

# HECE

## TÜRK SİNEMASI ÖZEL SAYISI CİLT 1

### HECE DERGİSİ ÖZEL SAYILARI

1-Türk Öykücülüğü 2-Türk Şiiri 3-Ahmet Hamdi Tanpınar 4-Türk Romanı  
5-Diriliş ve Sezai Karakoç 6-Eleştiri 7-Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil 8-Hayat  
Edebiyat Siyaset 9-Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek 10-Çocuk Edebiyatı  
11-Hareket ve Nurettin Topçu 12-Mektup 13-Nâzım Hikmet 14-Cahit Zarifoğlu  
15-Mehmed Âkif Ersoy 16-Modernizmden Postmodernizme 17-Yahya Kemal  
Beyatlı 18-Şehirlerin Dili 19-Cemil Meriç 20-Yerlilik 21-Rasim Özdenören  
22-Gezi 23-Kemal Tahir 24-Medeniyet 25-Muhammed İkbâl 26-İslâm  
Medeniyeti 27-Orhan Kemal 28-Batı Medeniyeti 29-Peyami Safa 30-Günlük  
31-Aliya İzzetbegoviç 32-Dijital/Sayısal Kültür 33-Ahmet Haşim 34-Afrika  
35-Sabahattin Ali 36-Türk Edebiyatında Polemikler 37-Hikâyenin Türkçe  
Sesi Ömer Seyfettin 38-Karl Marx 39-Akif İnan 40-Deneme 41-Alaeddin  
Özdenören 42-Sanat 43-Dostoyevski 44-Kudüs 45-Sait Faik 46-Mitoloji  
47-İsmet Özel



İllüstrasyon: Zeynep Hilal Özder

## BÖLÜM I

## TARİHİ VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

- Kurtuluş Kayalı** / Türk Sinemasının Dinamikleri / 11
- Fatma Okumuş** / Çekim ile Seyirci Arasında Geçmiş Türk Filmi / 23
- Neslihan Göker** / Türk Sinema Tarihinin Panoraması / 32
- Berat Dağ** / Türkiye Çalışmalarında Alternatif Tarihsel Sosyolojik Stratejiler Üretmek İçin  
Kritik Bir Temel: Yerli Sinema / 51
- Zeynep Özlem Havuzlu** / Metin Erksan'ın Düşünce Dünyasının İzlerine Dair Bir Deneme... / 71
- Seçkin Serpil** / Türk Sineması: Yeni Sinema Arayışı ve Modernin Paradoksu / 84
- Aslı Daldal** / İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Türk Sinemasına Yansımaları / 94
- Cihan Aktaş** / Türk ve İran Sinemaları: Başlangıçlar, Buluşmalar, Ayrışmalar / 104
- Yusuf Ziya Gökçek** / Üçüncü Sinema Olarak Türk Sineması, Üçüncü Dünya Olarak Yeşilçam / 134
- Dilar Diken Yücel** / Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik ve Seyri Üzerine Bir Değerlendirme / 149
- Abdullah Kasay** / Sinema, Sanatın İktidarı ve Bizim Hikâyemiz / 166
- İhsan Kabil** / Türk Sineması Düşüncesine Bir Değini / 172
- Yağmur Nazik** / 60'lı Yıllarda Türk Sinemasında Akımlar Tartışması Üzerine Bir Deneme / 175
- İlker Mutlu** / Bir Sis Perdesi Ardından...  
50'ler ve Yeşilçam'ın Oluştugu İlk On Yıla Bir Bakış Denemesi / 184
- Ali Saydam** / "Yaşama Sanatı" ve Türk Sineması / 196
- Barış Saydam** / Yeşilçam'da Sanat Sineması / 199
- Neslihan Göker -Cülsemin Ünal** / Yeşilçam'a Yeniden Bakmak / 213
- Aytuğ Tolu** / Yeşilçam'ın Beslendiği Kaynaklar:  
Geleneksel Türk Anlatı Türlerinin Türk Sinemasına Etkileri / 227
- Mesut Bostan** / Türk Sinemasında Birleşen Yollar: Din ve Modernleşme / 234
- Derya Birincioğlu** / Türk Sinemasında Yapımcı/Yönetmen Tekeli / 250
- Ahmet Melih Karauğuz** / Ekranlar Arası Geçiş:  
Türk Sinemasının Yeni Medya Çağında Yeniden Şekillenmesi / 265
- Bahar Altay Erişen** / Cumhuriyetin 100. Yılında Türk Sinemasında Biyografik Filmler / 275
- Sezer Ağgez** / Dijital Platformlarda  
Değişen ve Dönüşen Belgesel Sinemaya Dair Bir Değerlendirme / 286
- Hacer Koç Yıldız** / Türkiye'de Belgesel Sinema / 293
- Sezer Ağgez** / Türk Belgesel Sinemasında Günümüze Bir Bakış / 300
- Senem Duruel Erklıç** / Yurt Dışı Film Festivallerinde Türk Sinemasının Yeri / 305
- Doğan Kecin** / Türk Fantastik ve Korku Filmleri Sinemada Korkunun Doğası / 344
- Özgür Mercan** / Türk Sineması'nda Görüntü Yönetimi / 352

- Merve Yurtsever** / Türk Sinemasında Tipler / **355**  
**Mustafa Kemal Sancar** / Türk Sinemasında Sansürün Dünü ve Bugünü / **362**  
**Mustafa Uçurum** / Beyaz Perdeden Yansıyan Mesaj: Tebliğ Sineması / **374**  
**İ. Arda Odabaşı** / Türkiye'de Sinema Eğitim-Öğretiminde Erken Adımlar:  
Sinemacılık ve Fotoğrafçılık Mektebi ve *Cariye* Filmi / **379**  
**Celil Civan** / Cazip ve Tekinsiz: 1960 Öncesi Türk Romanında Sinema Deneyimi / **389**

## BÖLÜM II

### ELEŞTİRİ VE SİNEMA DERGİLERİ

- Kurtuluş Kayalı** / Aynı Kuşaktan Dört Aydının Düşünce ve Sinema Serüveni Üzerine Bazı Notlar  
Vedat Türkalî'den Metin Erksan'a... / **403**  
**Fatih Çalmaz** / Öncesi, Sırası ve Sonrasıyla *Sinema 65* Dergisi / **408**  
**İhsan Koluvaçık** / *Yeni Sinema*'dan *Genç Sinema*'ya Devrimci Sinema Tartışmaları / **414**  
**Özal Ağırbaş** / Zamanın Tornasından Mekânın Kurnasına  
Damlaya Damlaya Çöl Olanlar Atilla Dorsay / **429**  
**Haluk Gümüş** / Nezih Çoş'un *Yedinci Sanat* Dergisindeki Yazıları / **438**  
**Gülcan Tezcan** / Ayşe Şasa'nın Türk Sineması ile Kesişen Kimlik Arayışı / **445**  
**Emrah Doğan** / Türk Sinemasının Aykırı Tarihçisi Ağâh Özgüç / **450**  
**Asım Öz** / Birleşen ve Ayrılan Yollar:  
Sinema Beğenilerinin Aksettirildiği İki Mecra Üzerine Bazı Düşünceler / **460**  
**Mert Daban** / Bir Film, Bir Tartışma, Bir Yıl: Federico Fellini'nin *Amarcord* Filmi Üzerine  
Türkiye'de Yapılan Polemikler / **482**  
**Bülent Vardar** / Ülkemiz Sinema Eğitiminin Öncüsü Ünlü Bir Entelektüel: "Alim Hoca". / **504**  
**Muzaffer Musab Yılmaz** / Türk Sineması ve Eleştirisi: İlk Yıllar / **508**  
**Cem Kayalığıl** / Türkiye Sinema Yazınında *Sekans* Dergisi / **511**

### YÖNETMEN SÖYLEŞİLERİ

- Yüksel Aksu** / Söyleşi: Hatice Bildirici / **517**  
**Ezel Akay** / Söyleşi: Ayşe Çelikkaya / **525**  
**Mahmut Fazıl Coşkun** / Söyleşi: Hatice Bildirici / **536**  
**Uğur İçbak** / Söyleşi: Özgür Mercan / **541**



## SUNUŞ

Türkiye’de sinemaya duyulan ilgi bugün neredeyse 60’lı 70’li yılları yakaladı. Ancak bu ilginin Türk sinemasından çok yabancı sinemaya, Doğu’nun ve Batı’nın eski ve yeni sinemalarına ve özümsemeyen teorik metinlere doğru bir temayülü olduğunu biliyoruz. Türk kültürü ve medeniyetinin bilimle ve sanatla yoğrulmasını isteyen herkes gibi biz de Türk sinemasının gelişmesini, dünya çapında bir marka halini almasını; bu toprakların özgün sesinin, söyleminin sözcüsü olmasını, insanlığa miras kalacak filmlerle büyümesini arzu ederiz. Ancak bu filmler vücut bulurken ve seyircisi ile buluşurken; entelektüel çevrelere büyük bir rol düşmekte. Özellikle endüstri olmaktan öte bir sanat olarak sinema üzerine düşünen ve yazan herkesin yönünü en az yabancı sinema kadar ve mutlaka daha fazla Türk sinemasına çevirmesini isteriz. Yaklaşıp bakmak, üzerinde düşünüp, yazıp tartışmak; sağlıklı ve tutarlı bir inceleme ve eleştiri ortamı oluşturmak, “sağ” a “sol” a çektiirmeden, benimki sizinki demeden dikkatimizi Türk sinemasına vermek istedik.

Sinema literatürümüze baktığımızda Türk sinemasını konu edinen metinlerin yabancı sinema üzerine düşünen metinlerle kıyaslandığında oldukça sınırlı sayıda olduğunu ve bu sınırlı sayıdaki metinlerin yeterliliklerinin de tartışmaya açık olduğunu görüyoruz.

Türk sineması ülkemizdeki siyasi ve sosyal gelişmelere paralel biçimde birtakım darboğazlardan geçti, aydınlık günler gördüğü gibi dönem dönem durma noktasına geldiği de oldu. Uluslararası başarılar imza attığı da oldu, uluslararası başarı kazanan filmlerin boş salonlara oynadığı da. Türk edebiyat, sanat ve düşünce dünyasına hizmeti şiar edinmiş HECE, tabii biçimde Türk sinemasını da odağına almayı görev bildi.

Türk sinema tarihinin aşamaları, meseleleri, tartışmaları, sinemamızdaki olgular, yönetmenler ve eleştirmenleri ele alarak sinema dergileri üzerinden de bir okuma yapmayı hedefledik. Sinemamızdaki yükseliş ve düşüşlerin nasıl gerçekleştiği, bu salınımın sebepleri, sonuçları ve bugün ulaştığımız nokta üzerinden geniş bir değerlendirmeye bir kaynak eser ortaya koymaya niyetlendik. Bilhassa bağımsız/arthouse sinema ve popüler sinema arasında bir üçüncü yolu tutan ve her kesimden insanı kavrama yetkinliğine sahip filmlerin festivallerde hak ettiği ilgiyi görmemesi, sinema okuryazarlarının, eleştirmenlerinin bu filmlere hak ettiği ilgiyi göstermemesi bu özel sayının temel mevzularından biri oldu. Türk sineması, Türk edebiyatı ve entelektüel hayatıyla paralellikler ve çelişkiler taşıyor. Türk sinemasını tam tekmil, eksiksiz ve kusursuz bir şekilde incelemenin mümkün olmadığı açık. Dolayısıyla çabamız sinema yazınının; yeni dönem sineması-

na ölçüsüz övgü, eski dönem sinemasına sınırsız eleştiri cenderesinden kurtarılıp kısmen eksikli de olsa incelenmesidir.

Türk sineması ile profesyonel ya da amatör biçimde ilgili olan her sinemasever için kaynak teşkil etmesini istediğimiz bu çalışmanın sinema araştırmacıları ve eleştirmenlerine Türk sineması üzerine yapılacak tartışmalarda bir bakış vermesini diliyoruz.

Sinema yazarlarımız, Radyo Televizyon Sinema Video bölümlerinde akademik çalışmalarını yürüten hocalarımız, sinemayı gönülden seven deneme ve kurmaca yazarlarımız ve yönetmenlerimizin kaleme aldığı metinlerden oluşan bu özel sayıyı; “Tarihî ve Kavramsal Çerçeve, Eleştiri ve Sinema Dergileri, Yönetmen Söyleşileri, Yönetmenler ve Filmler, Yeşilçam’ın Yüzleri, Türk Sinemasında Öne Çıkan Mevzular ve Uyarlamalar” başlıkları ile bölümlere ayırdık.

Bu özel sayının oluşmasına yazıları ve söyleşileri ile katılan kıymetli yazar ve yönetmenlerimize teşekkür ediyoruz. Bu keyifli yolculuğumuza katkılarından dolayı Hacer Koç Yıldız, Bilal Can ve Ayşe Çelikkaya’ya; son okumada titiz tashih ve redaksiyonları için *Hece* dergisi Yayın Kurulu üyelerinden İbrahim Demirci, Özlem Güner, Âtîf Bedir’e ve Aslıhan Keleş Kurtoğlu’na teşekkürü borç biliriz. Ayrıca zahmetli tasarım ve mizanpaj çalışmasını titizlikle tamamlayan Hatice Ayan’a, kapak tasarımlarını özenle yapan Azra T. Baysal’a şükranlarımızı ifade etmek isteriz. .

2025 Ocak ayında yayımlanacak olan 49. özel sayımızın “Oğuz Atay” başlığı ile hazırlandığını kıymetli okurlarımıza bildirmek isteriz.

*HECE*





BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA  
BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA  
BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA  
BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA  
BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA

RU OTI  
USTÜN

HARAPLAR

TÜRK İÇİSİ  
ANAYASANIN  
İÇİSİDİR

Öğretmen  
Kemal

AZİZ NESİM  
ZÜBÜK  
KEMAL SUNAL

İNANIR SER  
İRER

YÖNETMEN  
ERTEM EĞİLMEZ

BÖLÜM I  
Tarihî ve  
Kavramsal  
Çerçeve

ALAN

YÖNETMEN  
ERTEM EĞİLMEZ

HABABAM SINIFI

YOL

ALME D'OR - CANNES 82  
JUNY

TÜRKAN ŞORAY  
LİZZET  
GÜNEY  
AYFER FERAY

VESİKALI  
VARIM

ZEKİ  
ALASYA & AKPINAR  
GÜNGÖR BAYRAK

AGRI DAĞI  
EFSANESİ

BELÇİN DORUK  
CÜMEYT  
ARKIN  
NEHARAT CEHRE

ERTEM EĞİLMEZ

bir  
DAĞ  
masalı

TÜRKAN ŞORAY  
MURAT SOYDAN  
ARSLAN TEZELEREN - ALI BEN  
MUSTAFA SÜRER - AHUHAN BİRER  
SAMİ HAZİNSES - SUNA SÜR  
KÜZEY VARGİN

eskiyle  
MASUMİYET

BİZİM AİLE

HABABAM SIN

İSMAIL GÜNEŞ

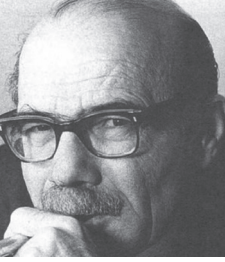
SADRI ALIŞIK

SADRI ALIŞIK

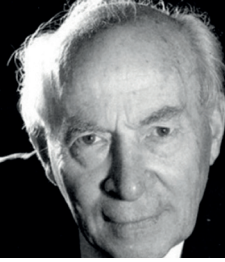


Kurtuluş Kayalı

## TÜRK SINEMASININ DİNAMİKLERİ



*Nijat Özön*



*Muhsin Ertuğrul*



*Metin Erksan*

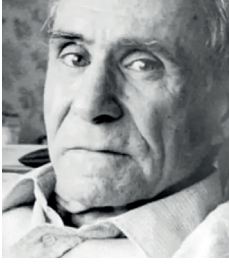


*Cüneyt Gökçer*

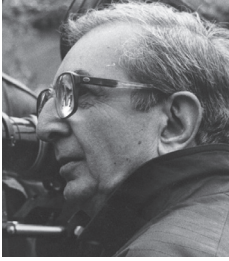
Hemen herkes Türk sineması dediği zaman 1950'li yılların başlarından itibaren Nijat Özön'ün sinemacılar dönemi olarak adlandırılan tarih kesitini ve sonrasını esas alır. Hatta o dönemde gündeme giren Yeşilçam tabirini tanımlamasını yapmadan kullanır. Böyle bir değerlendirme yaparken Muhsin Ertuğrul sineması gündeme girer. Önceleri olumsuz bir şekilde değerlendirilen Muhsin Ertuğrul sineması daha sonraki dönemde kimi olumlu nitelendirmelerle anılır. Âlim Şerif Onaran'ın kitabı da bu noktada kapsamlı bir çerçeve çizen yorumlara yönelmez. Daha sonraki tarih kesitinde de daha önceki dönemlere, Manaki Kardeşler'e kadar giderek başlangıç yılları gündeme gelir. Belki de Türkiye'de Angelopoulos'un bir filmi kadar ciddiyetle bu konu üzerinde tahlil yapılarak durulmaz. Bu noktaları belki de Türkiye'de ilk gündeme getiren ve Nijat Özön'ün değişik dönemdeki genellemelerine ilk defa ve en erken tarihlerde eleştirel bakan sinemacı, sinema bilimci de Metin Erksan olur. Metin Erksan'ın sinema üzerine tahlilleri sinema alanını da aşan düşünsel çerçeveli bir mecrada gelişir. "Türk Sinemasına Düşünceyi Getirmek Gerek" başlıklı makalesi bu konudaki ilk seslendirmelerden biri olur. Metin Erksan'ın bu doğrultudaki düşünceleri kendisi tarafından kırk yıllar sonra da geliştirilerek dillendirilir.

Muhsin Ertuğrul'un belki de Türk sinemasının genel gelişim süreci açısından yıllar sonra çeşitli çevreler tarafından önemsenmeleri Sovyetler Birliği, İsveç ve Amerika'da sinema eğitimi görmesi ve sinema pratiği gerçekleştirmesine rağmen Türk sinemasında etki bırakmamasından/bırakamamasından kaynaklanır. Bir de yoğun olarak tiyatro uğraşından. Türkiye'de tiyatronun devletin etkisi çerçevesinde seyretmesine mukabil, sinema sansür dışında devletin etki alanının dışında kalıp nispeten özgür bir mecrada gelişmiştir. Tiyatro alanındaki gelişmeler de sınırlı da olsa önemli sayılabilecek ölçüde özerk olmuştur. Bunun en





Lütfi Akad



Atif Yılmaz

önemli göstergelerinden biri de Muhsin Ertuğrul ve Cüneyt Gökçer'in oldukça uzun yıllar devlet tiyatrolarında etkin olmalarından da anlaşılmaktadır. Bu iki kültür adamı da iki ayrı tarih kesitinde tiyatroya kültürel alanda modernist ve Batılı bir çerçeve vermiştir. Muhsin Ertuğrul'un tiyatro metinlerinden sinema filmi çıkarması da dönemin filmlerinin mahiyetini anlaşılabilir kılacak gibidir. Lütfi Akad'la başlatılan sinemacılar dönemi hem toplum hayatıyla iç içe geçmiş ürünleri ortaya çıkarmış hem de Türkiye'deki o dönemdeki siyasal dönüşümün doğrultusunda bir biçim almamıştır. Türk sinemasının ürünleri dönemin muhafazakârlarına modernist, dönemin modernistlerine de muhafazakâr görünmüştür. Daha sonraki dönemde millî sinema ve devrimci sinema ortaya çıktığı zaman her iki tür sinema savunucuları Türk sinemasına yönelik olarak eleştirel bir tutum takınmışlardır. 1960'lı yılların ortalarından

itibaren gelişen, hararetli savunulan köy filmleri olarak nitelenen ürünlere göre Türk sineması daha kentli bir imaj vermiştir. Hatta bunu bir ölçüde köye yönelen edebiyatla ve edebiyatın gelişim trendiyle karşılaştırarak da söylemek mümkündür. Dönemin özellikleri çerçevesinde Metin Erksan, Lütfi Akad ve Atif Yılmaz gibi yönetmenleri dönemin edebiyatçı ve aydınlarına göre güncel siyasetten daha uzak figürler olarak telakki etmek düşünülmelidir. Sözü edilen farklılıklar Türk sinemasının özgül yönünün unsurlarından biridir.

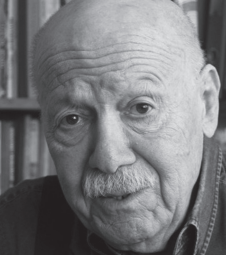
Belki de Türk sinemasının dinamizmini en iyi ifade edebilecek unsur Türk sinemasından en çarpıcı, sosyal boyutu en belirgin metinlerin neredeyse 1950'li yılların ortalarından itibaren 1960'lı yılların ortalarına kadarki dönemde şekillenmesidir. 1961 Anayasası'nın oluşturduğu "görelî özgürlük ortamı" şeklindeki efsanenin hakikaten efsane olmasının en net göstergesi *Gecelerin Ötesi* filminin en azından başlangıç tarihi açısından 1960 yılı öncesinin ürünü olmasıdır. 1960'lı yılların ortalarına kadar yapılan filmler 1970 sonrasının devrimci filmleri gibi kitabi, ezbere dayanan filmler olmayıp sloganlarla açılanmayacak mahiyet arz etmektedir. Metin Erksan'ın *Yılanların Öcü* ve *Susuz Yaz*'in kült film olarak görülmesine yönelik eleştiri bu saptamanın dayanağı olarak, bunun kanıtı olarak görülebilir. Zaten daha sonra başyapıt olarak nitelenen *Sevmek Zamanı*'nın 1965 yılında ve bir yirmi yıl sonrasında bile sessizlik ve eleştiriyle karşılaşması da bu durumun tipik bir başka örneğidir. Böylesi bir yorumun bir başka önemli örneği de Lütfi Akad'ın *Kızılırmak Karakoyun* ile *Hudutların Kanunu* filmleridir. Bunların yanına dönemin farkına varılmayan *Vesikalı Yarım* ile *Kuyu* filmi de eklenince kadın ve Kürt sorununun erken dönemde ne ölçüde önemsenip çözümlenmeye çalışıldığı görülmektedir. Bir dönemlerin filmlerinden kalkarak Sabiha'nın kız



Halit Refiğ



Ertem Göreç



Duygu Sağıroğlu



Süreyya Duru



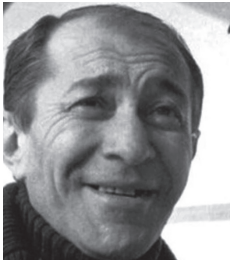
Mubarrrem Gürses

kardeşlerinden bahsedilirken Hıdır'ın oğullarından bahsedilmemesi ilginç görünmektedir. Aslında her iki alanda da düşünsel anlamda radikal noktalara gidilmiştir. Doğu Mitingleri'nin başladığı yılda çekilen *Hudutların Kanunu*'nun zamanında genelde ve bu bağlamda dikkat çekmemesi ilginç görünmektedir. Dolayısıyla bahsetmek gereken husus Sabiha'ya isyan eden kız kardeşleri ve Hıdır'a isyan eden oğullarıdır. Türk sinemasının bir dönemi böylesi bir bağlamda yeniden ve aykırı bir şekilde tahlil edilebilir.

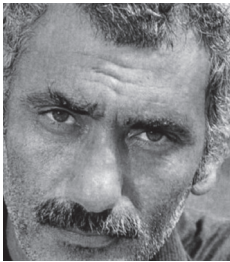
Dönemin aynı zamanda renkli ve hakikaten farklı metinleri Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Ertem Göreç, Duygu Sağıroğlu ve Süreyya Duru tarafından çekilen filmlerde somutlaşmıştır. Biraz ileri bir tarihe gidildiği zaman Lütfi Akad'ın *Gökçe Çiçek* filmi de gündeme konularak Metin Erksan'ın *Dokuz Dağın Efesi*, Halit Refiğ'in *Haremde Dört Kadın* ve Atıf Yılmaz'ın *Kozanoğlu* da dâhil olmak üzere az olmayan sayıda sinema yönetmeninin tarihe de yöneldikleri görülmektedir. Bu anlamda değerlendirildiği zaman Türkiye'de sosyal bilimcilerin tarihle uğraşmadıkları, edebiyatçıların neredeyse sadece Millî Mücadele güzelleme yazdıkları bir dönemde sinemacıların ciddi anlamda tarihsel analiz yapmaya yöneldikleri görülmektedir. Böylesi bir durum aynı zamanda Kemal Tahir'in sinemacıları daha fazla etkilediğinin de bir görüntüsünü ortaya çıkarmaktadır. Dönem açısından belki de ilginç olan husus Kemal Tahir'in köy romanlarının gündeme getirilmemesidir. Belki de bunun tek istisnasının Erdoğan Tokatlı'nın *Güneşe Köprü'sü* (1986) olması ve fakat bunun da geç bir tarihte gerçekleşmiş olmasıdır. Belki de ismi anılan yönetmenlerin köy filmlerinin Kemal Tahir'in kimi romanlarıyla frekans uyumu sağladığı söylenebilir. Gene de kısmen benzeşse de sinema yönetmenlerinin farklılığını da bir ölçüde bu noktada aramak gerekmektedir.

1950'li ve 1960'lı yıllar daha sonrasını kapsayacak tarzda Türk sinemasının ana ekseninin melodram ve komedi olduğunun resmedildiği, resmen görüldüğü yıllardır. En ağıdalı melodramları çeken Muharrem Gürses'in yanında *Hıçkırık'tan* başlayarak *Deli Kan'a* kadar Atıf Yılmaz ve Yılmaz Güney etkili melodramlar çekmişlerdir. Belki bu tarz filmlerin kralının Ertem Eğilmez'in *Sürtük'ü* olduğu

da söylenebilir. Abartılı melodramlar yanında gene abartılı komediler de vardır. Olağanüstü ciddi komedi oyuncularını da bulunmaktadır. Nitekim zaman içinde birbirini ikame eden Feridun Karakaya'dan Suphi Kaner'e, Sadri Alışık'a, Metin Akpınar'a, Zeki Alasya'ya ve Kemal Sunal'a kadar birçok önemli komedi oyuncusu bulunmaktadır. Türk sinemasında komedi oyuncusunu bulup ortaya çıkaran da yönetmenlerdir. Nitekim Sadık Şendil gibi bir senarist olmasa Türk sinemasında komedi bu ölçüde gelişmezdi. Hatta Türkiye'nin en önemli mizah yazarlarından birinin metnini sinemaya uyarlayan Ertem Eğilmez aslında metni de daha geliştirmiş ve metnin popüleritesini bayağı aşmış görünmektedir. *Hababam Sınıfı* serisi hâlâ keyifli bir şekilde seyredilmektedir. Burada melodram ve komediden bahsederken Lütfi Akad'ın Türk halkının hayatı melodramdır deyişini de unutmamak lâzımdır. Dikkat edildiği takdirde Türkiye'nin önemli mizah yazarlarının metinleri sinemaya uyarlanmamakta ve uyarlananlar da pek tutmamaktadır. Bir de dikkatli bakıldığı zaman melodramların da örneğin Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir'den uyarlansalar bile temel metinden farklı bir tarafları vardır hatta temelde farklıdır demek daha bir doğrudur. Örneğin 1960'lı yıllara damgasını vuran iki melodram, meseleleri daha bir soğukkanlı işlemiş görünmektedir. 1968 yapımı *Vesikalı Yarım*'den kalkarak Sabiha'nın kız kardeşlerinden bahsedilmesi ile Metin Erksan'ın Türk sinemasında onlarca *Acı Hayat* çekildi demesinin dikkatle üzerinde durulması gerekmektedir. Bir de dikkat edilecek olursa *Vesikalı Yarım*'in sınırlı bir esinlenme olmasına mukabil *Acı Hayat* özgün senaryosunu bizzat yönetmenin yazdığı bir filmidir. Zaten özgün senaryolar Türk sinemasının o özgün yanını bütünüyle ortaya çıkarmaktadır. Nitekim edebiyat uyarlamalarına, daha çok sadık edebiyat uyarlamalarına yöneldiği zaman sinema o özgün,



Ertem Eğilmez



Yılmaz Güney

o dinamik vasfını net olarak kaybetmektedir. 1980'li yıllardan itibaren zaten Türk sineması sadık edebiyat uyarlamalarıyla buluşup sosyal gerçekliklerle bağlantısını kestikten itibaren en az bir yanı itibariyle özgünlüğünü ve dinamizmini yitirmiştir. Filmin film olması ve sadece film olması düşüncesi ve sadık edebiyat uyarlamaları sinemada gerçeklikten önemli ölçüde kopuşun alâmetifarıkası olmuştur.

İki yönetmenin çektiği filmler Türkiye gerçekliğinin kendi anlayışları çerçevesinde sinemada bir fark yaratarak görünmesini beraberinde getirmiştir. Sözü edilecek iki yönetmen Yılmaz Güney ve Yücel Çakmaklı'dır. Bunların en önemli filmlerinden ikisi de aynı yıl çekilmiştir: *Birleşen Yollar* ve *Umut*. İki film ve devam eden filmleri de sinema seyircisi kompozisyonunu belirgin bir şekilde değiştirmiştir. Her ne kadar Yücel Çakmaklı'nın filmleri önemli ölçüde edebiyat uyarlaması da olsa –ki gene ihmal edilemeye-

cek sayıdaki filminin senaryosunu da Türk sinemasının geleneksel senaristleri



Mesut Uçakan



Yücel Çakmaklı

yazmışlardır— onun Türkiye’de kendi düşünsel konumundaki aydınlardan önemli ölçüde farklı bir dünyası vardır. Hakeza bu durumu çok daha farklı bir tarzda Yılmaz Güney sinemasında da görmek mümkündür. Hatta Yılmaz Güney sosyalizmin teorik metinlerini Türkiye’deki Marksist aydınlar kadar bildiğini örtük olarak ifade de etmiştir. Zamanında bunların çektiği filmlere olumlu da baksalar sonradan örtük biçimi de bulunan köklü eleştiriler olmuştur. Bunlardan biri; açık, apaçık olanı daha *Birleşen Yollar*’dan yedi sene sonra en somut ifadesini Mesut Uçakan’ın *Türk Sineması’nda İdeoloji* (1977) kitabında bulmuştur. Yılmaz Güney sineması sonradan zaman zaman eleştirilirken, genellikle de suskunlukla karşılanmıştır. Bunun en net ifadelerinden biri bir magazin figürünün konuşması karşısındaki suskunlukta somutlaşmıştır. Yılmaz Güney sonrası devrimci sinema ağırlıklı olarak kendisini Yılmaz Güney

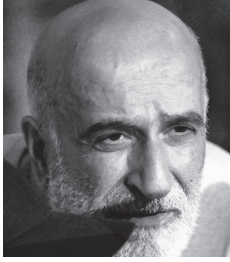
sinemasının devamacısı saysa da daha kitabi bir renge bürünmüş, benzeri bir durumu Yücel Çakmaklı sonrası sinemacılar da görmek mümkün olmuştur. Yücel Çakmaklı sonrası millî sinemacılar çok daha slogan eksenli film yapmışlar aynı zamanda da diğer çevrelerde de ifadesini bulan her şeyden önce film sadece film olmalıdır noktasına gelmişlerdir. Yücel Çakmaklı ve Yılmaz Güney bu anlamda Türk sinemasında başka alanlardaki grupların sesini yansıtmaktan, ondan öte tekrarlamaktan öte özgün bir düşünsel dayanak oluşturmuşlardır. Devrimci sinemacıların ve Millî sinemacıların filmleri dönemin değişik siyaset söylemleriyle birebir aynı olmuştur. Özellikle Yılmaz Güney kendi mensubu olduğu düşünsel camiadan fazlasıyla özerk ses çıkarmıştır. Bunu bizatihi kendi yazdığı metinler tahlil edilerek anlamak da olasıdır. Son dönemde söylediklerini yıllar önceki Yılmaz Güney kimliğine ve onun yıllar önce çektikleri filmlere de yansıtarak, hatta ondan öte giydirek okumak tuhaf bir eğilim olarak belirmiştir.

Aslında devrimci sinema ve millî sinema ekseninde Güney ve Çakmaklı’nın takipçileri sadık edebiyat uyarlamalarını ve filme sadece film olarak bakma anlayışını olumlama anlamında paralel düşünmektedirler. Yani 1980 yılı itibariyle oluşan sürecin izdüşümü bir ölçüde kısmi anlamda siyasete açık sinemada da kendisini hissettirmiştir. Yücel Çakmaklı’nın televizyon serüveni bu anlamda daha esnek bir sinemasal yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Onun metinlerinin düşünsel anlamda bir noktada durması dönemin zorlamalarının sonucu olsa da sinemasına olumlu değerler katmıştır.

Türkiye’de özellikle sinemanın pratiğinde sosyal boyutun daha net görünür olması özellikle 1970’li yıllardan itibaren Türk sinemasının tipik geleneksel yö-



netmenlerinin sosyal içerikli filmler çekmelerini beraberinde getirmiştir. Bunun en somut örneği Ertem Eğilmez filmleridir. Fakat bu noktada doğal olarak tek



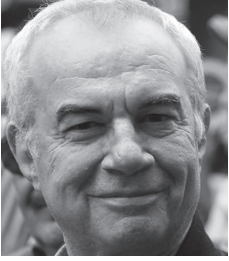
Yavuz Turgul

örnek Ertem Eğilmez değildir. Sosyal karate filmleri ve Cemil filmleri bu konudaki başka örneklerdir. Bu anlamda Yavuz Turgul'un *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* tipik bir Türk sinema tarihi mahiyetindedir. Sözü edilen film bariz bir şekilde aşk filmleri çeken yönetmenin sosyal içerikli filmler çekme serüvenini anlatmaktadır. Aslında bu durum yaygın eğilimi işaret etmektedir. Yönetmenin Galatasaray mezunu olduğunu söylemesi Galatasaray mezunu olmasa da bir eğilimi, Türk sinemasındaki bir eğilimi göstermektedir. Böylesi bir durum geleneksel sinemadan uzaklaşma kadar devrimci sinemanın şablonundan uzaklaşmayı da beraberinde getirmektedir. Bu noktadaki en belirleyici unsurlardan biri Ertem Eğilmez'in *Yedinci Sanat* dergisinde söylediklerinde somutlaşır. Orada sosyalist olduğunu belirtmenin yanında Kemal Tahir başta olmak üzere Metin Erksan ve Halit Refiğ gibi ulusal sinemacı olarak nitelenen yönetmenleri eleştirir. Ve aleni bir tarzda da kendi filmlerinin Hollywood etkisi, büyük ölçüde etkisi taşıdığını ifade eder. Filmleri bir anlamda gerçekleştirilen devrimci sinemanın sulandırılmış biçimi olarak görülür. Bu anlamda bütün derdi seyredilebilir sosyal içerikli filmler çekmek üzerinedir. Bu çerçevede bakıldığında Türkiye'de hakikaten Sosyal İçerikli Filmlerin Unutulmaz Yönetmeni tarzında bir film Türk sinemasını anlamak açısından gereklidir. Aslında böylelikle daha sonraki dönem sineması önemli ölçüde tipik Yeşilçam filmlerinden izler taşıyan filmler olarak tezahür etmiştir ve bu durum komedi filmlerinin çok daha başat bir hal almasının yolunu açmıştır. Ancak her şekilde 1960'lı yılların ortasına kadar giden ve toplumsal gerçekçi olarak nitelenen filmlerle arasında belli olan mesafeyi korumuştur. Bunun en güzel göstergesi Neziha Coş'un 1970'li yılların başlarındaki Ertem Eğilmez filmlerine olumlu yaklaşırken Metin Erksan'ın iki kült filmine yönelik eleştiri getirmesidir. 1970'li yılların başlarında Ertem Eğilmez'in filmlerinin önemsenmesi süreç içinde "Yeşilçam filmleri"ne yönelik övgünün kilometre taşlarını oluşturmuştur. Tabii süreç Ertem Eğilmez'e deha denecek noktaya kadar gitmiş ve fakat Ertem Eğilmez ile Yavuz Turgul arasındaki mesafenin hiç de az olmadığı zaman içinde anlaşılmuştur. Tam olarak anlaşıldığı da kuşkuludur.

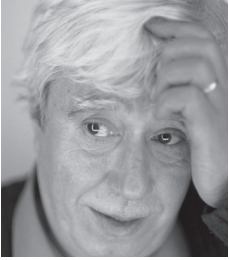
Türk sinemasının kültür boyutu gündelik hayatın sinema üzerine etkisiyle de kendisini göstermiştir. Bunun en göze çarpan örneği *Kanun Namına*'nın o dönemde gerçekleştirilen bir cinayetle bağlantılı olarak gündeme gelmiş olmasıdır. Nitekim dönem filmlerine otobiyografik özellikler ve o zaman cereyan eden olaylar da damgasını vurmuştur. Şöyle bir düşünüldüğünde Yılmaz Güney filmlerinde de bu durumun geçerli olduğu görülebilir. 1950'li yıllardan itibaren Türk sinemasının sıradan ürünlerinin ve sıra dışı ürünlerinin dönemin tipik muhafazakâr ve

modernist düşünceleri ile koşutluk arz etmediği de rahatlıkla görülebilir. Belki de Güney ve Çakmaklı filmleri dönemin tipik muhafazakâr ve sol düşüncelerine kısmen yakinken bu iki yönetmenin takipçileri olarak görülen yönetmenlerin neredeyse tam tekmil dönemlerinin muhafazakâr ve sol düşünce odaklarıyla somut ürünleri itibarıyla örtüştükleri rahatlıkla görülebilir. İşte onların metinlerinde kitabi sol düşünce ve bir anlamda belli ölçüde kitabi bir İslami anlayış söz konusu olup halkın yaşantısından beslenen unsurlar yer almamaktadır. Türk sinemasının geleneksel ürünlerinde yaşanan hayatın getirdiği, yaşanan hayattan gözlemlenen kültürel çerçeve söz konusudur. Bu durumun kültür alanında daha derinlikli ve gelişkin ifadesini Lütfi Akad ve Metin Erksan'ın filmlerinde görmek mümkündür. Halit Refiğ'i bu çerçeve içinde mütalaa etmek söz konusu değildir. İlginç olan nokta da bu anlamda onun örneğin ilk dönem ürünlerinin, belki de daha doğrusu ürünlerinden *Şehirdeki Yabancı* ve *Haremde Dört Kadın*'ın ikisinin senaristiyle zaman içinde aralarında problem çıksa da dönemin kültürel etkilerini taşımasıdır. Nitekim Refiğ'in *Fatma Bacı* ve özellikle *Bir Türke Gönül Verdım* filmleri dönemin cari muhafazakâr kültür çevresinin yaklaşımlarıyla ciddi bir şekilde örtüşmektedir. Sürecin hemen her döneminde Metin Erksan ve Lütfi Akad'ın sineması dönem özelliklerini aşmış ve her iki yönetmen de çektikleri ve yönelimleri itibarıyla özerk nitelik taşımışlardır. Bunun temel göstergelerinden biri her iki yönetmenin de bazı filmlerinin döneminde önemsenmezken yıllar sonra kült film olarak nitelenir olmasıdır. Tabii bu önemseme yıllar sonra sıradan bir film olarak görülen metnin kült film olarak nitelenir olmasıdır. Tabii bu önemseme sadece biçim açısından değil içerik açısından, ağırlıklı olarak da içerik açısından gerçekleşmiştir. İki yönetmenin 1975 ve 1977 sonrası dönemde film çekmemeleri, daha doğru ifadeyle çekememeleri onların o özerk yapısını ortaya koymaktadır. Çekebilenlerin de dönemin şartlarına boyun eğdiklerinin. Özellikle üçlemenin ikinci filmi *Düğün* toplumun bu özerk kültürel alanının çözümlenmesi anlamında derinlikli kültürel tahliller içermektedir. *Gelin* ve *Diyet*'te de benzeri özellikler bulunmakla birlikte bu durum *Kızılırmak Karakoyun* ve *Hudutların Kanunu* açısından da böyledir. Onun üçlemeyi çekerken özellikle kişisel gözlemlerinden kaynaklanarak yorum yapması bu anlamda olumlu görünmekte olup düşünsel farklılığının da kanıtıdır. İki deneyiminde, üçlemeyi 1950'li yılların başlarında ve *Gelin*'i 1970'lerin başlarında çekmeye yöneldiğinde Orhan Kemal'le, Selim İleri ile bir müddet çalışması ve onların senaryoyu kotaramamaları sonucu senaryoyu bizzat kendisinin kaleme alması Türkiye'deki dönemin yaygın eğilimleri ile uyuşmadığının, uyuşamadığının net bir göstergesidir. Zaten ben "marazı teşrih ederim, reçete getirmem" deyişi de meselelere belirgin olan farklı bakışının bir göstergesidir. Metin Erksan da Türkiye'de siyasal çerçevelere ve düşünsel odaklara yönelik olağanüstü fazla mesafe koymuştur. Böylesi bir mesafe edebiyat adamlarına yönelik olarak da vardır. Metin Erksan bu anlamda en sert eleştirilerini de aleni biçimde dillendirmiştir. Siyasete

en fazla mesafeli bu iki yönetmenin düşünsel anlamda farklı bir yerde duran iki entelektüel olarak nitelendirilmesi gerçekçi bir tespit olarak kabul edilmelidir.



Şerif Gören



Zeki Ökten



Kıvanç Sezer

Türkiye’de sinemanın bittiği sanılan bir dönemde zaman içinde müesseseleşecek tarzda sinemada devlet yardımı gündeme gelmiştir. Zaten o aşamada da Türkiye’de sinema bitme noktasına gelmiştir. Sinemayı bitme noktasına getiren husus devrimci sinema serüveni ve filmin salt film olarak anlaşılma denemesi olup yönetmenlerin bunu kotaramamasıdır. Sinemanın yeni baştan ayağa kalkma denemesi de sıra dışı iki yönetmenin, Yavuz Turgul ve Şerif Gören’in *Eşkya* ve *Amerikalı* filmleridir. İki yönetmenin temel özellikleri de tipik Yeşilçam filmlerine yakın, yatkın film yapma eğilimi ve tipik sinemadan belli ölçüde mesafeli olmalarıdır. O tür filmlere sınırlı bir mesafede durmalarıdır. Yavuz Turgul’un 1960’lı ve 1970’li yıllar sinemasını önemsemesi ile Zeki Demirkubuz’un o *Masumiyet* filminde otel lobisinde 1950’li, 1960’lı yılların filmlerine resmigeçit yaptırması önemli bir husustur. Dönem açısından altı çizilmesi, anılması gereken bir başka yönetmen Zeki Ökten’dir. Böylelikle Yeşilçam’ın rengi Türk sinemasının yeni döneminin temel dinamiklerinden bir başkası olmuştur. Zeki Ökten’in *Askerin Dönüşü* ile Kıvanç Sezer’in *Babamın Kanatları* filmleri Türkiye’de devrimci sinemacılara şablonları aşarak ne ölçüde yalın devrimci sinema örneği gerçekleştirdiklerini göstermektedir. 1970’li yılların başlarında gene *Yedinci Sanafta* Aydın Sayman’ın Lütfi Akad’ın üçlemesinden söz ederken “Ulusal Sinema lafzını kullananlar veresiye laf ederken Lütfi Akad sahici Ulusal sinema örneklerini veriyor.”

genellemesine benzer bir şekilde devrimci sinema lafzını kullanmadan Zeki Ökten ve Kıvanç Sezer, ciddi devrimci sinemanın nasıl yapılabileceğinin örneklerini vermiştir. Bu süreçle paralel olarak Metin Erksan ve Lütfi Akad filmleri ve yönetmen olarak kendileri daha fazla önemsenir olmuştur.

Geçmiş dönem sinemasıyla bağlantılı olarak düşünülen, düşünmese de yeni dönemle uyuşmayan, önemli bir dayanışma oluşturmayan bir eğilim söz konusudur. Bu noktada belki de en esnek noktada duran sinema Halit Refiğ ve özellikle Atıf Yılmaz sinemasıdır. Bir de Yılmaz Güney’in kendi filmlerini, kendi senaryosunu yazdığı metinleri Zeki Ökten’e ve Şerif Gören’e çektirmesi bile bir ölçüde geleneksel sinemanın süregittiğinin bir göstergesidir. Yeni dönemin bir başka dinamiği de hakikaten eski sinemayla dirsek temasını sürdüren ve bir nebze farklılaşan sinemadır. Belli bir süreç içinde Yeşilçam sineması tabir edilen sinemaya yönelik bir olumlu bakış belirmeye başlamıştır. Her iki eğilim de Türk