raakt een andere soldaat die op dat moment net voor Guistiniani langs loopt.

Hasan uit Ulubat: "Sneller! Ik zeg jullie: sneller!"

Giovanni Guistiniani Longo: "Giet de ketels vol. Vuur de kanonnen nog sneller af. Kom op! Rennen! Breng meer boogschutters hierheen. Verbrand die torens. Gooi de ketels vol, snel! Haal die torens naar beneden."

Scène 157.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / buiten / avond (Tijdscode 01:45:36)

Era kijkt naar Hasan op de belegeringstoren.

Scène 158.: Vlakbij de stadsmuur / stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:45:38)

Hasan uit Ulubat: "Maak je klaar! Schiet op!"

Hasan wordt door een pijl geraakt bij zijn schouder.

Hasan uit Ulubat: "Snel!"

De janitsaren: "De brug."

Hasan uit Ulubat: "Trek je terug."

Hasan uit Ulubat: "Maak je klaar om de brug naar beneden te halen."

De janitsaren: "Schiet op die toren!"

Hasan uit Ulubat: "Zet op zijn plaats."

Scène 159.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / buiten / avond (Tijdscode 01:46:22)

Era kijkt naar Hasan.

Scène 160.: Vlakbij de stadsmuur / stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:46:23)

Hasan uit Ulubat: "We verbranden. We moeten de toren verlaten."

Hasan uit Ulubat: "Maak dat je weg komt. Sneller."

Guistiniani: "Sneller schieten! Gooi die toren om."

Hasan uit Ulubat: "Niet te dichtbij. Haal de brug naar beneden. Kom op! Trek je terug."

Guistiniani: "Laad vol. Laad vol. Snel. Zet dat kanon vast."

Hasan uit Ulubat: "Vuur."

De belegeringstoren wordt vol geraakt door het kanonschot van Guistiniani. Hasan kan er nog net op tijd uitspringen.

Scène 161.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / buiten / avond (Tijdscode 01:46:55)

Era kijkt toe.

Scène 162.: Vlakbij de stadsmuur / stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:46:56)

De Byzantijnen juichen.

Scène 163.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / buiten / avond (Tijdscode 01:46:58)

Sultan Mehmed staart gespannen voor zich uit.

Scène 164.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / avond (Tijdscode 01:47:02)

De doden worden begraven. De islamitische lofprijzing *Allahume salli a'laa seyyidina Muhammed* is te horen. Er zijn twee rijen in de grond gegraven. Het midden van de kuil is hoog. De kamera beweegt zich over deze verhoging. Aan de rechterzijde liggen de martelaren. Zij worden begraven. Links worden martelaren in de kuil gelegd. Sultan Mehmed is boos. Achter de muren komt het geluid van muziek vandaan. Mehmed kijkt in de richting van waar het geluid vandaan komt.

Scène 165.: Constantinopel / plein / herberg / buiten / avond (Tijdscode 01:47:43)

De Byzantijnen dansen feestelijk.

Een Byzantijnse vrouw: "Jullie zijn mijn helden."

Een Byzantijnse officier: "Binnenkort gaan we ze allemaal begraven."

Er wordt wijn gedronken. De soldaten vermaken zich met een groot aantal vrouwen. De officier kust de vrouw naast hem.

Scène 166.: Legerkamp van het Osmaanse leger / ziekenboeg / buiten / avond (Tijdscode 01:48:17)

Er wordt een gewonde soldaat op een brancard gedragen.

Scène 167.: Legerkamp van het Osmaanse leger / ziekenboeg / binnen / avond (Tijdscode 01:48:20)

Era doet verband om bij Hasan.

Hasan uit Ulubat: "Ik heb Guistiniani op de muren gezien. Je hebt gelijk. Hij is een ervaren en gevaarlijke ridder. Als hij er niet was geweest, hadden we de muur gemakkelijker kunnen vernietigen."

Era: "Let op hem, Hasan."

Scène 168.: Constantinopel / buiten / overdag (Tijdscode 01:48:41)

We zien de stadsmuur vanaf de kant van Maltepe.

Scène 169.: Achter de stadsmuur / het hoofdkwartier van Keizer Constantijn / binnen / overdag (Tijdscode 01:48:44)

Groothertog Notaras: "Ik heb de fronten één voor één bezocht. We hebben tot nu toe geen noemenswaardige verliezen geleden. Vooral als we het met de verliezen van de Turken vergelijken."

Kardinaal Isidore van Kiev: "U hebt u verzet tegen de hulp van de Latijnen, groothertog Notaras. Maar zoals u ziet worden de Turken op alle fronten uit elkaar geslagen."

Keizer Constantijn: "Om volledig van ze af te komen, moet de paus meer daadkracht tonen. We moeten het leger van Mehmed tussen onze muren en het kruisleger inklemmen."

Kardinaal Isidore van Kiev: "Maakt u zich geen zorgen, grote Keizer. De heilige vader heeft de Hongaren overgehaald."

Scène 170.: Legerkamp van het Osmaanse leger / ziekenboeg / buiten / overdag (Tijdscode 01:49:18)

We zien veel gewonden. De Osmaanse soldaten zitten er neerslachtig bij.

Hüseyin (*gespeeld door Yiğit Yarar*): "Als ik, zo Allah het wil, martelaar word, wil ik één ding van je vragen."

Salih (*gespeeld door Ömer Gecü*): "Het is maar een stompe pijl. Je gaat er niet dood aan."

Hüseyin: "Vertel me eerst of je mijn wens in vervulling zult brengen. Zeg dat eerst."

Salih: "Vertel op, wat is je wens?"

Hüseyin wordt naar de ziekenboeg gedragen.

Scène 171.: Legerkamp van het Osmaanse leger / ziekenboeg / binnen / overdag

(Tijdscode 01:49:57)

In de grote tent liggen de gewonden op een rij.

Hüseyin: "Dat je naar mijn verloofde gaat. En zeg haar dat Hüseyin in waardigheid is gestorven."

Salih: "Herstel maar snel en ga haar, als de muren gevallen zijn, zelf vertellen hoe goed je hebt gevochten."

Scène 172.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / binnen / overdag (Tijdscode 01:50:19)

Halil leest een brief voor. Een bode wacht het antwoord van de sultan af.

Halil Pasja: "Ik ben de Hongaarse koning Ladislás. Ik heb Johannes Hunyadi, die sinds jaren mijn regent was, uit zijn functie ontheven. De vredesovereenkomst die u met hem getekend hebt, is nu ongeldig. In het vertrouwen dat u de belegering zo snel mogelijk zult opheffen groet ik u hartelijk. Herinner u het enorme leed dat een confrontatie tussen onze legers heeft veroorzaakt."

Sultan Mehmed: "Zeg uw koning dat ik verheugd zou zijn hem en zijn leger als gasten te mogen ontvangen."

Hij wenkt de bode dat hij kan gaan.

Halil Pasja: "Mijn sultan, ik heb vanaf het begin gezegd dat deze krijgstocht een vergissing is. We zijn hier al een maand. Ons leger is verscheurd. Als ook de Hongaren nog komen."

Sultan Mehmed (hij wordt boos): "Dat is slechts een dreigement, mijn tutor. En zelfs al is het waar, dan zullen wij de stad allang in bezit hebben tegen de tijd dat zij hier zijn. Maar zo niet, dan zullen we zowel met de Grieken als de Hongaren moeten vechten. Ga nu en zeg tegen Urban dat ik hem beveel de beschietingen op te voeren."

Halil Pasja: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Scène 173.: Bij de stadsmuur / het hoofdkwartier van keizer Constantijn / binnen / overdag (Tijdscode 01:51:21)

De kamera volgt Notaras in zijn rug terwijl hij het hoofdkwartier van keizer Constantijn binnenstapt.

Keizer Constantijn: "Stuur meer boogschutters naar de Pege-poort."

Johannes de Duitser: "Zoals u beveelt."

Groothertog Notaras: "Mijn keizer. De Hongaarse koning heeft woord gehouden. Zijn boden hebben het bericht van Ladislás aan Mehmed doorgegeven."

Keizer Constantijn: "Mooi. Als het Hongaarse leger er is, zullen we niet alleen de stad beschermen, maar ook de Turken voorgoed van de aardbodem wegvagen."

Scène 174.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / buiten / overdag (Tijdscode 01:51:42)

Kanonnen worden afgevuurd.

Urban: "Wat zeg je? Is het goed dat we vaker vuren?"

Era: "Maak je geen zorgen, papa. Mijn nieuwe mengsel zal werken."

Urban: "Eens kijken."

Era: "Meester Mahmud, laad het kruit."

Meester Mahmud: "Gedaan, meester." (Tijdscode 01:51:52)

Urban: "Neem nog wat meer mengsel mee voor het volgende schot."

Urban: "Goed strekken, leerlingen."

Urban ontsteekt het kanon. Het kanon ontploft. Urban raakt gewond.

Era: "Papa!"

Meester Mahmud: "Meester! Meester! Ga naar achteren."

Era: "Papa, papa, doe je ogen open. Roep de arts."

Scène 175.: Legerkamp van het Osmaanse leger / ziekenboeg / binnen / avond (Tijdscode 01:52:20)

We zien Urban in de ziekenboeg liggen. Hasan en Era zitten naast hem.

Era: "Alles komt door mij. Wat als hij gestorven was?"

Scène 176.: Legerkamp van het Osmaanse leger / ziekenboeg / buiten / avond (Tijdscode 01:52:30)

Soldaten: "Onze sultan."

Sultan Mehmed: "Ga door."

Scène 177.: Legerkamp van het Osmaanse leger / ziekenboeg / binnen / avond (Tijdscode 01:52:37)

Sultan Mehmed: "Wanneer wordt hij beter?"

Hoofd-arts: "Binnen een paar dagen, mijn sultan."

Sultan Mehmed: "De Şahi top moet onmiddellijk gerepareerd worden. Laat hem zo snel mogelijk weer verder gaan."

Hoofd-arts: "Zoals u beveelt, mijn sultan."

Era (tegen sultan Mehmed): "Maakt u zich geen zorgen. Ik zal de Şahi top repareren."

Scène 178.: Stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:53:01)

We zien de stadsmuur vanuit de richting van Maltepe.

Scène 179.: Bij de stadsmuur / een ommuurde ruimte met gevangenen / binnen / avond (Tijdscode 01:53:03)

Een Byzantijnse officier: "Ga uit de weg. Laten we een paar van hen vrijlaten om de Turken wat moed te geven."

Een krijgsgevangen soldaat: "Het was beter geweest als we waren gestorven."

Een Byzantijnse officier: "Loop."

Een paar krijgsgevangenen worden door de officieren mee naar buiten genomen.

Scène 180.: Stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:53:29)

Een Byzantijnse officier: "Pak aan. O dappere, Turkse soldaten."

Scène 181.: Legerkamp van het Osmaanse leger / ziekenboeg / buiten / avond (Tijdscode 01:53:32)

De Osmaanse soldaten kijken op.

Scène 182.: Stadsmuur / buiten / avond (Tijdscode 01:53:34)

Een Byzantijnse officier: "U hebt uw vrienden hier vast gemist."

De krijgsgevangene spuugt de Byzantijnse officier vol in zijn gezicht. De officier doet hem vervolgens een strop om.

Een Byzantijnse officier: "Volgens uw geloof gaat u naar het paradijs als u op het slagveld sterft."

Een Byzantijnse officier: "Laten we u dan ook niet langer ophouden."

De krijgsgevangenen zeggen de *shahada* (de islamitische geloofsbelijdenis) op.

De krijgsgevangenen: "Ik getuig dat er geen God is dan Allah alleen en wederom getuig ik dat Mohammed zijn dienaar en profeet is."

We zien Salih en Hüseyin voor hun tent zitten. Salih en Hüseyin kijken toe hoe hun kameraden aan de stadsmuur worden opgehangen. Een Osmaanse soldaat in het legerkamp pakt een speer op en loopt daarmee in het donker naar de stadsmuur. Hij werpt de speer en treft daarmee de Byzantijnse officier. De Osmaanse soldaat keert om en loopt weg van de muur. Hij verdwijnt in het duister.

Scène 183.: Een weg / buiten / overdag (Tijdscode 01:54:13)

De tijdsaanduiding '40. gün' ('de veertigste dag') komt in beeld. Mehmed is onderweg met een aantal mannen. Hun paarden zijn in vol galop.

Scène 184.: Gouden Hoorn / zeeoever / buiten / overdag (Tijdscode 01:54:20)

De Osmaanse schepen staan in brand.

Scène 185.: Gouden Hoorn / buiten / overdag (Tijdscode 01:54:24)

Sultan Mehmed arriveert bij de oever van de Gouden Hoorn.

Scène 186.: Gouden Hoorn / zeeoever / buiten / overdag (Tijdscode 01:54:25)

Sultan Mehmed: "Laat die schepen tot stilstand komen."

Met opgeheven zwaard rijdt hij het water in.

Zağanos Pasja: "Laat ze stoppen. Laat ze stoppen."

Hasan uit Ulubat: "Mijn sultan."

Sultan Mehmed: "Laat die schepen stoppen."

Hasan uit Ulubat: "Mijn sultan. Stop nu maar."

Scène 187.: Oever van de Gouden Hoorn / stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 01:54:50)

Sultan Mehmed rijdt weg.

Scène 188.: Constantinopel / paleis / eetzaal / binnen / avond (Tijdscode 01:54:52)

Er wordt muziek gespeeld door vrouwelijke muzikanten. Er zijn schaarsgeklede danseressen die voor het banket optreden. De aanwezigen eten van het fruit dat overvloedig aanwezig is en dat bediend wordt door knappe jonge vrouwen.

Johannes de Duitser: "Godzijdank hebben we zijn vloot ook vernietigd."

Keizer Constantijn: "Wat ga je hierna doen, Mehmed?"

Edelman: "Voor onze keizer."

Er wordt geproost.

Edelen: "Lang leve onze keizer. Lang leve Constantijn."

Keizer Constantijn neemt een slok en gaat zitten. Het mozaïek achter hem blijft in beeld.

Scène 189.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van sultan Mehmed / binnen / avond (Tijdscode 01:55:51)

Sultan Mehmed (hij is woest): "Die drie schepen heeft u niet kunnen tegenhouden."

Sultan Mehmed: "In veertig dagen heeft u geen enkele keten kunnen doorbreken."

Baltaoğlu Süleyman: "Mijn sultan, door de reikwijdte van hun kanonnen kunnen we niet dichter naderen."

Sultan Mehmed slaat Süleyman neer.

Sultan Mehmed: "Haal dit hier weg. Zend hem in ballingschap. Ga allemaal weg."

Scène 190.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 01:56:19)
We zien het Osmaanse leger en de belegeringstorens.

Scène 191.: Legerkamp van het Osmaanse leger / vuurplaats bij een tent / buiten / overdag (Tijdscode 01:56:21)

Alle Osmaanse soldaten zitten verslagen voor zijn tent.

Hüseyin: "Waarom vechten we niet?"

Salih zucht diep. Hij geeft verder geen antwoord.

Scène 192.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van Sultan Mehmed / binnen / overdag (Tijdscode 01:56:52)

Sultan Mehmed zit in een hoek van zijn tent. Hij trekt de *tesbih* (gebedssnoer) van zijn vader kapot (*slow motion*). Hij stampst op de kralen van het gebedssnoer. Daarna komt hij tot inkeer. Hij zoekt alle kralen weer bij elkaar.

Scène 193.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van Halil / binnen / overdag (Tijdscode 01:57:44)

Halil Pasja (boos): "Ik ben van begin af aan tegen deze belegering geweest. Ik zei dat deze belegering het einde van ons rijk zou betekenen. U ziet wat de situatie nu is."

Zağanos Pasja: "U hebt de sultan in verwarring gebracht."

Halil Pasja: "Ten behoeve van uw eigen politieke toekomst hebt u het rijk naar de afgrond gebracht."

Şahabettin: "Onze politieke toekomst staat in dienst van het rijk."

Isa Pasja: "Is dit wat je onder dienstbaarheid verstaat?" (Tijdscode 01:58:03)

Halil Pasja: "Iedereen weet dat je op mijn ambt aast. Je hebt je eigen belangen aan deze verovering verbonden. Laten we allemaal kalm doen."

Zaruca Pasja: "Laten we het grootste onheil, de Hongaren, niet vergeten. Als ze echt ondersteuning komen leveren, en misschien al onderweg zijn, dan wordt dit voor ons allemaal een ramp. We moeten onze sultan nog eenmaal vragen om de belegering te beëindigen en om met spoed naar Edirne terug te keren."

Zağanos Pasja: "Ik hoop dat hij u laat onthoofden."

Zağanos loopt weg.

Scène 194.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van Sultan Mehmed / binnen / overdag (Tijdscode 01:58:33)

Sultan Mehmed zit vertwijfeld met zijn zwaard in zijn handen. Hij stampst daarmee op de kaart van Constantinopel.

Scène 195.: Legerkamp van het Osmaanse leger / kampvuur en waterput / buiten / avond (Tijdscode 01:59:03)

Rüstem: "De Hongaren hebben een leger gemobiliseerd. Ze kunnen elk moment aanvallen."

Een janitsaar: "Dat is waar."

Rüstem: "Als ze komen, zullen we allen sterven."

Een janitsaar: "En onze sultan komt zijn tent niet uit."

Rüstem: "Hij is blind geworden. Wat we ook doen, we komen nooit over deze muur heen. We zullen voor niets omkomen. We moeten meteen terugkeren."

Hasan uit Ulubat: "Waarom piep je als een meisje? Honden! Waarom betaalt onze sultan eigenlijk elke dag uw eten? Er heeft al jaren geen bloed meer van uw zwaard gevloeid. En nu de sultan u op heilige oorlog stuurt, gaat u hem verraden?"

Een janitsaar: "Is veertig dagen zinloze oorlog niet genoeg voor jou, Hasan?"

Hasan uit Ulubat: "Hou je mond! (Tijdscode 01:59:54) Denken jullie dat je met een paar honden een opstand op gang kunt brengen?"

Rüstem: "Spreek hier de waarheid. Als er hier een hond is, dan ben jij het wel."

Hasan werpt een dolk naar Rüstem. Rüstem wordt vol geraakt door de dolk en valt neer op de grond.

Hasan uit Ulubat: "Ga nu uit elkaar."

Scène 196.: Burchttoren / buiten / overdag (Tijdscode 02:00:14)

De Byzantijnse vlag wappert op de toren.

Scène 197.: Achter de stadsmuur / het hoofdkwartier van Keizer Constantijn / binnen / overdag (Tijdscode 02:00:17)

Guistiniani loopt achter groothertog Notaras aan.

Notaras: "Waarom keert hij maar niet terug?"

Giovanni Guistiniani Longo: "Hij accepteert zijn verlies niet."

Keizer Constantijn: "Ik zou hem liever hier hebben als de Hongaren komen. Ik ga mijn laarzen met zijn gewaad schoonmaken."

Scène 198.: Legerkamp van het Osmaanse leger / tenten en kampvuren / buiten / overdag (Tijdscode 02:00:38)

Iedereen zit verslagen voor zijn tent.

Mullah Hüsrev: "Welkom, Ak Sjeik." (*Witte Sjeik*).

Mullah Gürani: "We waren gedwongen u te roepen. Hij spreekt met niemand van ons."

Sjeik Akşemsettin: "Is hij in zijn tent?"²²⁸

Zağanos Pasja: "Ja, hooggeleerde Akşemsettin. Hij is al twee dagen niet meer buiten geweest."

Şahabettin Pasja: "De soldaten zijn ontdaan en we zijn bezorgd."

Scène 199.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van Sultan Mehmed / binnen / overdag (Tijdscode 02:01:06)

We zien het gordijn voor de ingang van de tent. Het gordijn wordt opzij geduwd. Sultan Mehmed zit gebogen achter een tafel.

Sultan Mehmed: "Ak Sjeik. Welkom."

Sjeik Akşemsettin: "Bedankt, Mehmed. Wat is er met je? Waarom vecht je leger niet?"

Sultan Mehmed: "We zijn hier al veertig dagen, Ak Sjeik. De muur is nog steeds niet omver."

Sjeik Akşemsettin: "Geduld is ons tweede verstand. Hou je doel, je droom, altijd voor ogen. Ik begrijp wel dat de eindeloze reeks mislukkingen bij jou en het leger een grote teleurstelling teweeg heeft gebracht."

Sjeik Akşemsettin: "Het heeft het moreel van de soldaten gebroken. En de heidenen vieren een feest van vreugde. Kom, Mehmed. Kom met mij mee."

Sultan Mehmed volgt Ak Sjeik mee naar buiten.

Scène 200.: Eyüp / bos / buiten / overdag (Tijdscode 02:02:14)

Sjeik Akşemsettin: "Voordat ik hier kwam, drie dagen geleden, had ik een heldere droom, Mehmed. Het ging over de vraag of deze belegering goed of slecht afloopt. Godzijdank heeft mijn wens zich in de laatste nacht vervuld. De heilige Ebu Eyyubi Ensari is mij in mijn droom

²²⁸ Het gaat hier om Soefi Seyh Aqşemseddin uit Damascus. Philippides en Hanak, *The siege and the fall of Constantinople in 1453*, 88.

verschenen. Hij liet mij de plek van zijn graf weten. "Ga", zei hij: "Toon het aan Mehmed".
"Vertel hem waarom ik zo dichtbij de muren begraven lig.""

Scène 201.: Eyüp / bos / buiten / overdag (Tijdscode 02:02:48)

Er wordt onder een boom gegraven.

Een assistent: "Mijn sultan."

Sjeik Akşemsettin: "In naam van Allah, de Barmhartige, de Genadige."

Sultan Mehmed graaft nog een stukje door met zijn blote handen. Hij vindt een grafsteen.

Scène 202.: Eyüp / bos / buiten / overdag (Tijdscode 02:03:27)

Sjeik Akşemsettin: "Je weet dat de heilige Eyyub, met zijn islamitische leger, aan de belegering van Konstantiniyye heeft deelgenomen. En tot het moment dat hij als martelaar stierf heeft hij de muren niet verlaten. Bovendien was hij niet zo jong als jij. Hij was oud en ziek. Je mag het nu niet opgeven, Mehmed. Je bent hier gekomen om die voorspelde commandant te worden. Je moet meteen de leiding van het leger overnemen. Als je dit nu niet doet zul je het daarna nooit meer kunnen doen. Je moet je oprichten en je uitstekende kwaliteiten aan vriend en vijand laten zien. Je hebt de kracht om dit te doen. Vergeet dat niet. Harde winden waaien op de hoge bergen."

Ak Sjeik loopt door. Sultan Mehmed pakt de gerepareerde *tesbih* (gebedssnoer) van zijn vader en ruikt er aan.

Sultan Mehmed: "Ik ga niet terug zonder deze stad te veroveren, papa."

Scène 203.: Gouden Hoorn / buiten / avond (Tijdscode 02:04:49)

Kale boomstammen worden achter elkaar op de grond gelegd en ingevet.

We zien schepen die over land worden getrokken.

Houthakkers: "Kom, houthakkers, kom. Houd de touwen vast. Klem het schip vast!"

Een touw knapt. Een van de houthakkers verliest zijn been onder het schuivende schip. Nog net kan het schip tegengehouden worden zodat het net niet met het schip daarachter in botsing komt.

Scène 204.: Constantinopel / straat / buiten / overdag (Tijdscode 02:06:45)

We zien dat de mensen in Constantinopel in paniek zijn geraakt door het aanblik van de schepen in de Gouden Hoorn.

Een man: "Ze hebben de schepen vanaf het land de Gouden Hoorn op (Tijdscode 02:06:47) geduwd. Hoor, mensen. Ze hebben de schepen vanaf het land de Gouden Hoorn op geduwd."

Een oude vrouw: "Heb genade, grote God."

Scène 205.: Achter de stadsmuur / het hoofdkwartier van Keizer Constantijn / binnen / overdag (Tijdscode 02:06:56)

Johannes de Duitser: "En wij dachten dat hij de nederlaag zou accepteren."

Groothertog Notaras: "Ons volk en onze soldaten zijn in grote paniek, mijn keizer."

Giovanni Guistiniani Longo: "Dit is helemaal verkeerd."

Edelman 2: "Hij probeert de muren op hun zwakke plek, bij de Gouden Hoorn, in handen te krijgen."

Giovanni Guistiniani Longo: "Hij heeft weer een nieuw front geopend."

Johannes de Duitser: "We hebben geprobeerd met onze schepen de galeien te doen zinken, maar ze schieten vanaf Galata met kanonnen en houden ons zo buiten bereik. We moeten meteen soldaten naar de Gouden Hoorn sturen. Hun galeien hebben geen kanonnen."

Giovanni Guistiniani Longo: "Als we daar soldaten naartoe sturen raakt de verdediging op onze andere fronten verzwakt. Hij maakt een brug van galeien om soldaten naar de Gouden Hoorn te brengen. (Tijdscode 02:07:22) Dat is zijn plan."

Johannes de Duitser: "Die Hongaren zijn ook niet gekomen."

Keizer Constantijn: "Guistiniani. Stuur meteen versterkingen naar de Gouden Hoorn. Notaras, ga Gennadius zoeken. Zeg hem dat hij alles doet om het moreel van het volk hoog te houden."

We zien dat keizer Constantijn voor een kaart van de stad staat.

Scène 206.: Constantinopel / straat / plein / buiten / avond (Tijdscode 02:07:46)

We zie een processie en we horen gezang. Iedereen kijkt naar de maansikkel aan de hemel omdat er een maansverduistering gaande is. Opeens kantelt het icoon om. Deze valt met de voorkant op de grond.

Een priester: "Mijn God, bescherm ons."

Scène 207.: Constantinopel / ondergrondse / binnen / overdag (Tijdscode 02:08:16)

Groothertog Notaras: "Ik ben hier gekomen om de wens van de keizer mede te delen."

Monnik Gennadios Scholarios: "Een keizer die de orders van de paus niet opvolgt, is niet mijn keizer."

Groothertog Notaras: "In vredesnaam. Je weet dat ik net zo denk als jij. Maar in deze moeilijke tijden moet je ons helpen. Het volk is bang. Het verkeert in een grote chaos."

Monnik Gennadios Scholarios: "Denk je dat ik dat niet zie?"

Groothertog Notaras: "Je moet je invloed bij het volk gebruiken."

Monnik Gennadios Scholarios: "Ondanks u doe ik al mijn uiterste best daarvoor. Echter, doordat u de orthodoxen ondergeschikt maakt aan de katholieken en na al deze heilige tekenen is het geloof van ons volk net als de lichten van de Hagia Sophia uitgedoofd. Iedereen is wanhopig."

Scène 208.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / avond (Tijdscode 02:09:04)

De maan is weer voor driekwart vol. We zien het Osmaanse leger en de belegeringstorens.

Scène 209.: Legerkamp van het Osmaanse leger / de tent van Sultan Mehmed / buiten / avond (Tijdscode 02:09:10)

Sultan Mehmed houdt zijn *eve-of-battle speech*. Achter hem staan onder meer Urban en Ak sjeik en al zijn viziers. Ze staan op een heuvel voor rijen soldaten.

Sultan Mehmed: "Mijn soldaten. Onze historie is vol overwinningen. Vele forten en steden hebben wij reeds buitgemaakt. Steile bergen hebben we bedwongen. De zwaarden die de vijand ons op de borst heeft gezet om ons te vernietigen hebben wij gebroken. Hun arrogant wapperende vanen hebben wij neergehaald. Voor de heilige oorlog zijn wij gestorven en hebben wij geleden. Vandaag is alles wat wij moeten doen laten zien dat wij soldaten zijn die onze voorvaders waardig zijn. Vergeet (Tijdscode 02:09:42) niet, dat grote overwinningen met geloof (*inanç*) worden volbracht. Ik weet dat wij met dapperheid deze muren zullen slechten. In de ochtend zullen wij onze ogen openen en een gezegende dag aanschouwen zoals nooit tevoren. Zonder de vijand op de knieën te krijgen zullen wij niet het laatste woord van belijdenis uitspreken. Allah is de grootste."

Soldaten: "Allah is de grootste."

Sultan Mehmed: "Allah is de grootste."

Soldaten: "Allah is de grootste."

Scène 210.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / avond (Tijdscode 02:10:31)

We zien een algemeen overzicht van het Osmaanse legerkamp.

Sultan Mehmed haalt zijn zwaard uit de schede. We zie dat de maan weer bijna vol is en de maansverduistering op zijn einde loopt.

Sultan Mehmed: "Allah is de grootste."

Soldaten: "Allah is de grootste."

Scène 211.: Legerkamp van het Osmaanse leger / vestingwerken en kampvuren / kruitmagazijn / binnen / avond (Tijdscode 02:10:34)

Hasan uit Ulubat: "Ik zocht jou al. Morgen gaan we ons vaandel planten."

Era: "Je zult zien dat het ons gaat lukken."

Hasan uit Ulubat: "En we zullen voor jou ook wraak nemen, Era."

Hasan en Era omhelzen elkaar.

Era: "Hasan."

Era zwaait. Zij wordt emotioneel.

Scène 212.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 02:11:56)

De datum 'dinsdag 29 mei 1453' verschijnt in beeld. Het leger verricht een gezamenlijk gebed. Sultan Mehmed gaat voor in het gebed.

Scène 213.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 02:11:59)

Sultan Mehmed opent het gebed.

Sultan Mehmed: "*Allahoe ekber* ('Allah is de grootste')."

Sultan Mehmed: "*Allahoe ekber.*"

Sultan Mehmed: "*Semi a'llahoe limen hamideh* ('Allah verhoort degene die Hem prijst')."

Sultan Mehmed: "*Allahoe ekber*" ('*sadjdah*' houding).

Sultan Mehmed: "*Allahu ekber.*"

Scène 214.: Achter de stadsmuur / het hoofdkwartier van Keizer Constantijn / binnen / overdag (Tijdscode 02:12:20)

Keizer Constantijn hoort het geluid van het gebed via een schietgat.

Keizer Constantijn: "Vandaag gaat hij de grote aanval uitvoeren. Als wij deze doorstaan is de oorlog voorbij."

Giovanni Guistiniani Longo: "Geen zorgen. Uw volk zal de overwinning vieren."

Scène 215.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 02:12:50)

Sultan Mehmed sluit het gebed.

Sultan Mehmed: "*Allahoe ekber.*"

Sultan Mehmed: "*Allahu ekber.*"

Sultan Mehmed: "*Esselamoe a'leykum we rahmetullah* ('Vrede zij met U en de Genade van Allah')."

Sultan Mehmed: "*Esselamoe a'leykum we rahmetullah.*"

Scène 216.: Tunnel / binnen / overdag (Tijdscode 02:13:11)

Een mijnwerker draagt een ton op zijn schouder.

Mijnwerkers: "Dat was het, meester."

Mustafa: "Deze keer hebben ze ons niet gevonden, die ellendelingen."

Mijnwerkers: "Meester, ik stop het kruit in de richting van de uitgang."

Mijnwerkers: "Meester?"

Mustafa gooit de laatste ton op de stapel.

Mustafa: "Ik wil geen enkele complicatie. Snel weg hier."

Scène 217.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 02:13:31)

De Osmaanse soldaten staan klaar. Era staat klaar om het kanon af te vuren. Hasan knikt naar haar. Era knikt nog even terug naar Hasan.

Scène 218.: Tunnel / binnen / overdag (Tijdscode 02:13:41)

Mustafa zegt de *shahada* (islamitische geloofbelijdenis) op.

Mustafa: "Ik getuig dat er geen God is dan Allah alleen en wederom getuig ik dat Mohammed zijn dienaar en profeet is."

De mijngang wordt opgeblazen. Een toren van Constantinopel raakt beschadigd.

Scène 219.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 02:13:45)

Scène 220.: Achter de stadsmuur / het hoofdkwartier van Keizer Constantijn / binnen / overdag (Tijdscode 02:13:45)

Keizer Constantijn wankelt door de klap van de ontploffing.

Scène 221.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 02:13:51)

Sultan Mehmed: "Vuur!"

Era vuurt de Şahi top af. De stadsmuur wordt vol geraakt door de kanonskogel.

Scène 222.: Stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 02:13:59)

Sultan Mehmed geeft het teken voor de aanval.

Scène 223.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 02:13:59)

Sultan Mehmed: "Aanvallen!"

De cavalerie en de infanterie vallen massaal aan.

Scène 224.: Werkplaats voor Grieks vuur / binnen / overdag (Tijdscode 02:14:10)

Een Byzantijnse soldaat: "Ze hebben de muur bestormd!"

Scène 225.: Stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 02:14:13)

We zien een grote bestorming van de stadsmuur.

Scène 226.: Constantinopel / straat / buiten / overdag (Tijdscode 02:14:18)

We zien rennende inwoners van Constantinopel.

Een Byzantijnse man: "Vluchten! Ze zijn naar binnen."

Scène 227.: Stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 02:14:23)

We zien een grote massa Osmaanse soldaten.

Scène 228.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 02:14:23)

We zien de vele soldaten voor de stadsmuren. Er vinden zware gevechten plaats.

Scène 229.: Bij de stadsmuur / binnen / overdag (Tijdscode 02:14:43)

Guistiniani komt de keizer tegemoet.

Scène 230.: Achter de stadsmuur / Anemas gevangenis / buiten / overdag (Tijdscode 02:14:49)

Giovanni Guistiniani Longo: "De Romanos-muur is bestormd, mijn heer. U moet meteen vertrekken."

Groothertog Notaras: "We moeten terug naar het paleis."

Giovanni Guistiniani Longo: "Totdat wij hen verdreven hebben, moet u op een veilige plaats blijven."

De keizer gromt en draait zich om.

Scène 231.: Bij de stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 02:15:05)

Er wordt een hevige strijd gevoerd. Ook Hasan en Guistiniani doen volop mee in het strijdgewoel.

Scène 232.: Bij de stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 02:15:30)

Guistiniani velt vele Osmanen. Salih wordt getroffen.

Salih: "Ik had toch gezegd dat ik het aan je verloofde moest vertellen? En jij, zoek mijn familie op."

Hüseyin: "Dat zal ik doen. Ik zal ze vertellen dat je een martelaar bent geworden."

Hasan uit Ulubat: "Hüseyin!"

Hasan uit Ulubat: "In de vaantoren."

Hüseyin wordt doorboord door een speer. De sterfscène van Hüseyin vindt in slow motion plaats. Hasan gaat vechtend naar Hüseyin. Hasan wordt geraakt door Guistiniani. Hij valt van een trap naar beneden.

Scène 233.: Bij de burchttoren / binnen / overdag (Tijdscode 02:17:31)

Giovanni Guistiniani Longo: "Het zal een moeilijke dood voor je worden. Maar niemand zal dat weten. De geschiedenis schrijft niet over de verliezers."

Hasan uit Ulubat: "Bij ons worden zij martelaren. Maar nu ga jij dood en niemand zal zich jou herinneren."

Er volgt een heftig zwaardgevecht.

Scène 234.: Bij de stadsmuur / buiten / overdag (Tijdscode 02:18:27)

Een van de mannen van Guistiniani wordt gedood.

Scène 235.: Bij de burchttoren / binnen / overdag (Tijdscode 02:18:54)

Hasan valt door de leuning naar beneden. Guistiniani springt achter Hasan aan.

Scène 236.: Bij de stadsmuur / binnen / overdag (Tijdscode 02:19:30)

We zien in vogelperspectief strijdende soldaten bij een opening in de stadsmuur.

Een Osmaanse soldaat: "Kom op!"

Scène 237.: Werkplaats voor Grieks vuur / binnen / overdag (Tijdscode 02:19:40)

Hasan en Guistiniani vechten. Hasan wordt in zijn been geraakt.

Guistiniani valt uiteindelijk op de grond. Hasan wint het duel.

Scène 238.: Bij de stadsmuur / binnen / overdag (Tijdscode 02:21:55)

We zien de strijdende soldaten in vogelperspectief.

Scène 239.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscode 02:22:03)

Sultan Mehmed kijkt toe vanaf zijn witte paard.

Scène 240.: Bij de burchtoren / binnen / overdag (Tijdscade 02:22:06)

Hasan pakt het vaandel op.

Scène 241.: Constantinopel / straat / Hagia Sophia / buiten / overdag (Tijdscade 02:22:11)

Een kerkklok luidt.

Een Byzantijnse man: "Vluchten! Zoek dekking in de Hagia Sophia!"

We zien de klok vanuit vogelperspectief. Beneden op straat vluchten de mensen naar de Hagia Sophia.

Scène 242.: Constantinopel / paleis / gang / binnen / overdag (Tijdscade 02:22:19)

Kerkeklokken luiden.

Groothertog Notaras: "Ons volk en ons leger denkt dat God, die ons rijk tot vandaag met zijn heilig licht zegende zich in de hemel heeft teruggetrokken. U dient de stad te verlaten, mijn heer."

Keizer Constantijn: "Ons heilig licht heeft zich al veel eerder in de hemel teruggetrokken, Notaras. Op zijn minst moet ik voor mijn eer tot het einde toe vechten."

De camera gaat omhoog en filmt de twee mannen schuin van boven.

Scène 243.: Stadsmuur / toren / buiten / overdag (Tijdscade 02:22:56)

Hasan staat op de toren. Hij wordt door vele pijlen getroffen. Hij komt moeizaam overeind. Dan wordt hij weer getroffen.

Een Byzantijnse soldaat: "Hier. We gaan hem met pijlen beschieten."

Scène 244.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / buiten / overdag (Tijdscade 02:23:36)

Era kijkt naar Hasan.

Scène 245.: Stadsmuur / toren / buiten / overdag (Tijdscade 02:23:39)

Hasan gooit de Byzantijnse vlag weg.

Scène 246.: Legerkamp van het Osmaanse leger / buiten / overdag (Tijdscade 02:23:55)

Sultan Mehmed zit op zijn paard. Hij kijkt naar Hasan.

Scène 247.: Stadsmuur / toren / buiten / overdag (Tijdscade 02:23:57)

Hasan wordt weer getroffen. (*slow motion*) Hasan overziet het slagveld.

Scène 248.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / buiten / overdag (Tijdscade 02:24:21)

Era kijkt naar Hasan en snikt.

Scène 249.: Stadsmuur / toren / buiten / overdag (Tijdscade 02:24:25)

Hasan kijkt naar Era.

Scène 250.: Legerkamp van het Osmaanse leger / geschut / buiten / overdag (Tijdscade 02:24:35)

Era ziet Hasan nog even naar haar kijken.

Scène 251.: Stadsmuur / toren / buiten / overdag (Tijdscode 02:24:38)

Met veel moeite plant Hasan de Osmaanse vlag op de toren. Sultan Mehmed ziet het gebeuren. Hasan blijft zijn laatste adem uit. De Osmaanse vlag wappert op de toren.

Scène 252.: Constantinopel / buiten / overdag (Tijdscode 02:25:19)

Era voelt aan haar buik. Zij wordt emotioneel. We zien de Osmaanse vlag wapperen. Er klinkt triomferende muziek. We zien een algemeen overzicht van Constantinopel vanuit vogelperspectief.

Scène 253.: Constantinopel / magazijn / binnen / overdag (Tijdscode 02:26:10)

Kardinaal Isidore van Kiev slaat een kruis, terwijl hij in een hoekje van zijn monniksel zit.

Scène 254.: Constantinopel / paleis / de kamer van Notaras / binnen / overdag (Tijdscode 02:26:14)

Een janitsaar: "Uw keizer is gedood. U staat onder arrest."

Groothertog Notaras neemt een slok van zijn beker en gaat mee.

De muziek loopt onafgebroken door tot in de volgende scène. *Fade out.*

Scène 255.: Constantinopel / plein / buiten / overdag (Tijdscode 02:26:36)

Janitsaren: "Lang leve onze Sultan! Lang leve onze Sultan."

Sultan Mehmed zit op een wit paard en maakt zijn intocht in de stad. Sultan Mehmed ziet de lijkbaar waarop het dode lichaam van de keizer ligt.

Sultan Mehmed: "Sta op. Bewijs de laatste eer aan uw keizer volgens de regels van uw godsdienst."

Sultan Mehmed rijdt door. Ak Sjeik komt in beeld. Hij wordt gevolgd door een aantal vaandeldragers.

Scène 256.: Constantinopel / buiten / overdag (Tijdscode 02:27:12)

We zien een algemene blik op de stad. Sultan Mehmed rijdt door de stadspoort naar binnen. De Hagia Sophia komt in beeld. De camera glijdt omhoog.

Scène 257.: Constantinopel / Hagia Sophia / binnen / overdag (Tijdscode 02:27:39)

De deur van de Hagia Sophia zwaait open. Mensen worden bang. Zij kruipen bij elkaar.

Sommige mensen beginnen te snikken. Sultan Mehmed loopt naar de menigte toe.

Sultan Mehmed: "Wees niet bang. Vanaf nu hebben wij een gezamenlijk leven, gezamenlijke eigendommen en een gezamenlijk lot."

De aanwezigen kijken opgelucht op.

Sultan Mehmed: "U bent vrij uw geloof te beleven zoals u wilt."

Gennadius lacht. Een kind lacht. Sultan Mehmed tilt haar op. (*slow motion*) De camera tilt naar boven. (*fade out*) Het scherm gaat op zwart en de aftiteling verschijnt.

Aftiteling (Tijdscode 02:29:33)

Türk Telekom wordt als hoofdsponsor in de aftiteling vermeld.