T.C.

İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRK SİNEMASINDA KİMLİK ARAYIŞI BAĞLAMINDA MİLLİ SİNEMA HAREKETİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

MUSTAFA ABLAK

200011996

İstanbul, Haziran 2020

T.C.

İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRK SİNEMASINDA KİMLİK ARAYIŞI BAĞLAMINDA MİLLİ SİNEMA HAREKETİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

MUSTAFA ABLAK

200011996

İstanbul, Haziran 2020

T.C. İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ

T.C.
İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel İletişimi Tasarım Anabilim Dalı Sinema Yüksek Lisans programı öğrencisi Mustafa ABLAK'ın TÜRK SİNEMASINDA KİMLİK ARAYIŞI BAĞLAMINDA MİLLİ SİNEMA HAREKETİNİN İNCELENMESİ başlıklı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulu **19.08.2020** tarih ve **2020-512/14** sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	UNVANI, ADI SOYADI	ÜNİVERSİTE
TEZ DANIŞMANI	: Prof. Dr. Ala Sivas GÜLÇUR	İstanbul Ticaret Ü.
JÜRİ ÜYESİ	: Prof. Dr. Rıdvan ŞENTÜRK	İstanbul Ticaret Ü.
JÜRİ ÜYESİ	: Prof. Dr. Yusuf DEVRAN	Marmara Ü.

(*) Yüksek lisans tez savunma jürileri en az biri kurum dışından olmak üzere danışman dahil en az üç öğretim üyesinden oluşur. Jürinin üç kişiden oluşması durumunda eş danışman jüri üyesi olamaz. Eş tez danışmanının jüri üyesi olması durumunda asıl jüri beş üyeden oluşur.

ÖZET

Yüzyılı aşan Türk Sinema tarihi içerisinde farklı fikri ve ideolojik bakış açılarına göre şekillenmiş Türk Sinema hareketlerini, toplum üzerinde yaptığı etkileri aktaran bu tez, Türk Sinema tarihi içerisinde belki de sosyolojik etkisi en uzun sürebilecek olan daha çok dini hayat tarzını önceleyen Milli Sinema Hareketini incelemiş, bu bağlamda yine bu akıma bağlı beş yönetmenin görüşlerini dahil ederek kavramsal bir çerçeve oluşturmuştur.

Dört bölümden meydana gelen çalışmanın ilk bölümünde sanat ve sinema kavramları Türk toplumunun sosyal ve kültürel gelişimi çerçevesinde ele alınacak, böylece kavramsal bir perspektif oluşturulacaktır. İkinci bölümde Milli Sinema Hareketi doğuşu, temel kavramları, ilk örnekleri, gelişimi ve kendisine yöneltilen eleştiriler bağlamında aktarılacaktır. Üçüncü bölümde ise Milli Sinema Hareketinin günümüz Türk sinemasına kadar süren yansımaları bu akımın dört önemli yönetmeniyle yapılan görüşme sonucu elde edilen veriler ışığında incelenecektir. Dördüncü bölümde, beş yönetmenin biyografileri ve filmografileri aktarılacak ve bu yönetmenlere ait toplam sekiz film incelenecektir.

KISALTMALAR

AKP	: Adalet ve Kalkınma Partisi
C.	: Cilt
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	: Çeviri
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
MSP	: Milli Selamet Partisi
MTTB.	: Milli Türk Talebe Birliği
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar
S.	: Sayı
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TGRT	: Türkiye Gazetesi Radyo Televizyon
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TDK	: Türk Dil Kurumu
yy.	: Yüzyıl
NATO	: North Atlantic Treaty Organization (Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü)

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Yücel Çakmaklı'nın Filmografisi ……..62-64

Tablo 2: Salih Diriklik'in Filmografisi ……. 66

Tablo 3: Mesut Uçakan'ın Filmografisi …… 69

Tablo 4: Mehmet Tanrısever'in Filmografisi …… 71

Tablo 5: Nazif Tunç'un filmografisi ……... 73-78

Tablo 6: İncelenen Filmler Üzerinden Yönetmenlerin İşlediği Konular …… 103-104

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **III**

KISALTMALAR ..... **IV**

TABLO LİSTESİ ..... **V**

GİRİŞ **4**

1. SANAT VE SİNEMA KAVRAMLARINA TÜRK TOPLUMUNUN SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI ÇERÇEVESİNDE BAKIŞ **7**

1.1 Sanat, Sanatçı ve Sinema Kavramları Üzerine 7

1.1.1 Sanat ve Sinema Kavramlarına Alternatif Bakışlar 9

1.1.2 Doğu Dünyasında Sanat 10

1.1.3 Sinemanın İdeolojik Kullanımı 12

1.2 Türk Toplumunun Sosyo-Kültürel Yapısının Oluşmasında Tarihi Seyir 16

1.2.1 İslamiyet Öncesi ve İslamiyet Sonrası 16

1.2.2 Cumhuriyeti Öncesi ve Cumhuriyet Sonrası 18

1.2.3 Batılılaşma Sürecinde Farklı Sanat Anlayışları ve Fikri Ayrılıklar 19

1.2.4 Doğu ile Batı Arasında Kalan Anadolu Kültürü 22

2. TÜRK SİNEMA TARİHİNDE DÖNEMLER VE EĞİLİMLER **25**

2.1 Türk Sinemasında Dönemler, Fikirler ve Akımlar 25

2.1.1 Türk Sinemasının İlk Yılları 25

2.1.2 Toplumsal Gerçekçilik ve Ulusal Sinema 26

2.1.3 Devrimci Sinema 28

2.2 Türk Sinemasında Batı Formlarının Uygulanmasına Dair Gözlemler 31

2.2.1 Gelenekten Beslenmeyen Türk Sineması 31

2.2.2 Belirleyici Ölçüt Olarak İdeolojik Bakış Açısı 32

2.2.3 Sinema ve Seyirci İlişkisi 32

2.2.4 Gerçeklik Arayışı 33

2.2.5 Devlet Desteği ve Sansür Konusu 34

2.2.6 Tarihçi ve Kuramcı Eksiği 36

2.2.7 Bellek ve Sinema 38

2.2.8 Tiyatro Etkisinde Sinema 38

3. MİLLİ SİNEMA HAREKETİ VE GÜNÜMÜZDEKİ UZANTILARI **39**

3.1 Milli Sinemanın Ortaya Çıkışı 39

3.1.1 Tepkiler ve Uyarılar 39
3.1.2 Milli Sinemanın Nedenlerine İlişkin Cevaplar 42
3.1.3 Milli Sinema Hareketinin Temel Kavramları ve İçeriği 45
3.1.4 Milli Sinemanın Kurumsallaşması ve Ulusal Sinema Akımı ile İş Birliği 49
3.1.5 Milli Sinemanın İlk Ürünleri 56
3.1.6 Milli Sinemanın Günümüzdeki Uzantıları: Olasılıklar ve Sınırlar 57
4. MİLLİ SİNEMA YÖNETMENLERİ HAKKINDA BİLGİLER - FİLMLERİNİN ANALİZLERİ . 61
4.1 Milli Sinema Yönetmenlerinin Biyografileri ve Filmografileri 61
4.1.1 Yücel Çakmaklı'nın Biyografisi ve Filmografisi 61
4.1.2 Salih Diriklik'in Biyografisi ve Filmografisi 66
4.1.3 Mesut Uçakan'ın Biyografisi ve Filmografisi 68
4.1.4 Mehmet Tanrısever'in Biyografisi ve Filmografisi 71
4.1.5 Nazif Tunç'un Biyografisi ve Filmografisi 73
4.2 Filmlerin Analizleri 80
4.2.1 Birleşen Yollar – 1970 – Yücel Çakmaklı 80
4.2.1.1 Konu 80
4.2.1.2 Karakter Temsilleri 80
4.2.1.3 Tema 81
4.2.1.4 Verilmek İstenen Mesaj 81
4.2.1.5 Filmde Temsil Edilen Değerler 82
4.2.2 Memleketim – 1974 – Yücel Çakmaklı 82
4.2.2.1 Konu 82
4.2.2.2 Karakter Temsilleri 83
4.2.2.3 Tema 83
4.2.2.4 Verilmek İstenen Mesaj 83
4.2.2.5 Filmde Temsil Edilen Değerler 84
4.2.3 Yalnız Değilsiniz – 1990- Mesut Uçakan 84
4.2.3.1 Konu 84
4.2.3.2 Karakter Temsilleri 85
4.2.3.3 Tema 85
4.2.3.4 Verilmek İstenen Mesaj 86
4.2.3.5 Filmde Temsil Edilen Değerler 86
4.2.4 İskilipli Atıf Hoca – 1993 – Mesut Uçakan 88
4.2.4.1 Konu 88
4.2.4.2 Karakter Temsilleri 89

4.2.4.3 Tema 89
4.2.4.4 Verilmek İstenen Mesaj 89
4.2.4.5 Filmde Temsil Edilen Değerler 89
4.2.5 Sürgün – 1992 – Mehmet Tanrısever 91
4.2.5.1 Konu 91
4.2.5.2 Karakter Temsilleri 91
4.2.5.3 Tema 92
4.2.5.4 Verilmek İstenen Mesaj 92
4.2.5.5 Filmde Temsil Edilen Değerler 92
4.2.6 Bozkır – Kuşlara Bak Kuşlara – 2016 – Mehmet Tanrısever 95
4.2.6.1 Konu 95
4.2.6.2 Karakter Temsilleri 96
4.2.6.3 Tema 96
4.2.6.4 Verilmek İstenen Mesaj 96
4.2.6.5 Filmde Temsil Edilen Değerler 96
4.2.7 Gençlik Köprüsü – 1975 – Salih Diriklik 97
4.2.7.1 Konu 97
4.2.7.2 Karakter Temsilleri 98
4.2.7.3 Tema 98
4.2.7.4 Verilmek İstenen Mesaj 99
4.2.7.5 Filmde Temsil Edilen Değerler 99
4.2.8 Karınca – 2019 – Nazif Tunç 101
4.2.8.1 Konu 101
4.2.8.2 Karakter Temsilleri 101
4.2.8.3 Tema 102
4.2.8.4 Verilmek İstenen Mesaj 102
4.2.8.5 Filmde Temsil Edilen Değerler 103
SONUÇ 106
EKLER: YÖNETMENLERLE GÖRÜŞME 114
EK 1: YÖNETMEN MESUT UÇAKAN İLE GÖRÜŞME 114
Ek 2: YÖNETMEN SALİH DİRİKLİK İLE GÖRÜŞME 127
EK 3: YÖNETMEN NAZİF TUNÇ İLE GÖRÜŞME 145
EK 4: YÖNETMEN MEHMET TANRISEVER İLE GÖRÜŞME 157
KAYNAKÇA 167

GİRİŞ

Sanat, toplumların en etkin iletişim araçlarından biridir. Faydalı yönde kullanıldığında barış ve huzur, zararlı yönde kullanıldığında ise kaos ve yıkımı da beraberinde getirmiştir. Hatta en uç noktada sanat savaşlar başlatmış savaşlar bitirmiştir.

Sinema sanatı kendisine özgü, farklı ve müstakil yapısıyla belki de insanlık tarihinde yaşanan en büyük devrimlerden birisidir. İnsanoğlu durağan olmadığı gibi insanların oluşturduğu tüm toplumlarda muhakkak bir devinim içerinde tarihteki yerlerini almışlardır. Sinema sanatı bulunduğu toplum içerisinde sosyal, kültürel, politik, ideolojik, dini, tarihi, teknolojik gelişimler içerisinde farklı estetik formlar, farklı ifade biçimleri oluşturarak kendi içlerinde yeni sinema hareketlerine ve sinema akımları olarak ortaya çıkmışlardır.

Bu çalışmaya temel oluşturan Türk sinema tarihi içerinde Milli Sinema Akımını incelerken ana eksenimiz Türk toplumunun sosyal, kültürel, ekonomik, politik, dini değişim sürecinin etkilerini incelemektir.

Bir olayı, değişimi, sonuçları anlatırken kavramları etkileyen bağlantı noktalarının oluşturduğu tüm bu unsurların başlangıcından itibaren tüm tarihi seyrini incelemek gerektiği için bu çalışmada Milli Sinema hareketinin başladığı yıllardan öncesine giderek bu akımı oluşturan sosyal, kültürel, politik, ideolojik ve dini dönüm noktalarını ve değişim süreçlerini Türk sinema tarihinin başlangıcından günümüze kadar ele alınacaktır.

Her sinema akımında olduğu gibi milli Sinema akımında da gerçeklik algısı incelenmiştir. Bu gerçeklik algısını anlatabilmek için karşıtlarının da tarihi sürecinin incelenmesi gerekir. Böylece Milli sinema akımının neden, hangi sebeplerle ortaya çıktığı, neyi savunup neye karşı olduğu, temel tezlerinin ne olduğu böylece daha rahat anlaşılacaktır. Bir insanı bile daha iyi tanıyabilmek için o insanın hayatında yaşadığı tecrübe olayları incelemek gerekiyorsa, bir toplumun sinema serüveni içerindeki bir

tezini (Milli Sinema Akımı) tanımlamak için muhakkak ki o toplumun yaşadığı tarihi süreci iyi incelemek gerekiyor. Sadece günümüz şartlarında yorum yapılan olaylar kendi yaşadığı dönemlerdeki sosyal, kültürel tarihi atmosfer incelenmeden ele alınıp yargılandığı takdirde muhakkak yanlışlara düşülecektir.

Çalışmamızın amacı; 1964 yılında ilk olarak Milli Sinema kavramının ortaya atıldığı tarihten öncesi ve bu tarihten itibaren günümüze kadar gelen süreçte bu kavramı oluşturan sebepleri, kavramın savunduğu noktaları ve günümüze etkilerini, dört yönetmenin (Salih Diriklik, Mesut Uçakan, Mehmet Tanrısever, Nazif Tunç) yorumları üzerinden araştırmaktır. Bu kavramı ilk olarak ortaya atan yönetmen Yücel çakmaklı vefat ettiği için yaşayan ve hala film yapmaya devam eden yönetmenlerden alınan görüşmeler neticesinde elde edilen kayıtlardan deşifre yoluyla Milli Sinema akımının oluşum, gelişim, yaşadığı zorluklar, temel prensipleri ve yapılan sinema yapıtları üzerinden Milli sinema akımını oluşturan ve devam ettiren süreci şahitlerin bilgi ve yorumları üzerinden incelenecektir.

Dünya sinema tarihinde oluşmuş akımlara bakıldığında bunların bir kısmı sinemaya teknik ve biçimsel olarak getirdiği yenilikler çerçevesinde kendilerini göstermişlerdir, bir kısmı ise içerik, hedef, mesaj konularında yeni söylemler bağlamında ortaya çıkmışlardır.

Türk Milli Sinema anlayışı Türk toplumunun bir kesiminin hali hazırda var olan sosyal, kültürel yapının sorgulanması ve bu yapıya yeni öneriler getirmek iddiasında olduğu için bu çalışmada estetik, teknik gelişimden daha çok toplum-sinema-içerik üzerine ilişkiler çerçevesinde incelenecektir.

Çalışma dört bölümden oluşacaktır: İlk bölümde "Sanat ve Sinema Kavramlarına Türk Toplumunun Sosyo-Kültürel Yapısı Çerçevesinde Bakış" başlığı altında kavramsal çerçeve oluşturulacaktır. İkinci bölümde "Türk Sinema Tarihinde Dönemler ve Eğilimler" başlığı altında Türk sinemanın tarihsel akışı içerisinde öne çıkan eğilimler örneklerle aktarılacaktır. Üçüncü bölümde ise "Milli Sinema Hareketi ve Günümüzdeki Uzantıları" başlığı altında bu hareketin günümüz sinemasındaki uzantıları irdelenecektir. Bu çerçevede milli sinema hareketinin günümüzdeki temsilcileri olarak kabul edilebilen dört yönetmenle yapılan görüşmeler sonucu elde edilen veriler paylaşılacaktır. Dördüncü bölümde, beş yönetmenin biyografileri ve

filmografileri aktarılacak ve bu yönetmenlere ait toplam sekiz film incelenecektir. Bu filmlerin; konu, karakter temsilleri, tema, verilmek istenen mesaj, temsil edilen değerler bağlamında analizleri yapılarak milli sinema hareketine ilişkin örnek bulgulara ulaşılacaktır.

1. SANAT VE SİNEMA KAVRAMLARINA TÜRK TOPLUMUNUN SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI ÇERÇEVESİNDE BAKIŞ

1.1. Sanat, Sanatçı ve Sinema Kavramları Üzerine

Sanat terimi Meydan Larousse isimli ansiklopedisinde şu şekilde açıklanmıştır: "Bir duygunun, bir tasarının veya güzelliğin ifadesinde kullanılan metotların tümü; bu metotlar sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık." [1]

TDK'nın sözlüğünde sinema kavramı şu şekilde tanımlanmıştır: "Herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işi. Güzel sanatların dalı olarak yansıtılmaya uygun olan filmleri gerçekleştirme ve yaratma sanatı, beyaz perde, yedinci sanat." [2]

Bir kavramı incelerken bu kavramın temel değerlerini, değişimini, gelişimini ve sonuca ulaştığı nihai evreyi tanımlamak, analiz etmek için yaşadığı tarihi seyri içerisindeki oluştuğu ortamı iyi betimlemek gerekmektedir. Sanat anlayışının tüm dünyada farklı coğrafya ve kültürlerde farklı renklere bürünerek farklı anlayış biçimlerinde tarif ve tanımları yapılmıştır. Farklı tanımlar yapılsa da her tanımın ortak olduğu nokta, kâinatın odağındaki insanın bir faaliyeti olarak algılanmasıdır. Bazılarına göre sanat, merkezde olan insanın, kâinat ile olan sadece duyular yoluyla, görünen yüzüyle var olduğunu; bazı anlayışlara göre de insanın ve diğer eşyanın hem görünen yüzüyle hem de görünmeyen içsel aleminin eşliğinde bir eylem olarak tarif edilir.

Ruhun maddeyle, sonsuzun sonla sınırlandırılmasıyla ifade edilen sonsuzluk duygusu, bu görüntünün yardımıyla yakalanabilir. Sanat, olgucu-faydacı bir uygulamanın bizden gizlediği, mutlak manevi gerçekle iç içe geçmiş bu dünyanın bir simgesidir. Sanat, insanları çevresinde toplanmaya iten, o sonsuz, dur durak tanımayan

[1] "Sanat", Meydan Larousse, C. 17, S. 269,1992.
[2] "Sinema", Güncel Türkçe Sözlük, https://sozluk.gov.tr/ (Erişim tarihi: 10.05.2020)

idealin, maneviyat özleminin duyulduğu yerde ortaya çıkar ve gelişir. Fakat modern dünyada uygulanan sanatlar ise kişinin kendi eylemlerini haklı gösterme çabasında olduğu için yanlış bir yola sapmıştır.[3]

Sanat tüm varlıkların natürel, görünen yüzünün haricinde soyut olan, gözle görünemeyen yüzeyini de yani varlık olgusunun metafizik yönünü de gösterendir.[4]

İnsanlık yaratıldığından bu yana yeryüzünde yüzlerce medeniyet gelip geçmiştir ve bu süreç içerisinde toplumsal özelliklere göre şekillenen bir form bir biçime oturan sanat anlayışı bulundukları toplum yapılarını kökünden değiştirecek, bazen bulunduğu toplumun yeniden inşasına katkı sağlayacak bazen yıkıcı olabilecektir. Çünkü sanat insan-toplum, insan-tabiat ilişkileri içerinde en belirleyici ve yönlendirici faktör olmuştur.

Sanatçı sadece kendisi için yapmaz, yaptığı eserinden başkalarının da yararlanmasını sağlar.[5]

Sanatçı, kendisine neredeyse bir mucize sonucu bahşedilmiş sayabileceğimiz yeteneğinin bedelini ödemek zorunda olan bir hizmetkardır. Ancak günümüz insanı hiçbir şey feda etmeye yanaşmıyor; halbuki gerçek bireyselliğe varmanın tek yolu özveriden geçer. Ama sonunda bu gerçeği de unutmaya başladık ve dolayısıyla insan olma duygusu da yitip gidiyor.[6]

Meşhur Fransız ressam Auguste Renoir kendisini sanatçı olarak değil resim işçisi olarak tanımlayarak sanatçı benzetmesine peygamberler ve ermişleri koyduğunu sebebinin ise öncesiz ve sonrasız gerçekleri açıkça belirten, bu gerçeklerin kendileri tarafından uydurulmadığına, yalnızca Tanrı emri ilettiklerine kesin olarak inanmış olmalarıdır.[7]

[3] Andrey Tarkovski, **Mühürlenmiş Zaman**, İstanbul: Afa Yayıncılık, 1986, s. 43
[4] Sadık Yalsızuçanlar, Ayşe Şasa ve İhsan Kabil, **Düş Gerçeklik ve Sinema**, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997, s. 33
[5] a.g.e., s. 11
[6] a.g.e., s. 44
[7] Jean Renoir, **Sinemacı Renoir Ressam Renoir'i Anlatıyor**, İstanbul: Düşün Yayıncılık, s. 24

1.1.1. Sanat ve Sinema Kavramlarına Alternatif Bakışlar

Sanat kavramının varlık olgusu ve ideal yapısı konusunda farklı tanımlamalar genellikle o tanımın yapıldığı toplumun politik, dini, coğrafi, kültürel, örfi, ekonomik yapısı gibi pek çok faktörden etkilenerek "ideal form" arayışı üzerinden tanımlanmaya gidilmiştir:

Sanatta "güzellik" kavramına yoğunlaşan; Baumgarten, güzelliğin en iyi cisim bulmuş halini doğada görebileceğimizi ve bu sebeple, sanatın en büyük amacının doğayı taklit olduğuna inanır. Schütz, Suhltser, Mendelssohn ve Moritz; sanatın amacını güzel değil, iyi olarak tanımlar. Bunlara göre, ahlak duygusunun eğitimi ile ulaşılabilecek halkın sosyal refahıdır. Shaftesbury güzellik kavramına yüklediği ahenk ve düzenliliğin oluşturduğu bir ideal sanat sonucuna ulaşır. Tanrı esas güzelliktir ve güzellik sadece ruhla tanımlanır. Batteugs'e göre, amacı verdiği haz olan sanat doğanın güzelliğini taklitten oluşur. Pagano'ya göre doğada dağılmış halde olan güzelliklerin birleşmesinden oluşan güzelliği anlama becerisi zevk, bunları bir bütün haline getirme becerisi ise sanatsal üstünlüktür. Jungmann'a göre maddenin duygusal yapısı içerisinde bulan ve seyredilerek haz alınan ideal güzelliktir. Cousin göre, sanat sadece taklit ve boşa giden bir şey değildir kendi kendine meydana gelen bütünlüğün içerisindeki çeşitliliktir. L'eveque, güzelliğin doğada görünmeyen fakat enerjide ortaya çıkan güç ya da ruh olduğunu düşünmüştür. Veron'a göre sanat, çizgilerin, şekillerin, renklerin birleşiminden oluşan uyumun içerindeki seslerin ya da kelimelerin sonucunda açığa çıkan hislerin sonucudur.[8]

Tolstoy pek çok Avrupalı aydının sanatın ne olduğu konusundaki yorumlarına uzun tarifler getirir ve aslında bu tanımlamaların zaman zaman abartılmış, özünden uzaklaşmış, yanlış tespitler olduğu görüşünü savunur. Sadece güzele ve iyiye yönelme aracı veya biçimi olarak tanımlanmasını yüzeysel bulur. Güzeli insana sadece haz verme ölçüsüyle değerlendiren Avrupa uygarlığını suçlar. Ona göre sanat sanatçının daha önce yaşadığı veya hissettiği duyguları hareketler, renkler, çizgiler sesler veya sözcüklerle oluşan imgelerin diğer insanlara aktarımıdır. Aktarılan bu duyguların iyi

[8] Lev Nikolayeviç Tolstoy, **Sanat Nedir?** İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017, ss. 57-61

mi kötü mu olduğunu belirleyen esas ölçüt dinin koyduğu kurallardır. Duyguların değerini belirleyen din bilincidir.[9]

Sanat gerçeğin arayışıdır, fakat asıl soru "nasıl bir gerçek" olduğudur.

1.1.2. Doğu Dünyasında Sanat

Sanat insanın kendini tanıma ve tanımlama çabasıdır. İslam'ın merkezinde insan vardır, diğer bir deyişle Kur'an'ı Kerim'in muhatabı insandır. Kur'an'ı kerimde yaratıcımız "Ben insanları sadece bana kulluk etsinler beni tanısınlar diye yarattım" buyurmaktadır.[10] Yaratanı bilme ve tanıma çabasıdır sanat. Kâinatı, galaksileri yaratanı tanımak için insan-doğa, insan-eşya insan ve diğer canlılar arasındaki ilişkileri sonuna kadar kullanarak onu bilme ona ulaşma çabasıdır. Bu ilişkiler içerinde insana verilen ruh ayrıcalığı ile sorumluluk sahibi olanda sadece insandır. Sanatta dış yüzeyle görülen figüratif yapının yanında maddenin yani canlı cansız tüm varlıkların göründüğü soyut bir anlam vardır, çünkü ona bakan insanda bir ruh vardır ve o gözle bakar. İnsan hayatının her anında zaman içinde zaman dilimleri yaşar; geçmişte kalan ilahi kudretin kaydettiği, gelecek zamanın sorumluluğu ve yaşadığı an. Müslümanın sanatında biçim, araç konusunda hiçbir sınırlama yoktur, kısıtlama sadece neyi nasıl anlattığıdır. İslam bir ifade, anlayış, fikir ve yaşayış olduğuna göre sanat eseri de İslam'ın idealize ettiği hayat tarzına ufuk açabilmelidir. Dolayısıyla, sanat eserinin faydalı olması gerekmektedir. Bu fayda maddesel bir figüratif ilham dahi olsa sadece insanı tefekküre yani düşünmeye sürükleyebilecek bir eser de olabilir.

"Sanatçı yapar; ama yaptığını açıklayamaz. Sanatçı sanatını icra ederek konuşur. Dolayısıyla kendi susar, onun yerine eseri konuşur."[11]

Klasik İslam alimleri "İslam Sanatı" diye bir tabir kullanmamışlardır çünkü inanç ve yaşayış yani İslam herhangi bir olgunun yan kümesi olamaz. Çünkü İslam hayatın her alanını kapsar ve sanatta ontolojik düzlemde kâinat-insan, insan-yaratan ilişkisinin bir tanımlama aracıdır. Örneğin Hat sanatına İslam yazısı dememişler,

[9] Lev Nikolayeviç Tolstoy, **Sanat Nedir?** İstanbul: İlgi Kültür Sanat yayıncılık, 2017, ss. 95-97
[10] Kur'anı Kerim, Zariyat Suresi, 56. ayet
[11] Dücane Cündioğlu**, Sinema ve Felsefe**, İstanbul: Kapı Yayınları, 2. basım 2013, s. 21

Hüsnü Hat (Güzel Yazı) tabirini kullanmışlar. Bu anlamda sanat yaratanı arama çabasıdır. Onun bulmanın tanımanın en kolay yolu da onun yarattıkları ile anlamaya çalışmaktır.

Gerçeklik beş duyuyla algıladığımızın dışındaki zenginlik alanına da işaret ediyorsa, imge gerçekliğin ta kendisidir. Kısmi de olsa figürle tasviri yasaklayan İslam düşüncesi, sonsuz bir illüstrasyon alanı açmıştır. Sinemasal anlatımda kimi zaman bir simgesel imleme dünyanın benzersiz bir görüntüsünü verebilir.[12]

İnsan doğayı ve kendisini tanımlarken zihni bir transa geçerek ona ruhani yönüyle de bakar. Müslümandaki bu hakikat algısı sanat eserine de o şekilde yansır. Bu konuyu karşıtlığıyla anlatırsak daha iyi ifade etmiş oluruz.

Yunan kültüründeki insanlığı yok edecek "korkunç doğa" korkusuyla tanrılar üreten ve zamanla onları yenme arzusuyla onlara savaş ilan eden dolayısıyla tanrı sallaşan insan yerine, Müslüman sanatçıda; doğa olaylarında Allah'ın kudreti içerisinde ona muhtaç olduğunu hisseden insan vardır. Teknolojik gelişmelerle kendisini sırasıyla doğanın ve tanrının üstünde gören bir anlayış yerine, teknolojiyi sadece hayatı kolaylaştıran bir araç görme vardır.

Haz ve şehevi duyguların ön plana çıkarıldığı sanat yerine, insanı hakikat çerçevesi içerisinde "kendisini tanıma" olgusuyla yaradılışında var olan nefsin (özün) dizginlenip disipline edilmesi vardır.

"… kültürün çökmesine ve sağlıklı beşer tabiatının bozulmasına neden olan bazı içgüdü ve ihtirasları merkeze alan sanat anlayışı, üstün bir becerinin ürünü olsa bile İslâm'ca makbul sayılmaz."[13]

Müslüman sanatçılar bu temele dayanarak sanatın formlarına farklı yaklaşım açıları getirmiştir. Bazen bu durum yanlış anlaşılarak farklı görüşlerin tezat ve çatışma olduğunu savunularak gereksiz polemiklere girilmiştir. Hâlbuki İslam'ın ikinci temel kaynağı Hadisi şeriflerde peygamberimiz bir problemin çözümünde farklı görüş ve

[12] Sadık Yalsızuçanlar, Ayşe Şasa ve İhsan Kabil, **Düş Gerçeklik ve Sinema**, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997, s. 41
[13] http://isamveri.org/pdfdrg/D237891/2015_PISGINY.pdf (Erişim Tarihi: 23.01.2020)

formların doğru bir hedefe, doğru ilkelerle gidildiğinde "farklılığın" bir zenginlik olabileceğini ifade etmiştir.

Müslümanların yaptığı sanat eserlerinde figüratif yasak sanatını engellememiş aksine görünür madde dünyasının ötesinde muazzam bir soyutlama zenginliğine ulaştırmıştır. İslam mimarisinde geometrik şekillerdeki sonsuza uzayan birleşim motifleri onu işaret eder. Ama her bir motifin kendi başına da temsil ettiği dünya geçici insan hayatını işaret eder. Tek olarak da bir anlam taşıyan fakat bir araya getirildiğinde sonsuza uzanan geometrik bir düzenleme zenginliğine ulaşır.

Camilerde gökyüzüne uzanmaya çalışan mimari öğeler (kubbe yapıları ve minare) ona ulaşmayı simgeler. Mimari bir eserde yaratıcının tasvir edilmemesi yoklukta varlığı temsil eder. Müslüman sanatçıda kâinattaki ahenk ona yaratıcısına ulaşmada yol gösterir. Sanatçının kendisini tanıması, kâinatı tanıması, iç aleme ve insanın dışındaki aleme karşı bir mutmain olma duygusuna ulaştırır. Sanat aslında insana doğuştan verilen bir özellik olarak zaten kendi içinde var olan bir duygudur.

1.1.3. Sinemanın İdeolojik Kullanımı

Andrei Bazin; Paris Grand Cafe'de başlayan Dünya sinema macerasının ilk zamanlarında sadece bir hokkabazlık, geçici bir eğlence gibi algılandığını fakat şimdilerde ise konuşma ile boy ölçüşebilecek tek anlatım tekniği haline gediğini savunarak, sanatın Orta çağda destanlar mimarlık 16. yy. da resim, 19. yy. ise romanla toplumlarla buluştuğunu belirtir. Sinemayla beraber sanat coğrafyaları aşan, ulusları aşarak ekonomik toplumsal etkileşimleri sağlayan yeni bir dildir. Her dil gibi sinema dili de öğrenilmek ister. 1895 de Grand Cafe de gösterilen ilk filmdeki şaşkınlık gara giren tren görüntüsü değildi, teknolojik olarak beklemedikleri bir gelişmeye şaşkınlıktır. Normalde Paris'te yapılan bu gösterimde yine Paris'te kuzey istasyonundan tren giriyordu bu bildikleri bir şeydi. Fakat sinema dilinin asıl şaşkınlık oluşturarak gelişmesi Abel Gance'nin *Tekerlek* (1923) filmindeki montaja dayalı

hızlanmış, kısa planlarla zamansalda oynanarak zaman evren ilişkilerinde başka boyutlara kayabilen sinemanın baş edilemez temsil yeteneğidir.[14]

Sinema, hayatın özgül bir parçasını, dünyanın henüz kavrayamamış bir boyutu mu, diğer sanatlar tarafından da ifade edilmemiş bir boyutunu yansıtmak üzere doğmuştur. Yeni bir sanatın doğması her zaman düşünsel zorunluluğun bir sonucudur ve bu niteliğiyle, günümüzde karşı karşıya kaldığımız, bizi derinden etkileyen sorunların altının çizilmesinde özel bir rol oynar.[15]

Sinema Dünyanın pek çok ülkesinde akım olarak büyümüş, gelişmiştir. Bir kısmı tarih sahnesinden çekilse de etkileri uzun süre sinema sanatında kendilerini günümüze kadar gösterebilmişlerdir. Biçimi, türü, konusu, felsefi eğilimleri, algılanışı ya da orijinal kaynakları ne olursa olsun sinema; insanlığı dünyayı yeniden anlamlandırdıkları dolaysız bir yolculuğa çıkmalarını sağlamıştır.[16]

Binlerce yıllık insanlık tarihinde binlerce yıla denk bir teknolojik gelişme 100 yıl içinde gerçekleşmiştir. Bu durum insanlık tarihini etkileyecek bir dönüm noktasını 21. Yüzyıla girdiğimiz bu zamanda dahi anlaşılmış bulunmaktadır. 20. Yüzyıl teknolojinin zirveye ulaştığı bir dönemdir. Şimdilik zirve diyoruz ileride bu teknolojik zirvenin nereye ulaşabileceğini tarihi seyir gösterecektir.

Bu teknolojik gelişim sadece ülkeler, devletler ve toplumlar değil bireylerinde zihin ve ruh dünyasında kırılma ve evirilme noktaları oluşturmuştur. Aslında bireyin zihin ve ruh dünyasında oluşan bu değişim değil miydi toplumsal dönüşümü sağlayan. Rönesans'tan itibaren seküler olarak görülebilecek olan Batı'nın insanı, sadece, eşyanın değişen yüzünü göz önünde bulunduran; yalnız, varlıktan ziyade oluşla meşgul olan bir ilim oluşturmaya koyulur.

Sosyal bilimlerin temel kurallarından bir tanesi de “sosyal olayların bir sebebe bağlanamayacağı” gerçeğidir. Evet, bu dönüşüm birbirini adeta zincirleme bir reaksiyon gibi tetikleyen ve yıkıma itilen tarihi, dini, kültürel mirastır. Batı medeniyetinde insan kavramı yer değiştirmiştir. Kutsal olandan uzaklaşarak kendisini

[14] Andre Bazin, **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Ankara: Bilgi yayınevi, 1966, ss. 20-21
[15] Andrey Tarkovski, **Mühürlenmiş Zaman**, İstanbul: Afa Yayıncılık, 1986, s. 88
[16] James Clarke, **Sinema Akımları-Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler**, Çev. Çağdaş Eylem Babaoğlu, İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2012, s. 13

kibir içerinde Prometheus'a yani tanrılara savaş açan tanrı konumuna sokmuştur. İnsan zihni aslında bütünlükten parçalanmışlık ve belirsizliğe hapsolmuştur.

Sinema sanatını ilk başlatan Batı medeniyeti olduğu için ilk anda onunla yüzleşmiştir. 20.yy. batı medeniyeti ekseninde sosyal kırılma noktalarını oluşturan tarihi süreci şu başlıklar altında özetleyebiliriz:

- Savaş teknolojilerinin gelişmesiyle bir kale içine sığınmış küçük derebeylikleri veya büyük krallıklar yıkılmış daha katılımcı halk kitleleri de yönetime katılarak halkı oluşturan bireyler ön plana çıkmıştır.
- 17. 18. Yüzyıldan itibaren Hristiyanlıktan nefret eden veya en azından kopan topluluklar olmuştur. Bu kopuşun iki temel sebebi vardır. Bu sebeplerden birincisi bilime ve teknolojiye karşı çıkan kiliseye karşı çıkıştır. İkincisi de ruhaniliğini kaybedip İsa'yı tanrının oğlu olduğu, teslis vb. inanç sistemlerine duyulan güvensizlikten dolayı özellikle entelektüel ve bilim adamları tarafında inancın zayıflamasıdır.
- Hristiyanlıktan kopan hatta alternatifler arayan insanlarda iki farklı grup oluşturdular. Malcolm X inde söylediği gibi "nefretin doğurdu nefret" ile bunların bir kısmı ruhtan, maneviyattan koparak sadece duyularla ulaşma çabası içerisinde bilimi tanrı sallaştırdılar. Bir kısım feylesof, bilim adamı, aydın ve sanatçı da boşlukta kalmamak adına 2.500 yıl önceki Yunan, Helen ve Roma inançlarını kültür temeli olarak benimsediler.
- Sanayi Devrimiyle beraber şehirlerde duyguları yok sayılan sadece makineleşen insan kitleleri oluşmuştur.
- Doğadan uzak kalan, makineleşen bireyler doğayı özlemlerinde arayarak onu kutsadılar veya doğadan uzak kalarak insan-evren ilişkisini kaybettiler.
- Teknolojik gelişmeyle beraber devletlerin yerini bu teknolojiyi oluşturan pazarlar almış, kapitalist sistem içerisinde hayatın tek hedefi olarak kutsanan para ve güç olmuştur.

- Kapitalist veya diğer farklı fikirlerin karşısına ezilen insanlar komünizm anarşizm ve bunun gibi farklı ideolojilerle kurtuluş arama yoluna başlamıştır.

Batı dünyası toplumları adeta atomik birimlere ayrıştığı bir "bireysellik" anlayışına bağlı olarak insan zihni ve fikri yapısı bozularak karmaşa, belirsizlik, geleceksizlik, tatminsizlik girdabına sürüklenmiştir.[17]

İşte sinema sanatı da tam bu dönüşümün yaşandığı dönemde ortaya çıkar. Sinema sanatı tüm diğer sanatlardan farklı bir yapıdadır. Diğer tüm sanatlara kıyaslara sinema sanatı çok farklı bir boyuttur zaman, mekân ve gerçeklik adına. O bir sentez olarak doğmadı aksine o farklı bir boyutta yolunu bulur. Sinema hareketli resimler sadece zamansal lığı açısından bile hakikati farklı boyutlara taşıyabiliyordu. Destan ile tragedya arasında bile "zamansallık" farkı vardır.[18]

Sinema sanatı ise sinema "zamansallığı" çok farklı boyutlara taşır. Sinemada zaman kavramını geçmiş-an-gelecek bütünün içerisinde "zaman içinde zaman" gösterimi boyutuna kadar uzanabilmiştir.

Bir kısım sanatçılar tarafından sanat dinsel bir deneyimle paralellik arz etmektedir. Bir sanatçı, bir görüntü oluşturunca, onun açısından bir vahiy olan dünyanın duygusal düzeyde algılanmış görüntüsü karşısında bir hiç olan kendi düşüncesini zorluyor demektir. Çünkü, düşünce kısa ömürlü, görüntü ise mutlaktır. Bu yüzden manen duyarlı bir insanın bir sanat eserinden algıladıklarıyla katıksız dinsel bir deneyim arasında paralellik vardır. Sanat, her şeyden önce insanın ruhuna seslenir ve insanın manevi yapısını şekillendirir. Tıpkı Tanrıya duyulan gerçek inanç gibi bu inancın da koşulu, belli bir ruhsal tutum ve özel, saf bir manevi güçtür. Güzel, gerçeğin peşinden koşmayanlardan kendini gizler.[19]

Dinsel gerçeğin anlamı umutta yatar. Felsefe, gerçeği insan aklının sınırlarını, insan eyleminin ve insan varlığının anlamının sınırlarını belirleyerek arar.[20]

---

[17] Rıdvan Şentürk, **Postmodern Kaos ve Sinema**, İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları, 2011, s. 78
[18]Aristoteles, **Poetika**, İstanbul: 2009, s. 21
[19] Andrey Tarkovski, **Mühürlenmiş Zaman**, İstanbul: Afa Yayıncılık, 1986, s. 47
[20] a.g.e., s. 48

1.2. Türk Toplumunun Sosyo-Kültürel Yapısının Oluşmasında Tarihi Seyir

Bir olayı bir insanı hatta bir sanat dönemini incelerken konuyu mecrasından ve özünden uzaklaştıracak en büyük hata, inceleme yapılan konunun; tarihi, sosyal, kültürel, siyasi hatta ekonomik süreci incelemeden sözüm ona araştırma yapılıp sunulması ve üzerine yorum yapılmasıdır.

Bir kişiliği veya toplumu tanımak için onun bugüne kadar geçirdiği tecrübeleri iyi bilmek gerekmektedir. Bir toplumun fertlerinin sağlıklı bir düşünsel yapıya sahip olmaları için geçmişlerini iyi bilmeli, gerekirse eskiden yaptığı hatalarından dersler çıkartmalıdır. Aksi takdirde o toplumun fertleri kendilerine güvenme duygusunu kaybetmiş, hedefsiz insanlar haline gelirler.[21]

Bir sanat adamını ve özellikle sanatsal yönden yargılamaya varacak yorumlar; o sürece gelinceye kadar ki gelişme ve o dönemle ilgili hâlihazırda var olan durum, çevresel etkenler incelemeden yapıldığı takdirde; ideolojik, taraflı, propaganda ve spekülasyonlara açık bir beyan olacaktır. Özellikle tarihe derin izler bırakmış kültürleri anlayabilmek için, onu oluşturan vasat (toplumsal yapı) incelenmeden yapılan analizler objektifliği ortadan kaldırarak gerçeklik olgusunun yolunu kapatacaktır. Bir milleti iyi tanıtabilmek için o milletin tarih içerisinde geçirdiği süreci incelemek gerekir. Dolayısıyla Milli Sinema akımı doğrudan Türk Milletini ilgilendirdiği için ilk olarak Türk milletinin tarihi süreç içinde yaşadığı toplumsal olaylar ve dönüşümler incelenmiştir.

1.2.1. İslamiyet Öncesi ve İslamiyet Sonrası

2000 yıllık bir medeniyet tarihini barındıran Türkler, ilk dönemlerinde Şaman dinine mensup olsalar da genelde doğu kültürlerinde hâkim olan aile yapısına bağlılık, geleneklere saygı, atalara saygı, mazluma yardım, zalime düşmanlık, kahramanlık, "kutsal devlet" anlayışı ve birbirine bağlılık gibi unsurları içerisinde barındıran bir toplumdur. Kendilerine özgü gelenekleri olmasına karşın bazen savaşlar bezende sınır

[21] Mustafa Ablak, **Amerika'nın Karanlık tarihi ve Malcolm X**, İstanbul: Erkam yayınları, 2019, s. 19

komşusu olması hasebiyle Çinliler, Moğollar gibi diğer toplumlarla ilişki içerisindeydi. Bu ilişkilerin doğurduğu toplumsal etkileşim muhakkak olmuştur fakat bu ayrıca incelenmesi gereken bir konudur.

Miladi 751 yılında Araplarla Çinliler arasında yapılan savaşa Türklerin dâhil olmasıyla bir dönüm noktası başlamıştır. Türkler Müslüman olmuş ve bu durum toplumsal yapının da büyük oranda değişimini başlatmıştır.

İşte tam bu noktada İslami kültürün yani Türkleri geniş bir Osmanlı medeniyetine taşıyacak olan dinamikleri kazandıracak kazanımlarından bahsetmek gerekir. Bilindiği üzere Edille-i Şer'iyye yani İslam'ın beş temel kaynağı Kuranı kerim, hadisi şerifler, icma, kıyas ve sonuncusu da Şer i şerife muğayyir (aykırı) olmadığı takdirde gelenek ve göreneklerdir. Bu son kaynak ibaresi aslında Türklerin tarih boyunca uyguladığı adeta bir füzyon enerjisi (kendine yenileyen enerji) sağlamıştır. Yani İslam'ın temel kaynaklarının sonuncusu bir düşman tarafında da olsa İslami ölçüler dışına çıkmamak şartıyla toplumsal fayda gördüğü şeyleri farklı toplum ve kültürlerden alma ölçüsüdür. Somutlaştıracak olursak, mimari bir formun, giysi türünün, gelenek ve uygulama örneklerinin, sanatsal biçimlerin vs. bir gayri Müslim'de de olsa kullanılabileceğini öngörür.

Bu anlayışla Selçuklulardan itibaren Anadolu'ya gelen Türkler buradaki zengin eski Mezopotamya medeniyeti, Romalılar gibi pek çok unsurdan kendisine uygun gelen uygulamaları sahiplenmiştir. Bu konu pek çok yönüyle örneklendirilmesi gerekirken, konunun anlaşılması için sadece mimari örnekle yetineceğiz. Selçukluların ilk Anadolu topraklarına girdikleri tarihler ile aradan geçen ilk 100 yıllık döneme dahi bakıldığında Roma mimarisinin özellikleri Selçuklu mimarisinde de göze çarpmaya başladığını göreceğiz. Osmanlı mimarisinin dev eserlerine bakıldığında ki buna camiler de dâhildir, Yunanlılar tarafından 2000 yıl önce kullanılmaya başlayan "istalaktit" bezemeleri görmekteyiz.

Sadece mimaride kısaca özetlediğimiz birbiriyle buluşan toplumların etkileşimlerine örnek olan bu konu Büyük Osmanlı Devleti'yle beraber Dünya tarihinde az rastlanır bir "üst kimlik" medeniyet tanımlamasını beraberinde getirmiştir. Bu "üst kimlik" mantığıyla hem dış düşman etkilerini bertaraf edecek hem de kendi içindeki unsurlarla dinamik yapısını sürekli koruyacak bir mekanizmanın oluşmasına

sebep olmuştur. Yani ırki, dini, kültürel, cinsi, mesleki, siyasi, toplumsal tüm farklılıklar bu üst kimliğin altında olacaktır. Tabii olarak bu yapının ulaşmaya çalıştığı bir mekanizma olarak adlandırıyoruz çünkü bu kendi içinde kurulup tekrar başlayan bir "Kızıl Elma" ya ulaşma hedefinde olan dinamik bir yapıyı beraberinde getirmiştir.

1.2.2. Cumhuriyeti Öncesi ve Cumhuriyet Sonrası

Bir topluluğun birikmiş sosyal-kültürel deneyimleri oluşan yapısı o toplumun insana, sanata, hukuk sistemine yani çevresindeki tüm olay ve nesnelere bakışını oluşturur. Birey olarak insanda bulunan bu refleks; halklar, toplumlar açısından da ön kabul, onay ve sahiplenme anlamını taşımaktadır. Toplum reflekslerinin doğduğu bu sosyal yapı kendi rızalarıyla iletişime geçtikleri diğer toplumlardan aldıklarını toplar ve kendi sosyal yapısı içerisinde değerlendirip sahiplenebilirler. Fakat askeri veya kültürel istilaya uğramış milletler zihni ve bedeni köleliğe uğrarlar ve sonucunda da ileriye dönük emel ve beklentilerin besledikleri gayret ve ilerleme dinamiği kendisini kaybettiği için toplumlar tarih sahnesinden eriyip giderler.[22]

Hâkim olan kendi kültürleri olduğu sürece iletişim sonucu elde edilip kendi potasında erittiği bilgilerle zenginleşen toplumlar bu yıkımı yaşamazlar, aksine güçlenirler. İşte Türk milletinden bahsederken, daha çok esir olarak kalmamış fakat farklı yollarla iletişime geçtiği diğer toplumlardan aldığı değerler zenginliğiyle büyümüş bir kültürden bahsedilmektedir.

Osmanlı devletinin yıkılışı ile Türk toplumunun sosyal yapısında tam bir kırılma noktasıdır. Bu öyle bir kırılma noktası olmuştur ki Türk toplumunun 2000 yıldır yaşadığı zeminden tamamen farklı bir zemine oturtulma çabasıydı yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti. Batı güdümüyle oluşmuş bu siyasi, sosyo-kültürel-dini dönüşümün Türk toplumu açısından eşine rastlanmamış farklı ve aynı zamanda düstraktif (yıkıcı) bir yaklaşım haline gelmiştir.

İslamiyet öncesinde Şamanizm döneminde dahi Türklerde Moğollarla ilişkide oldukları halde Moğol âdeti olan "Kadınlarla evlenilmez onlar her erkeğin malıdır"

[22] İbn-i Haldun, **Mukaddime**, İstanbul: Yeni Şafak Yayınları, 2004, s. 202

anlayışını uygulamamışlardır. Osmanlı ve Selçuklu döneminde de ise kadının ve toplumun korunması adına evlilik müessesinin ne kadar önemsendiği zaten bilinen bir gerçektir. Fakat Cumhuriyet döneminde dönüştürülmek istenen batı toplum modelinde evlilik dışı ilişkiler dahi normal karşılanmıştır. Kurucular arasında bu tezi savunacak insanlar yoktur ama hayat tarzlarına, düşmanlıklarını alenen beyan ettikleri kültüre baktığımızda veya dönüştürmek istedikleri batı toplumuna baktığımızda kadının toplum içerisinde teşhir kültürü ve ticari bir meta (reklam unsuru) olarak kullanılması konusundaki eğilimler açıkça görülmektedir.

1.2.3. Batılılaşma Sürecinde Farklı Sanat Anlayışları ve Fikri Ayrılıklar

Türk devlet sisteminin özellikle de üst kimlik oluşturabilme başarının zirve noktası Büyük Osmanlı Devleti olmuştur. Bu büyük yapının çöküşü sosyal bir olaydır ve sosyal olaylar tek bir nedene bağlanamayacağı gibi bu çalışmamızın kapsamı dışında kalacağı için çöküşün sebeplerine değinmeden dönüşümün sonuçlarıyla oluşmuş "Cumhuriyet İnsanı" kavramını inceleyeceğiz.

Cumhuriyet ideolojisinin toplumu değiştirme veya diğer bir ifadeyle inkılapları temelde iki aksiyon planı üzerine kurulmuştur. Bunlardan birincisi hafıza kaybı oluşturmak. Yani unutturmak. Bu stratejik olarak akıllıca bir davranıştı çünkü unutturmadan yeni bilgileri empoze etmeniz zorlaşacaktır. Empoze etmenin ilk adımı unutturmaktır. Burada hemen aklımıza 1917 Bolşevik devriminden sonra Kırgızistan, Kazakistan vb. bir zamanların İslam ülkelerinden eski molla çocuklarının toplanıp Sibirya gibi uzak beldelere götürülerek fiziksel şok yoluyla hafıza kaybına uğrattıkları gençlere şok sonrası "komünizm" ideolojisini bilinçaltı telkin yoluyla nasıl işledikleri geliyor. Tabii Cumhuriyet döneminde "telkin" farklı yollarla yapılmıştır.

Bunlardan birincisi eski sosyal ve kültürel müessese eser ve kurumların tahribatı. Örneğin özellikle dini mimari eserlerin tahribatı, tekke ve zaviyelerin kapatılması, harf inkılabı vb. onlarca örnek. Burada bir kültür sanat gelişimi yerine, batının isteğiyle oluşmuş kökünden dönüşüm çabası görülmektedir. Eğer bu sağlıklı bir kültür devrimi olsaydı eski kurumlar kapatılmak yerine bozuk olanlar düzeltilerek, rehabilite edilir kullanılırdı.

Örneğin harf inkılabı ile açıkta kalan birçok medrese âlimi veya sanat adamı bir gecede bilgisiz bırakılarak sanat, kültür ve medeniyetin eski ve yeniyle birleşmesiyle oluşabilecek zenginliğinin önü kapatılmıştır. Yüzlerce yıllık bir eğitim sisteminin tecrübesiyle donanmış medrese hocalarının birikimlerinden faydalanmak yerine onları biçare maddi ve manevi yoksunluk içerisinde bırakan uygulamaları bir zamanlar onlardan eğitim almış ve bugün profesör olmuş insanların hatıralarından dinliyoruz. [23]

Hafıza kaybının ikinci merhalesinde Cumhuriyet yönetimi eski başarıları yok sayarak geçmişin sosyal-kültürel-dini tüm değerlerini yargılamadan, ölçüp biçmeden değersiz olarak addettiler. Bir yandan taşıyıcı kurum ve şahıslarla irtibat kestirildi, bir yandan da geçmişe dair ne varsa kötülenir hale getirildi. Goethe'nin dediği gibi "Geçmişlerini iyi bilip analiz etmeyen toplumlar gelecek kuramazlar" sözünü kasten tersten uygulandı. Ne tam doğulu ne tam batılı fakat ortada kalmış, kafası karışmış bir insan yapısı oluşturulmuştur. Türk müziği yerine batı müziği, Osmanlı dönemi edebiyatçıları yerine Batı edebiyatçıları ön plana çıkartılır.

Türk Klasik Müziğinin Ustası Adnan Saygın ülkede uygulanan klasik Türk sanatlarından kopuşu getirdiği sorunları yine Türk müziğinden örnekler vererek geleneğin gerçek sanat anlayışını doğuracağını izah eder. Ona göre halkın müzik anlayışının zenginleşmesi bizzat halkın türkülerini yine halkın alışkanlıklarına hitap eden bir şekilde icra olunmalıdır. Kendisine hiçbir hatıra uyandırmayan sanat ne kadar değerli olursa olsun o millet için gerçek bir anlam oluşturmayacağını bu sebeple halkevlerinde yapılacak halk danslarının yine halk sazlarıyla icra olunmasının önemini vurgular.[24]

Resmî ideolojinin bu kadar baskı ve çabasına rağmen aydın, entelektüel ve sanatçı toplamına baktığımızda bunların çoğunluğunun Anadolu kültüründen az da olsa beslendikleri gerçeği bu "dönüştürme" çabalarının aslında tutmadığını göstermeye yeter bir örnektir. 100 yılda resmî ideolojinin desteği olmasına rağmen ortaya çıkartamadığı "başarılı sanat ve sanatçılar", pek çok farklı ve zengin

[23] https://www.youtube.com/channel/UC570rgIaY5OOesfpT4TH9TA (Erişim Tarihi: 09.05.2020)
[24] Ahmet Adnan Saygun, Büyük Doğuya Doğru İdeolocya Örgüsü "Musiki Terbiyesi", Büyük Doğu Dergisi - İbtidai Devre, S. 4 (8 Ekim 1943), s. 7.

medeniyetlere beşiklik yapmış Anadolu kültürünü reddederek başlatılan bir yanlışın sonucu olduğunu açıkça göstermektedir.

Buraya kadar özetlediğimiz tarihi süreçte Cumhuriyet toplumunda, devlete sırtını dayamış bir bürokrat ve zengin çevre. Tolstoy'unda dediği gibi halkın parasıyla, halkın teriyle, halkın emeğiyle ama halkın anlayış ve algısını yansıtmayan sadece belli bir üst tabaka için yapılan sanat.[25]

1917 Bolşevik devrimi öncesinde Rus General Potemkin Kırım'a askerle girdi, devrimden sonra Bakü'ye Sergei Kirov askerle girdi, yine Çekoslovakya ve Macaristan'a tanklarla girdi, Bolşevik devrimi silahla giremediği Türkiye gibi ülkelere sanat yoluyla yaymaya çalıştığı ideolojiyle girmeye çalışması da Türk Sinemasında daha sonraki dönemlerinde oluşacak bir kısım ideolojik sinema akımlarına da etki etmiştir.

İslamcı yazarlar Batıdan getirilen sanatları eleştirmeden önce Batı kültürü ve Doğu Kültürü arasındaki farkları vurguladılar: İnsanın madde dışındaki ruhi derinlikleri tam olarak anlayan Doğu ya rağmen Batı kültürü duygudan yoksun olarak kullanılmış bir faaliyet içerisinde sadece maddeye ulaşıp burada kalmıştır. Madde yönüyle Batı tüm bilgileri elde ettiyse de hiçbir zaman ve mekânda maddenin ötesindeki insan kavramına ulaşamamıştır. Fakat maddenin ilmine ulaşan Batı Dünyayı maddi anlamda fethetse de insanın özünü, ruhunu oluşturan Doğu her zaman bugün batının elinde bulunan mekânı tekrar elde edebilecek manevi güce sahiptir. Necip Fazıl Batı ile Doğu arasındaki mücadelede Doğu, bütün peygamberleri, velileri ve sanatkârlarıyla, maddeye tahakküm bir oyununa kurban, muazzam bir tiyatro dekoru gibi sahnenin altına indiğinden bahsederlerken; Batının, Eflâtun'da ses verip Bergson'da sesini aratan mağlup ruhçuluğu bir tarafa; Aristo'da gürleyip sahnenin üstüne çıktığını belirterek son yüzyıl Batı dünyasının hâkim gücünü betimler.[26]

Batı sanat tarzını eleştirenler mimariden örnekler vererek, İngiliz, Alman, Amerikan, Fransız, Rus, Japon, İtalyan, türü mimari oluşmuşken neden bizim şehir mimarimizde kendi tarihimizden gelen mimari sanatımızın yok sayılarak bir forma ve

[25] Lev Nikolayeviç Tolstoy, **Sanat Nedir?,** İstanbul: İlgi Kültür Sanat yayıncılık, 2017, s. 42
[26]Necip Fazıl Kısakürek, "Doğu, Batı yan yana…", Büyük Doğu Dergisi - İbtidai Devre, S. 4 (8 Ekim 1943), s. 2.

uygulamaya konulmadığını sorgularlar. Bunun yani kendi sanatımızın olmama sebebini kendi tarihi birikimimizi adeta yakarak bir asırdır evsiz barksız kaldığımızı ve böylece taklit köleliğine mahkûm kaldığımız vurgulanır.[27]

Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihinin kendini dayandırdığı dinamiklerin içerisinde geçmiş tarihin bilgi ve birikimlerine yer yoktu, köklerinden filizlendiği başka bir dünya yoktur. Çünkü, bir asrı geçkin bir zamandan beri millet ruhunu köleleştiren taklit zihniyeti vardır.

T.C.'nin ilk kuruluşundan itibaren batı kültürüne endekslemeye çalıştıkları süreçte İslami düşünür aydın ve yazarlardan tepkiler gelmeye başlamıştır. Onlar bu toprağın ve tarihin gelecek nesillere bir sorumluluk yüklediği ve gelecek nesillerin bu sorumluluk bilinciyle hareket ederek bu tarihin yüzyıllardır bu topluma kazandırdığı değerlerin yaşaması gerektiğine inanır. Çünkü anane yani oluşmuş bu eski kültürü bir anda silmenin boşuna ve gelecek nesillerin kimlik oluşumunda sorunlu görünür. Kendi geleceğini oluşturacak bir toplumun yine kendi geçmişinden beslenmesi gerektiğini savunur.[28]

1.2.4. Doğu ile Batı Arasında Kalan Anadolu Kültürü

Türk harici her şeyi kopya etmeye kendisini adamış sanat anlayışının Türkiye'de iyice zirve yaptığı dönemde yani 1980'li yıllarda Polonya sinemasının dünyaca ünlü yönetmeni yazdığı kitabında şu cümleleri sarf ediyordu: "Bir ülkelerin gerçeğini o ülkede yaşayan tanıklardan daha iyi kim anlatabilir? Bugün pek çok ülkede milli mahalli sinemanın özlemi çekiliyor bunu açıkça hissediyorum"[29]

Doğu ile batı arasında sıkışmıştı, sanki boşlukta kalmıştır Türk toplumu. Tarihin boş bir sayfasına adeta zaman tünelinden fırlamışçasına düşmüştü. Karanlıklaydı adeta, çünkü hafızası yani dili elinden alınmıştır. Oysaki, dil sevgisi, vatan ve bayrak sevgisi gibi, milli bütünlüğü ve millî ebediliği sağlayan, temel sevgilerdendi. Halbuki millet, millî ve müstakil bir dil ve bu dile karşı ölmez bir sevgi ve saygısı bulunduğu

[27] Necip Fazıl Kısakürek, "Nerede Bizim Şehrimiz?", Büyük Doğu Dergisi - İbtidai Devre, S. 30 (5 Mayıs 1944), s. 2.
[28] Nurettin Topçu, "Siyaset ve Musuliyet", Hareket Dergisi, C.1, S. 3 (Nisan 1939), ss. 70-71.
[29] Andrzej Wajda, **Sinema ve Ben**, İstanbul: AFA yayıncılık, 1993, s. 11.

müddetçe büyük milletti. Bir milletin insanları, birbirlerini, ana dillerinin ses güzelliği ve söz sıcaklığı içinde severler. Sevgi, şefkat, iyilik, adâlet, ahlâk, bilgi, düşünce, sağlık ve emniyet kelimelerini, baba, hoca ve arkadaşlarından duyarak, yetişen her insanın ruhun da onların manasıyla birleşen bir ahlâk ve iyilik şekil bulur. Ancak böyle bir toplumda, yaşama sevinci doğar ve gelişir.[30]

Dilsiz, dinsiz bırakılmış bir millet de annesiz babasız büyümek zorunda kalmış bir çocuk gibi güvensiz, enerjisini kaybetmiş, bir hal alır. Hem siyasi yapılar hem de sanat adına ortaya çıkmış insanlar sinema sanatının yanında pek çok sanat dalında bu toplumun bağlı olduğu inanç değerlerine saldırır. Amaçlanan inançsız bir toplumdu. Bunu yaparken de Batı toplumunu taklit etmeye çalışan bu insanlar Batı Dünyasının ortaya çıkardığı en büyük İtalyan yönetmenlerden Federico Fellini'nin hayatını anlattığı kitaba yazdığı şu cümleleri aydın sinema yazarları neden gündeme getirmiyordu:

"*İslam ya da Hindu düşüncesi gibi Katolik düşüncesi de bir davranış düzeni yaratırken varoluşun gizeminde bize yol gösterecek bir yön, bir pusula kazandırmaya çalışan fikri bir kurumdur."*[31]

Sanattan ve onu kopan Türk halkının durumu ile ilgili 1960'lı yıllarda yorumlar yapılmış sonuçlar çıkarılmıştır. Bu yorumlara göre son yıllarda Türk toplumunun hayat damarlarında bir durgunluk görülür. Köklere bağlı fikri oluşlar, sanatın ufuklarına ruhi tırmanışlar yok olmaya başlamıştır. Bunların tümünün sebebi Batının taklitçiliğine kayıtsız şartsız teslim oluştur. Batı Rönesans hareketini yüzyıllar öncesinden yapmış olmasına rağmen biz kendi milletimizin sanatçısına bu fırsatı vermeden sadece taklitçiliğe yönlendirilmişti. Hatta taklitte bile başarı sağlayamayan bedbahtlara dönüşümdü bu yaşananlar. Türk eserlerinin Şubat 1964 tarihinde Fransa'da yapılan bir resim-heykel sergisi düzenlenir. Sergi ile ilgili duyurum ve reklam iyi yapıldığı için Fransız sanatçılardan pek çoğu katılır. Fakat sergiye katılan Fransızların görüşleri alındığında cevap çok hazindir: "Biz, bunların pek daha güzelini ve orijinallerini burada her zaman görüyoruz." "Eserlerde bir Türk kişiliği ve karakteri sezilmiyor" şikâyeti gelir. Buradan alınacak mesaj; bir sentez yapacaksak bile bunun

[30] Nihad Sami Banarlı, "Milli ve İlmi", Tohum Dergisi , C. 1, S. 3 (Aralık 1963), s. 18.
[31] Giovanni Grazzini, **Fellini Fellini'yi Anlatıyor**, İstanbul: AFA Yayıncılık, s.61

kendi öz değerlerimizden yola çıkılarak yapılmasının önemidir. Türkiye'de özellikle 1960'lı yıllarda gündeme gelen "Neden sanatçılarımız bu toplumda tutunamıyorlar" sorusunun cevabı; Türk milletinin içine işlemiş mayanın "İslam Ruhu" olması ve bu ruhtan uzaklaşıldığı ölçüde toplum sevgisinin kaybedileceği gerçeğinde yatmaktadır.[32]

[32] Ahmet Semiz, "Fikre Sanata Ruha"; Tohum Dergisi, C. 1, S. 6 (1964), s.3.

2. TÜRK SİNEMA TARİHİNDE DÖNEMLER VE EĞİLİMLER

2.1. Türk Sinemasında Dönemler, Fikirler ve Akımlar

Sinemada bir akımın oluşmasının pek çok sebepleri vardır. Bir akım bazen bir tepkiden doğar ve tepkisel olarak kalır, bir fikri veya ileriye dönük projesi olmaz. Bir kısım akımlar ise getirmek istedikleri bir fikir, ideali ve yansıttığı, idealize ettiği bir tarzı, formu veya hedefi vardır.

Sinema alanında farklı dönemlerde farklı ülkelerde birçok değişik anlayış ortaya çıkmıştır; biçim ve içerik sorunların yanında teknik sorunlar tartışma konusu olmuştur. Sinema, popüler bir sanat olarak kitleleri etki altına alma ve ulaşma gücüne sahiptir. Ve sinemadan ortaya çıkan her anlayış, getirdikleri yenilik ve farklılıkların gücü mukabilinde giderek tüm dünya sinemasını etki altına alan akımlara dönüşmüşlerdir.[33]

2.1.1. Türk Sinemasının İlk Yılları

Türk sinema tarihinde dönemleri incelendiğinde, söz konusu dönemlerin tasnifinde eksiklikler ve birbiriyle çelişen ifadeler görülebilir. Basılmış pek çok Türk sinema tarihi eserinde 1914 de Fuat Uzkınay ile başlatılan sinema yanlış bir tarihlendirmedir. Diğer bir görüşe bu tamamen etnik unsura bağlı kalınarak politik yanlılık ifade eden bir tarihlemedir çünkü ö döneme kadar geniş Osmanlı coğrafyasında pek çok film çekilmiştir. Buna en basit örneklerinden birisi de Manaki kardeşlerin 1911 yılında yine Osmanlı toprağı olan Makedonya'da yaptığı çekimlerdir.[34]

[33] Esin Coşkun, **Dünya Sinemasında Akımlar**, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2011, s. 11
[34] Rıdvan Şentürk, **Türk Sinemasının Durum Analizi**, İstanbul: İto Yayınları, 2014, s. 20

Üzerine tartışılan film 5-26 Haziran 1911'de Makedonyalı sinema ve fotoğraf sanatçıları Yanaki ve Milton Manaki kardeşler tarafından gerçekleştirilmiştir.[35]

Esen, bu filmin bir ilk Türk filmi olmasını tereddüt ile karşılanmasını "Yönetmenlerinin kökenini Türk olmamasına" bağlamaktadır.

Agah Özgüç Türk Filmleri sözlüğünde ilk Türk filmini 1914 yılında Yeşilköy'deki Ayestafenos Rus anıtının görüntülerini çekildiği belgesel film ile başlar. 1916 de iki film çekilmiştir bunlardan ilki Moliere'nin *Le Mariage Force Zor Nikah* isimli oyunundan uyarlanan *Himmet Ağanın izdivacı* dır. Diğeri de *Leblebici Horhor* Ağa filmleridir. 1917 de üç film çekilmiştir. Bu filmlerden Sedat Simavi'nin yazıp yönettiği *Pençe* isimli film müstehcen sahneleri dolayısıyla tepki görmüştür. 1918 de 1 film, 1919 da 5, 1921 de toplam üç film çekilmiştir.[36]

2.1.2. Toplumsal Gerçekçilik ve Ulusal Sinema

Türk sineması ilk yıllarından itibaren Batı Filmlerinin adeta "Pazar" yeri olmuş ve etkisi altında kalmıştır. Buna rağmen devlet desteği olmayışı sonucunda da 1928-1938 yıllarında ülkemizde 10 yıl içerisinde toplam on üç film yapılmıştır.1935-1949 döneminde İstanbul'da kırk sinema vardır. 1935 yılında sadece bir Türk filmi üretilmiştir. Buna rağmen İstanbul'daki 17 sinemada toplam da 322 değişik yabancı film gösterime girmiştir.[37]

1922 yıllarında pek çok sinema yazarı tarafından Sinemasının tamamen tiyatronun etkisinde kaldığı konusunda eleştirilen Muhsin Ertuğrul'dur. Tüm eleştirilere rağmen Muhsin Ertuğrul sinemasını tek başına 1939 yılına kadar sürdürür. 1923 de yapılan Ateşten Gömlek 1932 de yapılan *Bir Millet Uyanıyor* gibi bir kısım filmler milli konuları işleyen filmler istisna tatsak da bu dönemin sonuna kadar hatta 1950'li yıllara kadar Türk sinemasında bir ideolojik veya fikri bir yapılanmaya dayalı

[35] Şükran Kuyucak Esen, **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, İstanbul: Naos Yayınları, 2002, ss. 11-12
[36] Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, C. 1., İstanbul: Sesam.
[37] Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2005, ss. 17-18

film artışı görünmez. Bu dönemde yine pek çoğu batıdan adapte edilmiş filmler yapılmıştır.

1948 yılındaki Rüsum Harcı indirme kanunuyla %20 oranında Türk filmlerinden düşülen harç Türk fikirlerinin yabancı filmlerle yapılan ekonomik rekabette Türk filmlerinin yapımını artırır. Tek partili dönemin bitip demokrat Partinin kurulmasıyla köylere kadar ulaşan kara yolu ağının gelişmesi de yurdun pek çok yerinde sinema açılmasına sebep olmuş böylece Türk filmlerin yapımında büyük artış görülmüştür. Bir anda karlı bir sektöre dönüşen Türk film yapımcılığı bu konuda sanatsal geçmişi olmayan fakat sadece daha fazla para kazanma hırsıyla film yapımı işine giren tüccarların sermayesi ile dönmüş ve Yeşilçam doğmuştur. Böyle bir piyasada da sanatsal veya ideolojik bir kaygı kendisini gösterememiştir. Lütfü Akad, Atıf yılmaz gibi ustaların filmleri belli bir grubu etkilese de sayıları azdır. 27 Mayıs ihtilalinden sonra bütünüyle su yüzüne çıkmış olan Marksist zihniyetin sinemaya yansımasıyla "Toplumsal Gerçekçilik hareketi" sinemada kendisini özellikle 1960-1965 yılları arasında göstermiştir. Aslında o güne kadar hayali, şahsi, tesadüfi, mantıksız, aşırı melodramlar ve sulu komedilerle yapılan bir sinemanın toplumsal meselelere, hayatın yaşanan gerçeklerini konu alan bir toplumsal sinema anlayışının doğmasını zorlamıştır. Bu dönemde sosyalizmin "eşitlik, sosyal adalet" gibi göz kamaştırıcı sloganlarla ezilenleri, emekçileri işçi ve yoksul kitleleri savunur gözükmesi bu oluşumu hızlandırmıştır.[38]

Ulusal Sinemanın hem kuramcısı hem de yönetmeni olan Halit Refiğ bizzat hayatın kendi gerçeklerinden yola çıkıp, aydın olmaya çalışan biri olarak halkı ile arada gereken köprünün nerede yıkıldığını ve nasıl kurulması gerektiğini araştırmaya başladığını ifade ederek yıllar sonra MTTB'de Ulusal Sinemayı şöyle tanımlıyordu:

Halit Refiğ'e göre, Ulusal Sinema kendisinin olduğu kadar, pek çok arkadaşı için de müşterek bir meseledir. Çünkü edindikleri tecrübeye göre, iyi film yapmak için çıktıkları yolda, filmlerinin çoğu doğru bir neticeye varamaz. Halit Refiğ, "Ulusal Sinema nasıl bir kavramdır" diye sorar. "Biz yaşasın vatan, yaşasın millet demekle, milletimizi çok sevmekle, milletimizi çok sevdiğimizi ifade eden ve heyecanı dile getiren filimler yapmakla, ulusal film yapmış olur muyuz?" diye sorar. Ulusal Sinema

[38] Mesut Uçakan, **Türk Sinemasında İdeoloji**, İstanbul: Düşünce Yayınları, 1977, ss. 17-20

kavramıyla pek çok soruyu gündeme getiren Halit Refiğ, şu soruların cevabını aramaya başlar: Bizim insanımızı meydana getiren, milli karakterimizi teşekkül ettiren özellikler nelerdir? Bizim insanımızın kendine mahsus düşünme şeklini, hissiyat şeklini, davranış şeklini meydana getiren sosyal ve tarihsel şartların, diğer memleketlerin sosyal ve tarihsel şartlarından farkları nelerdir? Bu farklar hangi farklardır ki; Türk insanını, belli noktalarda diğer toplumların insanlarından farklı şekilde düşünmeye, farklı şekilde hissetmeye ve davranmaya götürür?

Ulusal Sinema kavramında bu soruların cevaplarını araştırmaya başlayan Refiğ, eline her imkân geçtiğinde değerlendirip iyi sinemaya yapmaya çalışır. Eskiden Karagöz, Ortaoyunu gibi tiyatrolu oyunlar, günümüzün sinema bakışına uyarlanamaz. Bu türler geçmişte kaldı ve Ulusal Sinemaya uyarlanamaz. Ayrıca Refiğ şu önemli noktaya da değinmektedir: "Bütün sanat türleri, bütün deyiş tarzları belli zamanlarda, belli çağlarda, belli şartların meydana getirdiği şekillerdir. Bunlar, belli yaşayış şekillerini anlatmak için kullanılan ifade tarzlarıdır. Hayat biçimleri değiştikçe, yaşama şartları değiştikçe; yaşama şekillerini, yaşama heyecanlarını ifade eden formlar da değişen, hayatla beraber pek tabi ki değişmek zorundadırlar. Bu nedenle Ulusal Sanat veya Ulusal Sinema yapmak için geçmişte kalan sanat türlerini aynen tekrarlamak, çıkmaz bir yoldur onun için. Zaman ve hayat sürekli değişmekte, gelişen teknoloji ve sosyal yaşam hayatımızı yenilikler katmaktadır. Bu yeniliklere uyum sağlamalı ve yeni anlatım biçimleri yakalamalıdır.[39]

2.1.3. Devrimci Sinema

Türkiye'de devrimci söylemlerin artması çerçevesinde kendilerine "Genç Sinemacılar" diyen bir grup Dünya'daki devrimci hareketlerden etkilenerek filmler yapmaya, sinemaya devrimci düşünceyi taşımaya çalışmıştır. Özellikle Yılmaz Güney Amerika ülkelerindeki Yeni Sinema akımından etkilenmişlerdir. Ve Yılmaz Güney bu sinemanın temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Onat Kutlar'ın başkanlığında 1965'te Sinematek Derneği'nin kurulmasıyla başlayan bu hareket Türkiye'de Yeşilçam dışında ulusal ve devrimci bir sinema oluşturma isteğindedir. Bu yönelimin gayreti

[39] MTTB Sinema Kulübü, Milli Sinema Açık Oturumu, İstanbul: MTTB Sinema Kulübü Yayınları, 1973, ss. 18-25

olarak kısa film yapımı özendirilmeye çalışılmış ancak Sinematek'in bu çabası kuramsal düzeyde kalmış ve ileri gidememiştir. Buradaki etkenler; çekilen kısa filmlerin sayısının az olması, bunların halka gösteriminin yapılamaması ve Sinematek Derneği'ni kuran kimseler arasında ortaya çıkan ayrılıklarıdır.[40]

Bu sinema akımının başarısızlığı konusunda da teoriler ortaya konmuştur. Bu filmler hakkında yapılan yorumlarda, filmlerin temel odak noktasının, Anadolu halkının ilkelliği, ufuksuzluğu, akılsızlığını, çaresizliği, basit sınıf çatışması, meta hırsı, şiddet ve cinsellik içgüdüsü barındırıyor olmasıdır. *Ağıt, Umut,* senaryosunu yazdığı *Sürü* ve *Yol* gibi filmlerle sosyalizmden çok kendini Türkçülük karşıtlığı ile tanımlayan Kürtçülüğe hizmet etmiş görünen Yılmaz Güney'in Yeşilçam sınırlarının dışına çıkabilmiş film sayısı oldukça azdır. Film teorisi ve eleştirisi yerine daha çok tanıtım yazıları yazmakla ün kazanan, sınıf çatışmasını işleyen devrimci sinema hasretiyle şartlanmış değerlendirmeler yapan, Atilla Dorsay başta olmak üzere, kimi yazarlar tarafından Türk Sineması'nın umudu olarak yüceltilmiş Umut filminin bile ne denli özgün olduğu tartışmalıdır.[41]

Şentürk; Yılmaz Güney'in *Umut* filminin aslında özgün bir film almadığı İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı filmlerinden De Sica'nın *Bisiklet Hırsızları* isimli filmden adeta kopyalandığını, karakter isimlerinin değiştirilerek aynı hikâyeyi kullandığını belirtiyor. İtalyan filmindeki ana karakter Ricci Yılmaz Güneyin filminde Cabbar olmuştur. Hikayedeki farklılık ise Yılmaz Güney'in *Umut* filminde temsil edilen Anadolu halkı daha acımasız ve merhametsiz, daha çıkarcıdır. "*Umut,* taklit etmeye çalıştığı bu formu daha fazla devam ettiremeyerek, filmin ikinci yarısında terk etmekte, klasik melodramatik anlatıma geri dönmekte, mistikleşmekte ve nihayet saçmanın sınırlarına yanaşmaktadır." [42]

Buna rağmen Yılmaz Güney'in *Umut* filmine övgüler yağdıran sinema yazarlarının bu taklidi fark etmemelerinin imkânsız olduğu fakat buna rağmen bu durumu hiç gündeme getirmemeleri Türkiye'de sinemaya ne denli politik

[40] Esin Coşkun, **Türk Sinemasında Akım Araştırması**, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2009, ss. 80-81
[41] Rıdvan Şentürk, **Türk Sinemasının Durum Analizi**, İstanbul: İTO Yayınları, 2014, ss. 94- 95
[42] a.g.e, s. 96.

yaklaşıldığını, kasıtlı olarak birilerinin yüceltilirken, diğerlerinin nasıl karalandığını, gerçeklerin nasıl perdelenmeye çalışıldığını göstermesi bakımından ilginçtir.

"Türkiye'de Devrimci Sinema, akım olmak bir yana, ancak böylesine patetik bir şuurun ajitasyonu olarak sahneye yansıyabilmekte ve kendini, bazı eleştirmenler veya uluslararası ödüller sayesinde kamufle edebilmektedir."[43]

Türkiye'de Marksizm propagandası sinema sanatı adı altında örneklerini verirken Sosyalist Sovyetler Birliğinde özgürlüğe sansür uygulanmıştır. SSCB'ye bağlı Polonya da hükümet dünya çapında ödüller alarak Polonya sinemasını Dünyaya tanıtmış Polonyalı yönetmen Andrzej Wajda'nın *Vadedilmiş Toprak* isimli filmine sansür uygulanır, tahkikat başlatılır ve kurduğu derneğin üyeleri tutuklanır. Julian Pelczarski imzalı 18 numaralı gizli evrak sansür belgesinin ifadesinde; yönetmen Andrzej Marksizme sarılmaksızın dünyanın her türlü sorununun hümanizm ve ahlak normlarıyla çözüme kavuşturma görüşünde olduğu için suçlanır. Andrzej Wajda onlara şu cevabı veriyordu "özgür olmak istiyordum ve tek amacım vatandaşlarımın düşüncelerini özümlemek, onların dertlerini, umutlarını, hayallerini dile getirebilmekti"[44]

Türk Sinema tarihinde oluşan fikirlerin, hareket ve akımların farklılık iddialarına rağmen ortak bir alanda buluştuğu nokta, melodramik yapıdır. Bu, temeli olmayan, düşünce altyapısı kurulamamış, geliştirilememiş ve özümsenememiş olan Batılılaştırma projeleri karşısında Türk halkının içgüdüsel düzeyde gösterdiği direnç ile tecrübe ettiği bir durumdur. Bunun sonucu hiçbir özgünlüğü olmayan sahte oluşların, hastalıklı kimlik arayışlarının, şuur-altı patlamaların ve nihayet kendi içine doğru çöküşün yaşanmasıdır."[45]

[43] a.g.e,. 99-98
[44] Andrzej Wajda, **Sinema ve Ben**, İstanbul: AFA yayıncılık, 1993, ss. 138-139
[45] Rıdvan Şentürk, **Türk Sinemasının Durum Analizi**, İstanbul: İTO Yayınları, 2014, s. 102

2.2. Türk Sinemasında Batı Formlarının Uygulanmasına Dair Gözlemler

2.2.1. Gelenekten Beslenmeyen Türk Sineması

Batılı sinemacılar kendi kimlik, kültür ve medeniyetlerini yansıtan filmler yapmışlar ve bu tezi her zaman savunmuşlardır.

Filmlerin başka bir toplumun kültürünü benimsemenin olanaksızlığı ilgili bir yönü vardır. Ruslar Dante'yi ya da Petrarka'yı bildiğimizi ileri sürebilir, tıpkı İtalyanların Puşkin'i bildiğini ileri sürebileceği gibi, ama aslında bu gibi şeyler mümkün değildir, tüm insanlar aynı milliyette olsaydı bu mümkün olurdu. Kültürü yeniden üretip ve dağıtmak, özü itibariyle zararlıdır ve yalnızca sathi bir izlenim yayar. Bir kimseye başka bir insanın kültürünü öğretmek imkânsız bir durumdur.[46]

Sanat, kültürlerin ortaya çıkardığı üretimlerdir. Her millet özgün sanatını kendi kültüründen meydana getirir. Fakat ellerinde pek çok fırsat varken dahi pek çok sinema sanatçımız ve yapımcılar en azından bin yıllık medeniyet birikimini dahi yok sayarak batılı eserleri ve hikayelerinden sinemanın konularını ve senaryolarını hazırlamışlardır. Örneklerini sayarak bitiremeyeceğimiz bu konu için birkaç örnekle yetineceğiz: Yıl 1939 daha Osmanlı'nın tarih sahnesinden fazla bir süre geçmemiştir. Muhsin Ertuğrul *Aynaroz Kadısı* isimli bir film çeker. Bu film hile çıkarılarak dalavere çeviren ve aynı zamanda Yakup Efendi isimli birinin Afroditi isimli Rum aşığına şarap içirerek güya "ergen olup olmadığını" anlamaya çalışan sapık bir Kadı efendinin hikayesiydi. Halkın zaman zaman sinemadan koparsa da halkın inanç değerlerini yansıtmış olgulara hakaret eden filmler üretilir.

1934-1935 tarihlerinde yapılan *Bataklı Damın Kızı* isimli bir genç kızın çalıştığı ev sahibi tarafından iğfal edilerek hamilelik ardından çocuğu ile ortada kalma hikayesini anlatır. Bu filmde aslında Nobel ödüllü İsveçli yazar Selma Lagerlöf ün Tösen Fran Starmytorpet isimli hikayesinden alınmış ve sinema filmi olarak çekilmiştir. Bursa Çalıköy'de Türkler tarafından çekilen yabancı bir hikayeydi.[47]

[46] John Gianvito**, Şiirsel Sinema - Andrey Tarkovski**, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009, ss. 92-93
[47] Âlim Şerif Onaran, **Türk Sineması**, C.1, Ankara: Kitle Yayıncılık, 1995, s. 201

2.2.2. Belirleyici Ölçüt Olarak İdeolojik Bakış Açısı

Sinema hareketlerine bakıldığında bunlar üzerinde yapılan manipülasyonların en önemli sebeplerinden biri sinemaya ideolojik bir araç olarak bakılmasıdır. Bu bir anlamda sanatsal ve estetik düzeydeki yetersizliklerin doğurduğu sonuç olarak sinema estetiği ve sanatı üzerine düşünülüp, konuşulup ve bu yönde sağlıklı bir Türk sinemasının oluşmasına engel teşkil ederek Türkiye'de sanatsal ve estetik akımlardan oluşmasından daha çok, Türk Sineması'nın kimliğini tanımlamaya yönelik ideolojik hareketleri beraberinde getirmiştir.

Sinemayı ideolojik bir araç olarak gören bazı kesimlerin, Türk Sineması kimliği adına bir ideal arayışını ifade etseler de sinemaya biçimsel anlamda bir katkı sağlayamamışlardır. Nitekim bu yaklaşımlar, sinemadaki estetik gelişim üzerine kafa yoramamış, özgün bir sinema düşüncesi ortaya koyamamışlardır.

Çoğu dış kaynaklı olan ideolojik yaklaşımlar, günümüzün author sineması tanımlamalarında olduğu gibi modası geçtikten sonra Batı'dan aktarılmış, Türkiye'nin gerçeği ile örtüşmeyen teoriler, yazdıkları bazı yönetmenler ve filmlerini efsaneleştiren, karşıtlarını kötüleyen makale ve kitap çalışmalarıyla, hem sanat ve estetik tartışmalarının kısır bir döngüye girmesine yol açmışlar, hem de Türk Sineması gerçeğini perdeleyen manipülatör bir tarih yazımının oluşmasına zemin hazırlamışlardır. Türkiye'de sinema estetiği üzerine özgün ve sorunları çözücü bir araştırma, tartışma zemini hazırlamak yerine, savunulan ideolojik görüşlere yakın buldukları Batılı veya Rus yönetmenlerden tercüme yoluyla elde ettikleri bilgilerle sığ ve taraflı bir tutum sergilenmiştir. [48]

2.2.3. Sinema ve Seyirci İlişkisi

İlk konulu filmleri çeken Türk yönetmeni Sedat Simavi'nin 1917 yılında çektiği *Pençe* isimli film, gayri meşru cinsel ilişkileri evlilik hayatından üstün gösteren tiyatro uyarlamasıdır, Halkın sonraki yıllarda da sinemaya temkinli yaklaşmasının sebeplerini haklı çıkaracak bir örnek teşkil etmektedir. Adı Müdafaa-i Milliye Cemiyeti olan bir

[48] Rıdvan Şentürk, **Türk Sinemasının Durum Analizi**, İstanbul: İTO Yayınları, 2014, s. 31

yapının böylesine halkın ahlak ve kültür değerlerine saldırmaya yeltenen bir filmi desteklemesi de bu kültür kargaşası döneminde kime güvenilip kime güvenilmeyeceği konusunda halkı şaşkına uğrattığını düşünmek uzak bir ihtimal olarak görülmemektedir. 1980 öncesinde, Semih Evin tarafından yönetilen *Parçala Behçet*'in (1972) tetiklediği seks filmleri kısa sürede çok fazla artış gösterdi. Erotizmi aşarak pornografi alanına girmekte beis görmeyen bu filmler sinemayı tamamen para kazanma hırsıyla adeta paçavraya çeviren çalışmalardır. Bu üretimler 1979 yılında üretilen filmlerin dörtte üçünü oluşturmaktadır.[49] Türk sineması 70'li yıllarda seks filmlerinin istilasına uğramıştır, ailelere ve kadın seyirciye yönelik filmlere aile filmi denilmiştir. Bu sayede pornografik filmlerin farklılığının belirtilmesi hedeflenmiştir.[50]

Sadece maddi kaygılar çerçevesinde şekillenmiş sinema anlayışı ülkemize büyük zararlar vermiş uzun vadede Türk halkını sinemaya mesafeli yaklaşmaya zorlamıştır.

> *"20. yüzyılın ikinci yarısında sanat her türlü gizemini kaybetmiştir. Günümüzün sanatçısı anında, tam bir kabul görmek istiyor, manevi başarıların anında paraya çevrilmesini istiyor. Yaşadığı sürece hiçbir eseri basılmayan ve vasiyetnamesinde bütün metinlerinin yakılmasını talep eden Kafka'nın dramı ne kadar sarsıcı! Bu açıdan bakıldığında Kafka, ahlaken modası geçmiş bir dönemin parçasıdır*."[51]

2.2.4. Gerçeklik Arayışı

Türk sinema tarihine baktığımızda gerçeklik arayışı hangi boyutta olmuştur. Geçici, sadece eğlendirici bir anlayışta mı yoksa gerçeğin peşinde koşmaya çalışan bir sinema mıydı? Rus yönetmen Tarkovski bu arayışa yeni bir boyut kazandırır. Havva'nın, bilgi ağacından elmayı koparıp yemesiyle birlikte insanoğlu da sonsuz bir gerçek arayışına mahkûm edilmiştir. Bilindiği gibi, Âdem ile Havva her şeyden evvel, çıplaklıklarının farkına vardılar ve çok utandılar. Utandılar, çünkü kavradılar ve

[49] Rekin Teksoy, **Rekin Teksoy'un Türk Sineması**, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2007, s. 72
[50] Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara: Phoenix Yayınevi,2005, s. 73
[51] Andrey Tarkovski, **Mühürlenmiş Zaman**, İstanbul: Afa Yayıncılık, 1986, s. 104

birbirlerinin farkına varmanın zevk dolu yolundan ilerlediler. Bu, sonu olmayan bir yolun başlangıcıdır. Ulvi bir bilgisizlikten, faniliğin düşmanı ve bilinmedik topraklarına fırlatılıp atılanların trajedisi hiç anlaşılmaz değildir. Ve insan, işte yaradılışın bu baş tacı, yeryüzüne böyle indi ve onu böyle sahiplendi. İnsanoğlu bıkıp usanmadan, kendisi ile dünya arasında bir ilişki kurar; bu dünyayı sahiplenmek, sezgisel olarak algıladığı idealiyle bu dünya arasında bir uyum sağlamak için yanıp tutuşur. Bu isteğin yerine getirilemez olması, insanların hoşnutsuzluğunun ve kendi benliğindeki eksikliğin yarattığı acının bitip tükenmeyen bir kaynağını oluşturur.[52]

Türkiye'de ise Sinemada gerçeklik anlayışı sadece materyalist menfaat ve ideolojik yaklaşımlarıyla sadece insan ve madde arasındaki ilişki üzerine yorumlanarak İnsan-yaratan ilişkisi göz ardı edilmiştir.

2.2.5. Devlet Desteği ve Sansür Konusu

Sinema sanatı estetik ve kuram üzerine kurulu olsa da maddi olarak dev bütçelere ihtiyaç duyan bir sanattır. Dünya ülke sinemalarına baktığımızda pek çok ülkede sinemanın devlet desteği aldığını görürüz. Avrupa ülkelerinde özellikle sinemaları buhrana girdiğinde devlet desteği görmüşlerdir. Fransız bürokrat ve kültür adamı Jacques Grinieff "Fransız görsel tarihini" anlatmak için kurduğu "Societe des Films Historiques" kurumuna dev bütçeler ayırmıştır. Böylece Fransa'da ki akımı oluşturan yönetmenler devlet desteğini almış olur. Fransız İzlenimcilik hareketine ilk destek Delluc'un da yazılarında işaret ettiği ve aynı zamanda devletten talep ettiği "Fransız Sinemasına Destek" çabaları etkili olmuştur. Böylece Fransız devletinin desteği ile başlayan çabalar ve Videoteque etrafında toplanan grup ilk Fransız İzlenimci filmlerin ortaya çıkmasına ortam sunmuştur. Alman Dışavurumcu sinemanın en etkili filmlerinden birisi olan Dr. Calligari'nin Muayenehanesi filmi de devlet desteği ile ortaya çıkmıştır.

Fakat Türk sineması devletten destek görmeden kendi haline bırakılmıştır. Sinema için devreye girdiği dönemler inkılaplara muhalif gördüğü noktalarda olmuştur. Bunlardan birisi de Metin Erksan'ın üniversiteden mezun olduğu 1952

[52] a.g.e., s. 42

yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun senaryosundan çektiği *Âşık Veysel'in Hayatı-Karanlık Dünya* ilk filmi olmuştur.

Âşık Veysel'in yaşadığı köyde çekilen filmde Erksan, ilk filmi olmasına rağmen ve bu yıllarda kendisine örnek olabilecek yeterli sayıda Türk filmi olmamasına rağmen duygu yoğunluğunu zenginleştirecek kamera açılarını çok iyi belirlemiştir. Tam zamanında ve yerinde kullanılan yakın plan çekimleri o döneme göre eşine az rastlanır özelliktedir. Filmde asıl göze çarpan fakat konuşulmayan acemi oyuncuları (özellikle çocukluk dönemini canlandıran çocuk karakterler) sanki 50 yıldır oyunculuk yapan aktör ve aktristelerdi. Muhakkak bu başarı yönetmen Metin Erksan'a aittir. Fakat film resmî ideoloji tarafından sansüre uğramıştır. Resmî ideoloji şu soruları sormuştu: Filmde neden fakir köylü kullanılmıştır? Neden köyün tarlaları traktörle değil de sabanlarla sürülmüştür? Neden köylü eski elbiselerle gösterilmiştir?[53]

Resmî ideolojinin "az zamanda çok iş yaptık" teorisiyle uyuşmayan bu görüntüler rahatsızlık vermiştir. Erksan vefatına yakın dönemlerde kendisiyle yapılan röportajlarında bile konusu geçtiği anda kimyasının bozulduğunu yüz ifadelerinden anladığımız "sansür" olayıyla ilk filminde 1952 yılında tanışmıştır. O dönemin yine bir kısım ideolojik sinema yazarları olayı tüm açıklığıyla gözler önüne sermek yerine, Erksan'ın sansüre takılma sebebini yazmak bir tarafa olayı basitçe geçiştirmişlerdir."[54]

Fakat gerçeği Metin Erksan'ında kameramanlığını yapan ve ustaların ustası olarak tabir edilen kameraman Çetin Tunca olayın gerçeğini bizzat Erksan'dan dinleyen ve yaşayan birisi olarak anlatmıştır. Metin Erksan'ın vefatından sonra yapılan bir röportajda filmin sansüre uğramasının sebebinin; Âşık Veysel filminde karasabanla tarla süren köylü görüntüsüyle, geri kalmış tarım ülkesi olarak gösterilmiş olduğu kanaatinden dolayı resmî ideolojinin sansüre uğrattığını bizzat Erksan'dan dinleyen birisi olarak anlatmıştır. Tunca'nın anlattığı bununla da kalmaz o bir gün Nijat Özön'e neden bu kadar kızgın olduğunu sorunca, Erksan şöyle cevap verir: "Benim ilk filmim Âşık Veysel 1952 yılında Kanun Namına filminden önce çekilmiş olmasına rağmen benim filmimi listeye yazmamış" ifadesini yine ilk ağızdan öğreniyoruz.[55]

[53] https://www.youtube.com/watch?v=c-X8sj6z3pY (Erişim Tarihi: 12.11.2019)
[54] http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=355 (Erişim Tarihi: 09.05.2020)
[55] https://www.youtube.com/watch?v=c-X8sj6z3pY) (Erişim Tarihi: 12.11.2019)

Olaylara ideolojik bakanlar veya baktırılmak istenen bir kısım yazarlar Metin Erksan'ın uğradığı haksızlığı gözler önüne sermek yerine onu "aykırı-uyumsuz" lanse edip, sürekli yapageldikleri gibi saptırma çabası içine girerek sansür problemini yok saymışlardır.

Erksan sözüm ona kapitalizm ve faşizm karşıtı sol grup ve aydınların söylemediği oranda sansüre yazılarıyla savaş açmış bir insan olarak çatışmacı addeder. O diğerlerinin yaptığı gibi sloganik, konudan uzak sözler yerine; neden özellikle sadece sinema sanatına film çıkmadan sansür konulabildiğini irdeler.[56]

2.2.6. Tarihçi ve Kuramcı Eksiği

Türk sinema tarihinin yazılmış eserleri konusunda çok farklı sorunlarla karşılaşmaktayız. Bu sorunlarımızdan bir tanesi tarihe "etnik" yaklaşım penceresinden bakılmasıdır. Cumhuriyet döneminde hâkim olan ulusalcı ideolojik tavırla ve ırk temeline bağlı bir ulus kimliği oluşturma adına yanlı davranılmıştır. Osmanlı dönemi sineması Türkler tarafından üretildiği için değer atfedilen birkaç film hakkındaki değerlendirmelerle geçiştirmekte ve aceleyle, Osmanlı dönemi sineması yeterince incelenmemiştir. Osmanlı döneminde Anadolu dışında kalan bölgelerin yokmuş gibi kabul edilmesi, olsa olsa bilimsellikten uzak ciddiyetsiz belki de ideolojik yanlı yaklaşımları aklımıza getirmektedir. Tarih araştırmalarında yapılan belgeye dayanmayan öznel bakış açıları ve keyfi yorumlarla perdelenme olayı Türk sinema tarihinin yazımında da kendisini göstermiştir. Bu konuda ilk çalışmaları yapan Nijat Özön ve Giovanni Scognamillo'nun hataları yeterince araştırma yapmadan sadece taklit yolunu takip etmiş sonraki yazarlar tarafından da yöntemsel hatta söylemsel hatalar tekrarlanarak devam ettirilmiştir.[57]

Batı dünyasında sinemanın ilk çıkışından itibaren sinema tarihçisi, kuramcısı devreye girmiştir. Fakat Türkiye de bu konuda da pek çok eksiklikler yaşanmıştır. Türk sinema tarihi yazımının araştırılıp, sorunların, tespit edilip düzeltilmesi gerekmektedir.

[56] https://www.youtube.com/watch?v=Xg2x3LndSVQ (Erişim Tarihi: 09.05.2020)
[57] Rıdvan Şentürk, **Türk Sinemasının Durum Analizi**, İstanbul: İTO Yayınları, 2014, s. 19

Türk sinema tarihinde kuramcı ve tarihçi eksikliğin en fazla gündeme getiren yönetmenlerden birisi Metin Erksan'dır.

Pek çok yönden sinemaya giren Erksan sinema eleştirmenliği, senaryo yazımı ve yönetmenlik çalışmalarının yanında sinema örgütleri kurmayı da ihmal etmemiştir. Fakat herhangi bir siyasi parti ve ideoloji güdümüne de girmediğini defalarca açıklamıştır.

Metin Erksan'ın zor ve çatışmacı bir insan olduğunu söyleyen bir grup vardır. Doğu ile batı arasında sıkışmış ne doğulu ne de batılı olabilmiş aydın ve sanatçı geçinen bu grup insanlar Metin Erksan'ı çatışmacı bulurlar çünkü o sinema yazarının politik ve çıkarcı bakış açısına sahip olmasına, sinema tarihinin bilimsel metotlar kullanılmadan çalakalem yazılmasına, sol ideolojik grupların cahilce ortaya atılmalarına karşı çıkmıştır. Susmamış, susamamış bir Türk aydını olarak tepkileri üzerine çekmiştir.[58]

Türkiye'de sinema bilimci olmadığını iddia eder Erksan. "Film eleştirmenliği, yazarlığı bilimcisi ve tarihçileri ayrı insanlardır. Bırakınız bu tasniflemeyi, Türkiye'de sinema bilimci yoktur. Müzikte olmadığı gibi sinemada da kuramcımız yoktur. Fransız Bacon olmasaydı Scheakspeare olamazdı, Decart olmasaydı Mollier olamazdı. Örneğin Türk tiyatrocusunun kuramcısı yoktur. Kuramcısı olmayan bir sanat ilerleyemezdi. Yalan yanlış Türk sinema tarihçileri ile ilgili suçlamalarda bulunur. Türk sinemasını her yönüyle anlatan bir kitap yoktur. Hatta sinema tarihi kitabı yoktur. Olanlar çerden çöpten şeylerdir. Yanlış veya eksik bilgilerdir. Unutmak ihanettir. Geçmişteki hatalar unutulmamalıdır. Carl Jasper 'unutmak ihanettir' demiştir. George Santayana (Harward Üniversitesi Rektörü) geçmişteki hataları unutanlar bir daha aynı hataları yaşarlar demiştir. Geçmişi unutamayız ve maalesef Türk sinema tarihi yazarımızın olmaması çok kötü bir durum dur."[59]

Fakat Abisel ile Erksan'ın ifadeleri çelişiyordu. Abisel, Batıda sinemanın sanat olarak kabul edilmesinin uzun bir süreç geçirdiğini, fakat ülkemizde özellikle Cumhuriyet döneminde sinemaya bir sanat dalı olarak bakıldığını 1938'de bir yazarın, sinemayı "göz musikisi" olarak adlandırmasını da bu tezine referans olarak

[58] https://www.youtube.com/watch?v=gXRSOwYqKBM&t=3028s (Erişim Tarihi: 09.05.2020)
[59] https://www.youtube.com/watch?v=Xg2x3LndSVQ (Erişim Tarihi: 09.05.2020)

gösteriyordu.[60] Abisel'in bu tezini dikkate aldığımızda şu soruyu sormak kaçınılmaz olacaktır: Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren önem verilen bu sinema sanatı; tarihçisini ve kuramcısını dahi üretemediyse nasıl bir "önem" dir verilen?

2.2.7. Bellek ve Sinema

1928 dil devrimiyle beraber Türk toplumunun ve tabi ki sanatçısının hafızası da silinmiştir.

Türk Sinemasının kimliğini sorgulayanlardan birisi de Ayşe Şasa'dır. Ona göre, İnsan gerçek kimliğine ihanet ederek kör topal yaşamayı sürdürebilir, ama kişinin hakiki kimliğini keşfetmeden zanaatının onurunu koruyabileceğine inanmaz. Kimlik araştırmasından geçmemiş bir Türk sinemasının basit bir kaçış sineması olmaktan öteye geçmeyeceğini düşünülemez. Dünya sisteminin içteki ve dıştaki tüm mekanizmalarının, tüm kurumları ile bu kaçışı ödüllendirmesinden doğal ne olabilir? Ama sistemin itibar ettiği değerlerle asli değerler arasında hep bir uçurum bulunması kaçınılmazdır. Senarist Şasa, bu yoldaki inançlarını elden geldiğince büyük bir ısrarla savunur.[61]

2.2.8. Tiyatro Etkisinde Sinema

Dünya sinema tarihinin başlangıcı olan 1895 de Fransa'dan başlayan sinema macerasında Batı sineması daha önce yaygın olan tiyatronun etkisinden bir anda kurtulamasa da zaman içerisinde bunu başarmıştır.

Fakat Türkiye'de ise bu sorun uzun yıllar çözülememiştir. Muhsin Ertuğrul'un yaptığı sinema "tiyatrodan öte geçemeyen sinema anlayışı" olarak da eleştirilerek de 1922 ile 1939 yılları arasında tek başına bir dönemin hemen hemen tek yönetmeni olmuştur.

---

[60] Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara: Phoenix Yayınları, 2005, s.30.
[61] Ayşe Şasa, **Yeşilçam Günlüğü**, İstanbul: Küre Yayınları, 2010, s. 82

3. MİLLİ SİNEMA HAREKETİ VE GÜNÜMÜZDEKİ UZANTILARI

3.1. Milli Sinemanın Ortaya Çıkışı

3.1.1. Tepkiler ve Uyarılar

Türk sineması Batıya yönelmeye çalışıyordu ama az sayıda yönetmenin dışında Batı kültürü materyalizmin veya farklı ideolojilerin ekseninde ruh dünyasını, duygusunu kaybetmiştir.

Cumhuriyetin ilk dönemleri olan 1924-1930'lu yıllarda halk bir takım dini değişim ile ilgili zorlamaları yüzünden de bambaşka bir ortamla karşılaşmıştır. Ninnilerinde bile ölüm, hasret gibi acılı duygularını ifade eden bir topluma dönüşmüştü Türk milleti.[62]

Milli Sinema hareketinin teorisyenlerinden yönetmen-senarist Salih Diriklik sadece Türk halkının genel değerleriyle yapılan bir sinemanın ötesinde Milli Sinemayı, dini inançlar çerçevesinde şekillenen ona ters düşmeyen ve ahlaki davranış biçimlerini de sergileyen bir yapıya sahip olması gerektiğini her konuşmasında savunur.[63]

Türkiye'de toplumsal yapı, özellikle Türk sinemasının fotoğrafına baktığımız zaman, son derece kozmopolit, olduğu gibi inançtan, dinden, milli değerlerden önemli ölçüde uzaklaşmış, çarpık bir batı kültürünün yaşam biçimi içerisine girmiş bir atmosferdeydi."[64]

Bilimsel olma veya insanın tanrı sallaşması adına kökü yakılıp yok olmaya terk edilmek istenen bir toplum haline getiriliyorduk. Eğer gerçekliğin bilimsel ve duygusuz bir şekilde kavranması, hiçbir zaman sonu gelmeyen bir merdivenin basamaklarını tırmanmakla eş anlama geliyorsa, sanatsal kavrayış da insana, kendi içinde mükemmel ve bütünleşmiş, sonu olmayan bir alanlar sistemini hatırlatır. Kendi

[62] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme, (İstanbul, 21.12.2019)
[63] Yönetmen Salih Diriklik ile görüşme, (İstanbul, 20.11.2019)
[64] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme, (İstanbul, 11.12.2019)

içinde sebeplendirilmiş ve her daim geçerliliğini koruyacak olan bu şiirsel vahiy, insanın kimin kopyası olduğunu kavradığını ve bunu ifade etme yeteneğine sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Sanat bir üst-dildir, insanlar da kendileri hakkında bilgi vermelerini sağlayan ve başkalarının deneyimlerini paylaşan bu dilin yardımıyla birbirlerini bulurlar. Ama bu bile herhangi bir pratik fayda sağlama adına değil, faydacılığın tam zıddı olan özveride kendini bulan sevgi adına gerçekleştirilir. Bir sanatçının yalnızca "kendini gerçekleştirme" gibi bir nedenle yaratmaya kalkışabileceğine inanasım gelmiyor. Karşılıklı anlaşmaya dayanmayan bir kendini gerçekleştirme son derece anlamsızdır.[65]

Halkın dini duygularına kötüleme yönelik sanatsal çalışmalar tepki toplar. Radyolardan yapılan yayınlarda, gazete karikatürlerinde tiyatro ve sinema filmlerinde Müslümanlıkla alay edilir. Karikatürlerde din adamları kazma dişli, çember sakallı korkunç tipler çizerek bu milletin evlatları tarafından yine bu milletin içinden çıkmış din adamları kötüleniyordu sanat adına. 12 Eylül darbesinin hemen önce faili meçhul bir cinayete kurban giden Yazar Sedat Yenigün çağdaşlığa yüklenen manayı sorgular. Her türlü kötü damga vurulan din adamlarının gördüğü kötü muamele, binde biriyle, ağızlarında daima geveledikleri "çağdaş" medeniyetin hüküm sürdüğü ülkeler de yapılsa acaba nasıl bir tepkiyle karşılaşılacağını sorar.[66]

Harf değişikliği ile okuma yazma oranı sıfır olmuş. Yönetmen Nazif Tunç, bunun Türkiye Cumhuriyeti'nin bir stratejisi olup olmadığını bilmemektedir. Harf devrimi nedeniyle şiir ve roman geleneği sone erer. Bugün kök dediğimiz şey şiir ile var olmuş durumdadır. Son Cumhuriyet döneminde de büyük eserler yazmış olan birtakım romancılar, Cumhuriyetin yetiştirdiği romancılar değildir. Osmanlıdan kalan lisan ve eski Kur'an-i kültüre sahiptirler. 1950'lerden sonra gelen yazar, yönetmen, sanatçı ve şairler sudan çıkmış balığa dönmüş durumdadırlar. Çünkü dallarını ve ellerini uzatamaz durumdadırlar. Uzatmak isteseler bile elleri boş kalacaktır. Bu kopuş bütün sanatları çorak bırakır. Bugün yeni adımlar atılacak olsa, meyvelerini 50-60 yıl sonra verecektir. Yeni nesillerin bir şeyi öğrenmeleri kabul edilmeleri kolay değildir. Tekrar Osmanlıcanın öğrenilmesi, Türkçeden vaz geçilmesi, Osmanlı dilinin kavranması 30 yıllık bir süreçtir. 30 yıl bir insanın medresede okur gibi diz kırıp sözlük

[65] Andrey Tarkovski, **Mühürlenmiş Zaman**, İstanbul: Afa Yayıncılık, 1986, s. 45
[66] Sedat Yenigün, "Fikre Sanata Ruha", Tohum Dergisi, C. 4, S. 42, (Ağustos 1969), s. 3

çalışması gerekecektir. Yeni nesil Batıdan gelen post-modern sözcüklere karşı kendini kapatamaz. Çünkü YouTube ve Twitter'la başka türlü görsel ve yeni kelimelerle birlikte binlerce kirli teklif gelmektedir. Bu kelimeler yaşam biçimi, zevk, tat gibi janjanlı biçimlerde sunulmaktadır. Bir çocuk ya da genç, bu taarruzlar karşısında nefsini veya zihnini ne kadar koruyabilir?[67]

Dini ve milli değerleri açıkça anlatabilmek uğruna yola çıkan Milli sinema yönetmenlerinin hedeflerinin önüne birçok engel çıkmaktadır. Yeterli kalitede bir film için yeterli paraya sahip değillerdir ve bu parayı talep edebilecekleri bir sponsor bulmaları da mümkün olmaz. Sektörde destek görebilecekleri kimsenin olmaması ve ayrıca teknik ekipten tutun bir star oyuncuya kadar beraber çalışabilecekleri kimselerin de bulunmaması büyük engeller olarak etki etmiştir.[68]

Garip ve hazin bir ağlama sesi geliyordu Anadolu'dan. Halbuki bin yıllık İslam kültürüyle yoğrulmuş, zenginleşmiş Anadolu kültürü neden ağlar. Başkaldırmıyordu fakat genç bir kahramanın utanma duyguları içerisinde ağlar. Ağlamasını, ölmesini, kıvranmasını gören yoktur. Çünkü Anadolu'da içinde barındırdığı insanları teselli edecek yunuslar dolaşmıyordu, evliyalar dolaşmıyordu topraklarında, onlar yoktu artık o topraklarda.[69]

Milli Bakış Açısı ifadesinde Millet kavramı ümmetten geliyor. Dolayısıyla gene inancın temellendiği, olduğu gibi o kaynaktan hareketle şekillenen bir fert ve toplum hayatı içerisinde biz insanlara, kitlelere yön verme çabası yapılan filmlerdir Milli Sinema.[70]

Türk sinemasına yapılan tenkitlerin temelinde Türk sinemasının İslam'ın manevi ruh köküne bağlı konulara çok yabancı olmasıdır. Tarihî, millî konular saf dışı bırakılmıştır. Milli anlayış ve ananelere bağlı filmi hemen hemen hiç yoktur. Toplumu ayakta tutan manevi kıymetler ayaklar altına alınmış alay konusu yapılmıştır. Sinemanın herhangi bir seviyeyi aşamamış olması seyircisini de ayni sonun kurbanı yapmıştır. İslam'a yabancı dolayısıyla Türk toplumuna aykırı değerler adeta zorla

[67] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme, (İstanbul, 21.12.2019)
[68] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme, (İstanbul, 11.12.2019)
[69] Timurtaş Uçar, "Anadolu Ağlıyor…" Tohum Dergisi, C. 1, S. 1, (Eylül 1963), s. 11
[70] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme, (İstanbul, 11.12.2019)

topluma telkin edilmekteydi. Halbuki her bir sinema eseri birer «halk okulu» olabilme zenginliğini her zaman kendi içinde barındırabilmiştir. Böyle bir sinema halka hitap edebilir, onun duygu ve düşüncelerini onun diliyle, ona aksettirebilirdi.[71]

3.1.2. Milli Sinemanın Nedenlerine İlişkin Cevaplar

Cumhuriyet Tabii kendi edebiyatını, kendi sinemasını, kendi tiyatrosunu, kendi müziğini oluşturma konusunda bir karar alır. Bu kararda da sağına soluna bakmadan yıkıp dökerek yürüdü.1920'li yıllardan başlayarak 1950'li yıllara kadar 30 sene neredeyse bütün Türk tiyatrosunun ve Türk sinemasının tek bir adam Muhsin Ertuğrul idare eder. Burada manevi konulara asla yer yoktur. Manevi konular ancak alay edilmekle, alay edilmek için yerle bir edilmek için ele alınır. *Aynaroz Kadısı, Bir Kavuk Devrildi* gibi birtakım, Müsahipzade Celal'in oyunları şehir tiyatrolarında bu maksatla oynar. Milli duyguları, manevi duyguları en ufak biçiminde dahi yer verilmedi. Halbuki Anadolu insanının aç olduğu bir maneviyat vardır. Bu arada ezana dahi aç kalmıştır. Ezanda Türkçe okutulmuyor, camiler kapatılır. Namaza da aç. Zaten yoksul adam, perişan bir sefalet içerisinde kendi boğazından geçecek helal lokmaya bile aç. Bir adam sadece kültüre değil. Bu dönem 1950 yılına kadar sürdü. 1926 ile 1946 yılları arasında Hac yasak. Türkiye'den resmi pasaportla, vize ile bir tane hacı Beytullah'a gidemez, yasak. Paris'e eğlenmeye insan gönderilir ama Beytullah'a hacı gönderilmez. Manevi açlık içerisinde kalan bir toplum.[72]

Asıl tehlike şudur: Bizim sinema serüvenimizde, muhafazakâr ve milli edebiyatçılarımız, kültür adamlarımız, hatta sinemacılarımız, Batılı entelijansının Batı güdümlü, sol entelektüelin karşısında eziklik içerisindedirler. Onlar karşısında kompleks içindedirler. Fransız, Alman, Amerikan gibi Batı sanatları karşısında, aşağılık kompleksi içerisindedirler.[73]

Aslında İslami camianın eleştirdiği sanatın kendisi değil nasıl bir sanat anlayışı uygulandığıdır. Bir milleti oluşturan değerler milletin soyu, dili, dini, kültür ve hedef

[71] Prof. İhsan Koloğlu, "Sinema ve Cemiyet", İslam Medeniyeti Dergisi, C. 2, S. 16 (Kasım 1968), s. 43
[72] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[73] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme (İstanbul, 11.12.2019)

birliğiyse tüm bunları oluşturanda sanat anlayışıdır. Topluluğun şahsiyet kazanarak millet olması sanat unsuruyla meydana gelir. Milletlerin büyüklükleri de oluşturdukları sanat eserleri ile ölçülebilir. Sanatın zenginleşmesi de milli özellikleri koruyarak olacağına göre sadece kopyacılığa ait bir sanat anlayışı toplulukları millet yapamaz. Var olabilmenin bir şartı sanattır. Sanatsız millet olamaz.[74]

Bizim insanımız geçmiş yıllarda parçalanmış, kimlik krizine sokulmuş, fikir olarak bölünmüş ve estetik olarak da yoksun bırakılmış durumdadır. Sanata ilgi, uğraşı, estetik kriterlerini yakalama noktasında büyük bir kitle vardır. Fakat bu kitlenin din endişesi yoktur. Azınlıkta kalmış belli kişiler meraklarıyla sanatla uğraşanlar burada yüzmeye çalışmaktadırlar. Herkse farklı hedeflerdedir. Bu nedenle fikir ve estetik algımızda büyün bir parçalanmışlık vardır. Dolayısıyla yapılan bazı görkemli bir filme, başka birisi kötü diyebilmektedir.[75]

Sanat, dünyamızın güzelleşmesine, ruhumuzun neşelenmesine, fikrimizin inkişaf etmesine, iktisadî ve medenî hayatın yükselmesine, milletlerarası kültürel münasebetlerin gelişmesine, vesiledir.[76]

Bir sanatçı, bir edebiyatçı sinemacı, ecdadından bu konuda ders almalıdır. Ecdadımız sadece bu dünyada ödülünü almak için naat yazmamıştır. Mimar Sinan Süleymaniye Camisini yaparken sadece bu dünyada karşılığını almak için yapmamıştır. Itri Teşrik Tekbirlerini insanlardan ödül almak için yazmamıştır. Her şey maddi olarak dünyada beklememelidir. Biraz da ahiret için bir şeyler bırakılmalıdır.[77]

İslam sanat eserleri fayda sağlayacak hisler oluşturmak için ortaya çıkmıştır. Sanatı; sanatsal duygulardan uzak bir şekilde nefsani hazlara indirgemek sanata ihanettir.[78]

1970'li yıllarda insanların dinleri, inançlarına adına bir şey söyledikleri zaman mürteci, gerici, yobaz olarak yaftalayıp, ötekileştiriliyor, dışlanıyorlar. Milli sinema

[74] Mesut Yaşar Tunçsiper, "Sanat ve Millet", Fedai Dergisi, C. 3, S. 28, (Şubat 1966), s. 16
[75] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme, (İstanbul, 11.12.2019)
[76] Halil Aslangül, "İslamiyet'te Sanat ve Fen", Sebilürreşad Dergisi, C. 8, S. 183, (Ekim 1954), s. 117
[77] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[78] Ömer Kirazoğlu, "İslâm ve San'at", İslam'ın Nuru Dergisi, C. 2, S. 21, (Ocak 1953), s. 2

yönetmenleri bunlara aldırmadan filmlerinde inançlarının sesi olmaya devam ederler ve ilerleyen zamanlarda daha sert söylemlerle, ortaya çıkarlar.[79]

1970'li yıllarda yönetmenliğe başlayarak milli sinemanın ilk örneklerini çekecek olan Yücel çakmaklı 1960'lı yıllarda bir sinema yazarı olarak haber filmlerinin dahi yurtdışından getirtilerek halkımızın dünya olaylarına sübjektif pencereden baktırılmasına tepki gösterir. Fransa'da yapılan bir tek barajın farklı inşaat safhalarına ait haber görüntülerinin, Türk halkına defalarca seyretmek zorunda kalmasını da buna örnek olarak vermiştir.

Yurtdışından ithal edilen haber filmlerinin olumsuz etkilerinin dışında; ayrıca sinema filmlerimizin de de ülkemizin toplumsal değerlerinin, başarılarının yansıtılmasıyla fayda sağlayacağını savunur. Sinema filmlerimizin; kan davası, kız kaçırma gibi kötü gelenekler ve uyuşturucu kullanımı, fuhuş, başıboş kalmış gençlik gibi toplumu tehdit eden büyük sosyal felaketlerle savaşta, üzerine düşen vazifeyi gereken ölçüde yerine getirmediğini ve bundan da ihmalkarlığından dolayı devleti suçlu görmüştür. Türk halkının ithal film yoluyla sistematik yıkıcı bir propagandaya maruz kalarak, günden güne manevi bir çöküntü halinde olmasının en büyük sebebi devletin ihmalkarlığıdır.[80]

Bir sanatçı, bir edebiyatçı sinemacı, ecdadından bu konuda ders almalıdır. Ecdadımız sadece bu dünyada ödülünü almak için naat yazmamıştır. Mimar Sinan Süleymaniye Camisini yaparken sadece bu dünyada karşılığını almak için yapmamıştır. Itri Teşrik Tekbirlerini insanlardan ödül almak için yazmamıştır. Her şey maddi olarak dünyada beklememelidir. Biraz da ahiret için bir şeyler bırakılmalıdır.[81]

Milli şuura sahip bir yönetmen filmlerde bir nevi Allah Teala'nın o sıfatını temsilcisi hüviyetindedir. Onun için de basit, ucuz, ilkel, forumlara düşünemez. Kendisini bir tür vebal altında hisseder. Çünkü sinema yapmak ciddi bir iştir. Çağımızın en güçlü ifade şeklidir. Sinema deyince sadece kapalı salonlarda oynayan filmleri anlamak gerekmez. Sanat olarak olaya bakar. Sinema, televizyonları, reklamları, belgeselleri ve diğer görsel çalışmaları da içine alır. Bu çerçevede, Kur'an-

[79] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme, (İstanbul, 11.12.2019)
[80] Yücel Çakmaklı, "Fikre Sanata Ruha", Tohum Dergisi, C. 1, S. 6, (Mart 1964), ss. 26-27
[81] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme, (İstanbul, 21.12.2019)

ı Kerim'in kendi döneminin en yaygın dili olan belagatle gelmesi gibi, günümüzün de en yaygın dili sinemayla İslam'ı tebliğ etmek büyük bir ciddiyet istemektedir. Ayrıca Müslümanlar için ciddi manada önem vermesi gereken bir eylem biçimidir.[82]

Sinema İnsanı Allah a yaklaştıran bir ruhtur. Allah Kur'an'da ve diğer kutsal kitaplarda, kıssalar anlatır. Geçmiş peygamberlerin ve milletlerin hayatlarını anlatır. Sinemada insana bir anlamda kıssalar anlattırıyor. İnsanoğlu kıssalardan dersler alır. Bugün sinemacının yaşadığı zorluklar vardır fakat mücadele etmelidir. Peygamberlerde zorluklar çekmişlerdir. Bu aslında doğal bir süreçtir. Hiçbir peygamber, kendi doğduğu şehirde sahip çıkılmamış. Hep başka şehirlere hicret etmiştir. Bu tebliğleri yaptığı zaman dışlanmıştır. Önemli olan nitelikli sinema eserleri ortaya koymaktır. Bir depo dolusu kömür içerisinde bulunan bir elmas parçası tüm kömürlerden daha değerlidir.[83]

3.1.3. Milli Sinema Hareketinin Temel Kavramları ve İçeriği

Milli sinema ruhuna sahip bir yönetmen, ailenin birliğine ve paylaşmaya dikkat eden birisidir. Onun çabası ve hedefi; tevhit inancından kaynaklanan, insanların karakterlerinin birbirlerine karşı razı olunan bir yolda yürümelerini istemesinden kaynaklanır.[84]

Nazif Tunç'a göre İran'ın sinema başarısı; on bin yıllık, belki daha fazla, bir dönemde dilini değiştirmeden Pers kültüründen beslenen bir anlayışı, İran'ı başarıya ulaştırır. İran'ın dili değişmediği için kesintisiz biçimde en eski kaynaktan kültürel aktarma olmuş durumda. Bir İranlı sanatçı mesneviyi Farsça okur. Daha eski zamanlardan Şehname yazarını da kendi lisanından okumuştur. Böylesine bir ummanda (denizde) kulaç atmak, sanatçı için nasıl bir zenginliktir, nasıl bir kuvvettir, nasıl bir güçtür? Tunç'a göre İslamiyet'inde İran sinema kültürüne kattığı bir güzellik vardır. Bizde bu nedenle sinema zayıf kalmış durumdadır. İranlı sanatçılar serbestçe kulaç attığı o ummanın içinde, yani o hazinenin içerisinde serbestçe kulaç atarlar.

[82] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[83] Yönetmen Mehmet Tanrısever ile görüşme (İstanbul, 12.12.2019)
[84] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)

Türkiye'deki yönetmenler ise kıyısında bile topuklarımızı geçirmemek üzere dolaşamaz durumda olan insanlarız.[85]

İlk defa merhum Yücel Çakmaklı tarafından kullanılır milli sinema kavramı. Yönetmenlik hayatında yaptığı filmlerde hatta yönetmenliği öncesindeki dergi adlarında bir milli sinema anlayışı oluşturmaya çalışır. Ona göre Milli Sinema; milli değerlerimizi, milli bakış açısıyla anlatmaktır. Öyle bir dönemde Milli Sinemaya bir tarif getirip açılışını yapmak çok önemli ve gerekli olduğundan bu yaptıkları pek çok fayda sağlar.[86]

Doğuya ait anlatı biçiminin mesnevilerde, şiirlerde, masallarda, Kelile ve Dimne'ler de ve daha başka öğütçü kitaplarında, nasihat kitaplarında, Bostan'da, Gülistan'da yahut da Hüsrev ile Şirinlerde rastladığımız o dili perdeye getirmeyi başardığımız gün, farklı bir drama anlayışı ile farklı bir görsel dil anlayışı ile belki kendi sinemamızda evrensel olarak göz ağartıcı yüz aydınlatıcı bir yere ulaşır.[87]

Milli sinemanın önemli uygulayıcılarından olan ve günümüzde film yapmaya devam eden yapımcı, yönetmen ve senarist Mehmet Tanrısever 14 adet sinema filmiyle Amerika, İtalya ve Rusya'da ödüller almış bir yönetmen. Ona göre Milli Sinema asla ideal bir noktaya ulaşamayacak olan bu dünya hayatının ötesinde ahirete yapılan hazırlığın bir mücadele biçimi olarak sinemayı savunuyor. Milli sinemanın temel referanslarını; tarihin analizi içerisinde yapılan iyilik ve kötülüklerden derler çıkarıp iyiye yönelme, iyi insan güzel ahlak prensiplerine sahip çıkma, dürüstlük ve evrensel adalet banlayışına sahip çıkma olarak değerlendiriliyor.[88]

Milli Sinema çerçevesinde, Milli Bakış Açısı, kolay bir bakış açısı değildir. Ciddi donanım gerektirir. İnancını algılama, medeniyetini algılama, geçmiş kültürünü algılama, inancını batını ve zahiri boyutuyla algılamak gerekir.[89]

[85] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[86] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme (İstanbul, 11.12.2019)
[87] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[88] Yönetmen Mehmet Tanrısever ile görüşme (İstanbul, 12.12.2019)
[89] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme (İstanbul, 11.12.2019)

"*20 yıl 30 yıl süren zorbalıktan, tahakkümden, aç olan insanın manevi ihtiyacını karşılamasından. İşte Yücel Çakmaklı da tam bu kuraklık zamanının, çoraklık zamanının, perdede yağan yağmur damlasıdır.*"[90]

Yücel Çakmaklı bir devrimi gerçekleştirmiştir çünkü, maneviyatın yok edilmeye çalışıldığı bir dönemde, birtakım, kıyısından köşesinden de olsa manevi duyguları manevi karakterleri edepli insanları inançlı insanları perdede var edebilmiştir. Daha büyük işler zaman içerinde yapılsa da bu unutulamayacak büyük bir adımdır. *Birleşen Yollar*; ilk başörtülü Türkan Şoray, başörtülü ile perdede göründü. Sürekli lüks hayatları içerisinde elinde şarap kadehleri gece gündüz kadın erkek sarhoş bir şekilde, süslü salonlarda dolaşan karakterleri seyrettirmeye alıştırılmış ya da zorlanmış Anadolu halkının birdenbire kendileri gibi başörtüsüyle perdede dolaşan bir karakter görmeleri çok önem arz eder. Böyle bir ihtiyaçtan, Yücel Çakmaklı nın ilk adımıyla Milli sinema hareketi doğar.[91]

Bir filmi sadece eğlenmek ya da estetik zevk için izlemeyiz. Ruhsal varlığımızı derinden etkiler, ya sahip olduğumuz değerleri tahrip eder ya da güçlendirir. İnsanın İlahi gerçeğe doğru yükselişine katkıda bulunan film, gerçek sanat eseridir.[92]

Milli Sinema, aslında bir aşkı anlatmaktır. Kâinat aşk üzere var olmuştur ve aşk donanımın getirdiği, eşya ve hadiselere bakarken, hakikati günümüz insanına çerçevelemek, iletmek, göstermek sinema yoluyla olacaktır."[93]

Milli sinema kavramı ilk olarak Yücel Çakmaklı'nın sinema yazarlığı yaptığı dönemde 1964 yılında Tohum dergisinde "Milli Sinema İhtiyacı" başlıklı yazısında gündeme gelmiştir. Çakmaklı yazısında ilk olarak hale hazırdaki Türk sinema anlayışına eleştirerek Türk sinemasını "Milli Sinema" kimliğinden uzak olduğunu, aslında Türk sinemasına hâkim olan yapımcıların ve yönetmenlerin sadece maddi kaygılar içerisinde yaptıkları filmlerle sadece Amerikan filmlerini taklit ve popüler roman adaptasyonlarından ileriye gidemediğini dile getirir. Sadece tepkisel bir duruş olmadığını aynı zamanda "Milli Sinema" kavramının ne olacağı konusunda tanımlama

[90] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[91] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[92] Sadık Yalsızuçanlar, Ayşe Şasa ve İhsan Kabil, **Düş Gerçeklik ve Sinema**, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997, s. 41
[93] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme (İstanbul, 11.12.2019)

yaparak milli sinemanın içerik analizini yaparken olması gereken bakış açısının yapılan sinemanın manevi değerlere önem veren ve Türk halkının sosyal ve kültürel geçmişine paralel filmler yapılmasını böylece bir milli sinema kavramına ulaşılacağını savunur. Yazısında adeta bir yol haritası çizerek, yoldaki engelleri de işaret ederek pek çok İslam devleti Türkiye'den film satın almak veya Türklerle ortak film yapmak istediklerini, fakat İslam ülkelerine verebilecek tam bir "Türk filmi" olmadığını ve iş birliği yapacak zihniyetin ortada olmadığını savunmuştur. Çakmaklı aslında ülkemizde bu yolda çalışmak isteyen sanatçıların, teknik kadronun olduğunu azda olsa kaliteli film çıkaracak stüdyoların olduğunu fakat yapımcı yani, sermayedar olmadığını olanlarında ideolojik nedenlerle yüzlerini "Batı" anlayışından "Doğu" anlayışına yani İslam Dünyasına çevirmeyeceklerini belirtmiştir. Onun hedefi bu milletin kendi öz kültürünü önemseyen yapımcıların piyasaya girmesi ve yenilerinin yetişeceği zeminlerin gerektiğinde devlet desteği ile güçlendirilerek oluşmasıdır.[94]

Milli Sinemanın uygulayıcılarından yönetmen-senarist Mesut Uçakan Milli Sinemanın batılı gözle bakılan bir "millilik" olmayacağını savunur. Kemal Tahir'in sadece şarkiyatçı bir millilik olarak baktığını bununda sadece İslam'ın bir koltuk değneği olarak kullanıldığını belirtir. Millilik kavramından anlaşılması gereken İslam'ın hayatın "her zerresine, her alanına" bir şekil verdiği ilkesidir. Ayetle hadislerle, daha önceki icma ve kıyaslarla yönlendirdiği, anlam kazandırdığı bir yaşama biçimidir. Her şeyde vahiy kültürünü hâkim kılmak, ölçü olarak bunu almak. Din nihayet bir koltuk değneği değil bilakis hayatın kendisinin olması.[95]

Nazif Tunç'a göre: Doğuya ve batıya ait farklı anlatım düzenleri vardır. Temsiller batıya ait gibidir. Tiyatronun, romanın bize ait bir sanat olup olmadığı konusunu Tanpınar ve belli başlı edebiyatçılarımız dahi tartışmışlardır. Bizim roman, resim, müzik ve daha başka sanatsal yaklaşımlarımız Batıdan farklıdır. Bu nedenle sinemada da müzikte olduğu gibi Doğuya has bir dilin olması gerekir. Bu belki de 100 yıl ihmal edilmiştir. Sinema sanatının ilk doğduğu andan beri Doğunun kendisine ait bir hikâye geleneği vardır. Bu hikayeler; Mesnevide, Kelile ve Dimne'de, Bostan'da, Gülistan'da, Feridüddin Attar'da, Mantıku't-Tayr'da ve İlahi Name'de vardır. Doğuya ait hikâye geleneğinde çatışma yoktur. Bunun anlamı; Mümin ile kâfirin, şeytanla

[94] Yücel Çakmaklı, "Milli Sinema İhtiyacı", Tohum Dergisi, C.1, S.11 (Ağustos 1964), s.3
[95] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme, (İstanbul, 11.12.2019)

salihin, iyiyle kötünün çatışması yok demektir. Bir mutlu sona doğru gitmek zorunda kalan bir insanın, seyri sülük yolculuğu sırasında başına gelen çilelere, felaketlere sabretmesi ve katlanması ile ilgili bir anlatı var demektir. Deniyor ki; evet bunlar senin için bir imtihan, bütün bu başına gelmiş olanlar, senin sabretmen gereken bir imtihan ve buna sabrettiğinde mutlaka –hüsnü hatime– güzel bir sona ulaşacaksın. Bütün doğu hikâyelerinde bu, olgunlaşma yolculuğu olarak adlandırılır. Bir çatışma yoktur. Sinemanın amentüsünü, manifestosunu, ilkelerini Batıdan almaya kalkarsak, sürekli bir kanadımız kırık olur veya bir ayağımız topal yürürüz. Kırık kanatlı bir kuş gibi sinemamız uçamaz.[96]

3.1.4. Milli Sinemanın Kurumsallaşması ve Ulusal Sinema Akımı ile İş Birliği Çabaları

Milli Sinemanın ilk kurumsallaşma hareketleri Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) bünyesinde 9 Ekim 1972 tarihinde kurulan Sinema Kulübünde başlamıştır.

Kuruluşundan yaklaşık 6 ay sonra 10 Mart 1973 tarihinde Milli Sinema konulu açık oturum düzenlenmiştir. Açık oturuma ulusal sinema yönetmenleri de davet edilmiştir.

Açık oturuma davet edilen yönetmen Atıf Yılmaz, Akün Film'e hazırlamakta oldukları *Kambur* isimli filmin Ayvalık'taki çekimlerini tekrarlamak zorunda kaldıklarından ve filmin yakın bir tarihte vizyona gireceği için oturuma katılamaz. Diğer davetli yönetmen Lütfi Akad de ayni tarihlerde, Erman Film'e hazırladıkları *İddialı Gelin* filminin son şahnelerini çekmekte olduklarından açık oturuma katılamayacaklarını belirtmişlerdir. Böylece açık oturuma katılacaklar belli olmuştu bunlar: Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Yücel Çakmaklı. Ayrıca açık oturuma misafir olan konuşmacılar Devlet Film Arşivi Başkanı Sami Şekeroğlu, yazar Üstün İnanç ve MTTB Sinema kulübü başkanı Salih Diriklik katılır.

Açılış konuşmasını MTTB Sinema Kulübünde Mehmet Kılıç tarafından yapılan açıklamada Türk sinemasının yurtdışından getirilen filmlerle bir kültür

[96] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)

bombardımanına uğradığını, bunun yanında devletin belli bir milli kültür politikası bulunmayışının normal bir sonucu olarak ülkemizde yapılan filmlerin kötü kopyalardan ileri gitmediğini vurgulanır. Konuşmasını Atıf Yılmaz'ın çekimlerden dolayı aslında "çok olumlu bir çaba" olarak gördüğü bu toplantıya katılamayacağını bildiren mektubun toplantıda buluna kalabalığa Mehmet Kılıç okur. Toplantının moderatörü üstün İnanç yönetmenlerin milli sinema konusundaki şahsi izlenimlerini ve bu yolda yaptıkları filmlerini anlatmalarını ister.[97]

Ulusal Sinema kavramına nereden geldik? Sorusuyla başlayan Halit Refiğ; kendisinin sinema ile ilk ilgilendiği sıralarda hiç şüphesiz yabancı film hayranı olduğunu. İlk sinema alışkanlığını Alkazar sinemasındaki macera filmlerinden aldığını, uzun seneler yerli filim konularının onu katiyen ilgilendirmediği, hatta gördüğüm yerli filmleri de beğenmediğini, yabancı örnekleri ile karşılaştırdığını ve arada ki farkın ona çok büyük gibi geldiğini ifade ediyor. O dönemlerini anlatırken bir zamanlar hemen bir çırpıda her şeyin değişebileceğini de zannettiğini, gençlik sıralarında Filim yapmaya başladıktan sonra yavaş yavaş işin içinde, hayatın kendi maddi şartları içinde, durumların başka türlü olduğunu görmeye başladığını ve birden kendi yetişmesiyle, kendi kültürüyle, hitap ettiği kitlenin kültürü, heyecanları, düşünceleri ve hissiyatı arasında büyük uçurumlar olduğunu fark ettiğini ve buradan, böyle bir yoldan, yani bizzat hayatın kendi içinden, bizzat hayatın kendi gerçeklerinden yola çıkıp, aydın olmaya çalışan biri olarak halkı ile arada gereken köprünün nerede yıkıldığını ve nasıl kurulması gerektiğini araştırmaya başladığını ifade eder. Otuza yakın film yapan Refiğ, kendi düşüncesine en yakın filmler olarak *Haremde Dört Kadın* ve *Bir Türk'e Gönül Verdim* filmlerinin olduğunu söylemektedir.

O devrin olayları hakkındaki bilgisi, Kemal Tahir'i, Refiğ için bir başvuru kaynağı haline getirir. Sık sık Tahir'in Abdülhamid devrindeki geniş bilgisine başvuran Refiğ, o zamanın tarihsel olayları üzerindeki bilgisini; filmin, zamanın şartlarına uyması bakımından çok faydalı bir kaynak olarak kullanır. Kemal Tahir'in katkısı, sadece tarihsel olaylarla sınırlı kalmaz. Osmanlı döneminin diyalektiği

[97] MTTB Sinema Kulübü, Milli Sinema Açık Oturumu, İstanbul: MTTB Sinema Kulübü Yayınları, 1973, s. 17

konusunda da yardımları dokunur. Dönemin konuşma dili, olaylara yaklaşım şekilleri, hikayeler filmlerinde yer bulur.

Refiğ, *Bir Türk'e Gönül Verdim* filmiyle Türk insanının da meydana getirdiği ahlak anlayışını ele alır. İnsanlık anlayışını ve yabancı insanın bu cemiyete girdiği zaman kendi toplumundan getirdiği farkları işler. *Bir Türk'e Gönül Verdim*; bu toplum ile arasındaki tezatları ve toplumun kendi şartlarına uymak şartıyla yabancı unsurları kendi bünyesi içinde nasıl eriteceğini, hangi şartlar içinde eriteceğini anlatmaya çalışan bir filimdir. Refiğ'e göre; gerçeklere varmak için fikirlere, görüşlere ve meselelere çok çeşitli açılardan bakmak gerekir ve bu çeşitli açılardan bakışların meydana getirdiği görüş zenginliği bizim için, gerçeğe daha kuvvetli ışık tutacaktır.[98]

Metin Erksan kendi milliyetçilik anlayışının onun Milli Sinema fikrini doğurduğunu ve bu anlayışa ulaşmak için bir kısım olayların onu tetiklediğini söyleyerek konuşmasına başlıyor ve solcuların Osmanlı kahramanlarını hain, hainleri de düzgün insanlar olarak göstermelerine karşın hayret ve kızgınlığını belirtir. Yavuz Sultan Selime hayranlığını tarihi olaylarla anlatan Metin Erksan, Türk toplumunu oluşturan ekonomik, politik, sosyal ve dini etkenler olduğunu, Milli Sinema anlayışına da bu etkenleri iyi bilerek bir tanımlama getirilmesi gerektiğini savunuyor. Aslında kendisinin de Milli Sinema anlayışına uygun filmler yapmak istediğini fakat bunları henüz gerçekleştirmiş olamasa da yapmak istediği filmler arasında batılı Haçlılar ile vahşi Moğollar arasında kalan Türk milletinin mücadelesini anlatan kendi tabiriyle "Haçlı Yamyamlar" isimli bir film yapmak istediğini, Napolyon ile Cezzar Ahmet Paşa'yı karşı karşıya getiren "Napolyon'u Türkler yendi isimli" ikinci bir film yaparak da doğuluyu ve batılıyı anlatacağını ifade ediyor. Daha önce yaptığı filmler hakkında bahsederken 1952 yılında ilk filmi olan *Karanlık Dünya/Aşık Veysel*'in Hayatı isimli ilk Filminin bir Milli Sinema örneği olduğunu fakat devletçe sansür koyulduğunu bildiriyor. Eleştiriler olsa da *Dokuz Dağın Efesi, Çakıcı* (1958) filmini aslında Milli sinema oluşturma adına yaptığını, onu eleştirenlerin batıya yönlerini dönmüş olarak tarihi bilgiden uzak cahilce eleştirdiklerini savunur. Milli sinema kavramından bahsederken Türkiye'de sorun olan başka bir meselenin halk ile sanatçı arasına giren sinema yazar ve eleştirmenlerinin çok fazla zarar verdiğini vurgulayan Metin Erksan

[98] MTTB Sinema Kulübü, Milli Sinema Açık Oturumu, İstanbul: MTTB Sinema Kulübü Yayınları, 1973, ss. 18-25

meydan Larousse ansiklopedisinde dahi "Toplumsal Gerçekçi Akımın öncüsü" olarak kendisi gösterilmesine rağmen "Toplumsal Gerçekçi" geçinenlerin özellikle onun filmlerine saldırmalarına anlam veremiyor.

Hz. Peygamber döneminde Bilal-i Habeşi Hz. Filmi olarak İlk Ezan isimli projesinden bahseden Erksan peygamber efendimizin bir devlet kurduğunun altının muhakkak çizilmesi gerektiğini ön plana çıkartıp bir taraftan da Irkçılığı yok eden tek dinin İslamiyet olduğunu anlatmak istiyor bu filmde. İngilizlerin İngiliz casusu Lawrence'in hikayesini anlatan bir film yapıldığını hatta Türkiye ye sokulmadığını belirten Erksan kendisinin verdiği bir senaryoda Lawrence geçtiği için devletten ret geldiğini sebebinin de Ankara tarafından "İngiltere bir NATO ülkesidir" cevabı Erksan'ı yine hayret ve kızgınlık içerisinde bırakmıştır. Bu konuşmanın hemen arkasından Hristiyanların 1000 kadar Müslümanı camilere doldurup yaktığı tarihi acı olayı filmleştirmek istediğini söylüyor.[99]

Türk insanının dünya görüşünü yansıtan "Ulusal sinema" veya "Milli Sinemanın" olması gerektiğini söyleyerek konuşmasına başlayan Duygu Sağıroğlu, bunun hemen devamında; kendi sanatımız ve kültürümüz olduğunu, tüm geleneksel sanatlarımız içinde Karagöz, Orta Oyunu, Halk Şiiri, Minyatür, Divan Şiiri ve bunun gibi bir sürü eski, bugün artık yaşama olanağını çoğu yitirmiş sanat dalları ve türleri olduğunu, bunların içinde taşıdığı asıl ana düşünceden, bunları var eden, bunları kendi tarihsel çağları içinde ortaya koyan dünya görüşlerinden faydalanmanın mümkün gözüktüğünü belirtiyor. Kendisi Batı kültürü ile yetişmiş olmasına rağmen Türk milletinin tarihi seyir içerisinde özellikle Batı ile çatıştığını itiraf ederek, bugün batı ile çatışmada yenik düştüğümüzü, batılılaşmaya başladığımızı ve bu emarelerin ilk anda kendisini aydın sanan bir kesimin tüm olaylara Batı kafasında bakarak Batılılaşmış olduğunu üzüntüyle vurguluyor ve kendi yaptığı filmleri olan *Bitmeyen Yol, Ben öldükçe Yaşarım* filmlerindeki Ahmet isimli kahraman karakterinin Batılılaşma temayülüne bir karşı duruşu olduğunu aslında Ahmet'in kendisi olduğunu

[99] MTTB Sinema Kulübü, Milli Sinema Açık Oturumu, İstanbul: MTTB Sinema Kulübü Yayınları, 1973, ss. 26-40

söylüyor. Milli sinema kavramını; insanımızın ilme, tabiata, insana, yaprağa bile olsa dünya görüşünün oluşturduğu özel bir bakış olarak tanımlıyor.[100]

"Milli Sinema" tarifinde birleşme arzusunda olduğunu söyleyerek söze başlayan Yücel Çakmaklı "Milli sinemanın" Milli kültürün sinema diliyle anlatılması veya başka bir tabirle Milli bakış açısının tespit ettiği, yorumladığı ve çözümlediği gerçeğin sinema diliyle anlatımı olarak tarif eder. Milli kültür bir toplumun, yani milletin tarihi birikiminden aldığı duyuş, düşünce ve yaşama biçimi ile oluşturduğu değer hükümleridir. Mücerret olarak bu değer ilimi sanat ve dindir. Müşahhas olarak da tarihi geçmişimiz içinde incelediğimizde özellikle Selçuklularda ve Osmanlılardaki yaşayış biçiminde teşekkül eden değer hükümlerimizin oluşturduğu kıymet hükmündedir. Yücel Çakmaklı Ulusal Sinema ile Milli sinemanın yabancı değerleri dışlamak, kendi öz, tarihi geleneklerimizi referans alma konusunda aralarında bir uyum olduğunu belirtiyor.[101]

Türk Film Arşiv Başkanı Sami Şekeroğlu Türk sineması ile ilgili konuyu birkaç farklı açıdan incelemiştir. Bunlardan birincisi artık yeni neslin Türk tarihini bilmeyişiydi. Arşivlerin kısmen de olsa açık olduğu fakat Arapça alfabeyi bilenlerin günden güne azalmasından dolayı eski Türk kültür ve inançlarının unutulmaya başlaması eski Osmanlı kültüründen gelen tercümeler yapılmadığından bir kültür fakirliğine işaret ettiğini ifade eder. Yabancı kültür taşıyan yayınların sürekli artış göstermesi. Bunu kötü sonuçları Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol*'u salonda izlemeye koyduklarını filmin ezan sesiyle başlamasından dolayı sözüm ona entelektüel sinema aydını salonu terk etmesini bizzat yaşamış birisi olarak anlatır. Bu konuda sinema yazarlarını suçluyor, tamamen batılı eserleri tercüme ettiklerini hatta onların isimlerini çıkartarak kendi isimlerini yazacak kadar Batı kültürü karşısında alçaklık psikozunda olduklarından yakınıyor. *Kiev'deki Adam* filmi 2 yıl önce sansüre uğradığı halde geçen yıl gösterime girdiği ve Batı kafalı sinema yazarları tarafından çokça övüldüğü ve hakkında yönlendirici yazılar yazıldığı için Yahudi propagandası yapan film milyonlarca Türk tarafından izlenmiştir. Türk sinemasının yurt içi ve yurt dışında hiçbir tanıtımının yapılmamasını İslam ülkelerine yapılacak atılımların durgun

[100] MTTB Sinema Kulübü, Milli Sinema Açık Oturumu, İstanbul: MTTB Sinema Kulübü Yayınları, 1973, ss. 41-43
[101] a.g.e., s. 45

kalmasından şikâyet eder. Sinema yazarlığı adı altında yanlışlar yapıldığından dolayı sinema yazarlığını sinema üretenler yapmalı diyerek sözlerini tamamlar.[102]

Halit Refiğ'e göre; "Ulusal" ile "Millî" kelimeleri arasında bir fark yoktur. İkisi de aynı şeyleri ifade eder. Fakat bu iki kelimenin yorumlanışı farklıdır. Ulusal kelimesinde ilericilik vardır. Milli kelimesinde ise muhafazakarlık hissedilebilir. Lakin ulusal ve milli kavramları, nereye kadar ilericilik, nereye kadar muhafazakarlık olduğu tartışılmalıdır. Bunun tartışılması, Refiğ için son derece önemlidir.

Halit Refiğ, Türk toplumunun iç ve dış olaylarla da olsa, bir değişim içinde olduğuna inanır. Bu değişim aynı zamanda bir gelişimdir. Bu öyle bir gelişmedir ki, tabiatın ve tarihin kaçınılmaz bir gelişmesidir. Bu değişmeyi ne durdurmak ne de inkâr etmek, tarihsel ve tabiat bakımından imkânsız bir şeydir. Millî değerlerimizi, kendi kültürel kaynaklarımızı araştırırken, bunları; bugünkü hayat şartları içinde olduğu gibi aynen kabul etmenin mümkün olmayacağı kanaatindedir. Yücel beyin, "Bizim Millî Kültürümüz Selçuklu ve Osmanlı kültürleridir" şeklindeki görüşünü kabul edemez. Halit Refiğ; çoğu zaman şiddetli aşırı mutaassıp, yobaz bir Osmanlıcı olarak tanımlansa da bu şekilde tanımlayanların tam tersine, Osmanlı'ya dönüşün bugün için katiyen mümkün olmayacağı kanaatine varmıştır. Ona göre bu maddi bir gerçektir. Osmanlı hanedanından bugün kimseyi padişah yapmak mümkün olamadığına ve Osmanlı'yı meydana getiren tarihî şartlar bugün mevcut olmadığına göre ne Osmanlılığı yeniden getirilebilmesine ne de aynı şeklin bugün kurulmasına imkân vardır. Selçuklu devletini, Selçuk toplumunu meydana getiren şartlar da bugün için mevcut değildir. Selçuklu devleti ve Selçuk kültürü belli tarihsel şartlar içinde, belli bir devrede kendi tarihsel dönemini yaşayıp, kendi tarihî fonksiyonunu bitirdiği zaman, tarih içindeki şerefli yerini almış; fakat varlığını, kendinden çok daha ileride olan Osmanlı toplumuna devretmiştir. Selçuk toplumu ile Osmanlı toplumu arasında hiç şüphesiz büyük benzerlikler ve büyük devamlılıklar olduğu kadar, büyük de farklar mevcuttur. Selçuk Devleti, İran'da kurulan Selçuk devletinin vassal (feodal) bir devletidir ve bu devletin resmî dili Farsçadır. Hiç şüphesiz Anadolu'nun İslamlaştırılmasında, etkili olmuştur. Daha sonra Osmanlı Devleti'nin göreceği ve resmî dili Türkçe olan tarihsel olayları daha farklıdır. Bu nedenle Refiğ; kültürleri

[102] MTTB Sinema Kulübü, Milli Sinema Açık Oturumu, İstanbul: MTTB Sinema Kulübü Yayınları, 1973, s. 47

kendi tarihsel şartları içinde değerlendirmek gerektiğine ve onları bugün aynen tekrarlamanın mümkün olmadığına inanır. Selçukludan alınabilecek çok şey vardır. Selçuklu döneminin iki büyük düşünürü Gazali ve Mevlana'dan çok büyük ölçüde ders alınabilir.[103]

Bir süre sonra Milli sinema hareketi yönetmenlerinden olacak fakat toplantıda yapıldığı tarihte henüz genç sinema yazarı MTTB sinema kulübü başkanı olarak Salih Diriklik Halit Refiğ'e cevap olarak Osmanlının özellikle kuruluş dönemlerinde alınacak çok ideal bir hayat tarzı çizdiğini bu hayat tarzının bugün modern Dünya sinemasına adapte edilebileceğini savunur. İslami hassasiyetlerin ve sınırların belirlediği bir "Milli Sinema" anlayışının idealize edilmesi gerektiğini savunan Diriklik sinemanın halkı iyi yani faydalı yönde eğittiği, bilinçlendirdiği oranda gerçek ve kalıcı bir sinema olacağına işaret etmiştir.[104]

Refiğ'de kendisinin iç kavgadan yana olmadığını, kavga çıkaranları görmezden gelmemekle beraber Türkiye'nin asıl meselesinin içindeki değil, dışındaki kavga olduğuna inandığını söyler. Her millete aynı sevgiyle sarılıp birisinin ülkeye veya şahsına bir tehdit teşkil edecek hale gelmesi durumunda tavır da koyuyor. Etnik veya dini olarak bir karşıtlığı olmamakla beraber karşıt olduğu durum birliği bozmaya yönelik bir tavırdır. Kendisinden daha dindar veya dini vecibelerini çok daha ciddi bir biçimde yerine getiren şahıslara bir düşmanlığı bulunmaz. Ulusal Sinema Kavgası'nı çıkartan arkadaşlarının da böyle olduğunu, o gün kurulan o dostluğun sorunsuz bir şekilde devam ettiğini ifade eder. Netice itibariyle aralarındaki farkların açıkça görüldüğünü; kendisi için öncelikli mesele, dışarıdan gelecek tehlike, tehdit, baskı, onlara karşı içeride sağlam olabilmektir, Millî görüşü savunan arkadaşları ise, İslami ahlakı öncelikli konu olarak düşünmektedir. Bu hususta öncelikler farklıdır ancak arada bir sürtüşme, çatışma olmadan farkların ne olduğunu da karşı karşıya, kırmadan incitmeden konuşarak, birbirlerini anlamaya ve kendilerini anlatmaya çalışmışlardır. Nereye kadar birlikte, nereden itibaren ayrı yollarda olduklarına bakmışlardır.[105]

---

[103] MTTB Sinema Kulübü, Milli Sinema Açık Oturumu, İstanbul: MTTB Sinema Kulübü Yayınları, 1973, s. 52-57

[104] a.g.e., s. 72

[105] Şengün Kılıç Hristidis, **Sinemada Ulusal Tavır Halit Refiğ Kitabı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007, ss. 210-211

3.1.5. Milli Sinemanın İlk Ürünleri

Özellikle Yücel Çakmaklı da Milli Sinemada ilk dönemler olduğundan eserlerinde hidayet öykülerine ağırlık vermiştir. Örnek olarak; 1970'li yıllarda çekmiş olduğu *Birleşen Yollar* isimli ilk filmi bir hidayet filmi olup, Şule yüksel şenlerin meşhur romanından uyarlamadır. Çakmaklı'nın *Oğlum Osman* filminde ve bunun gibi başka filmlerinde de durum böyledir. Aynı şekilde bir Mesut Uçakan filmi olan *Yalnız Değilsiniz* de bir hidayet romanından uyarlamadır. Tabii ki bir dönem hidayet öykülerine ağırlık verilmiş olsa da üretilen eserler hidayet öykülerinden ibaret değildir. Hayatın her dönemine ve insanın her dramına özgü filmler çekilmiş farklı farklı konular ele alınmıştır. Mesut Uçakan'ın yazıp yönettiği Bilim kurgu kategorisindeki *Kavanozdaki Adam* dizisi de çeşitliliğe örnek olarak verilebilir.[106]

Yapımcı Ali Osman Emirosmanoğlu'nun kurduğu Elif Film şirketinin ofisini Taksimde açar ve Yücel Çakmaklı ile ortak çalışmaya başlarlar. Daha önce de Milli Sinema ile ilgili kuramı geliştirmek üzere çeşitli yazılar yazan Yücel Çakmaklı Elif Filmciliğin bünyesinde ilk sinema filmi *Birleşen Yollar*'ı 1970 yılında çeker. Milli sinemanın ilk filmi olarak kabul edeceğimiz bu çalışma İslami kesimin yazarlarınca coşkuyla karşılanır ve köşelerine taşıyarak yazılarıyla bunu desteklerler. 45 günde çekimleri tamamlanan film o günün Yeşilçam standartlarının üzerinde bir süredir, çünkü o dönemde daha kısa sürede film çekiliyordur. Elif Filmcilik masrafa katlanarak uzun bir çekim süresinde filmi tamamlamıştır. Bu film estetik ve içerik konusunda ideal bir örnek olmasa da öncü olması açısından önem arz etmektedir.

Yazar Mustafa Uzun *Birleşen Yollar* filmi ile ilgili kendi yurdumuzda batı taklitçiliğine tutularak, kendi varlığımızın unutturulma meselesi bu filmin şeridine derdimizin devası olarak işlendiğini yazıyordu[107]

Çok geçmeden bir yıl sonra yine Elif filmciliğin yapımcılığında Yücel çakmaklının yönetmenliğini yaptığı *Zehra* isimli film sinemadan kopan halkı tekrar sinemaya çekmeye başlamıştır. Bunun yanında Adana Altın Koza Festivalinde "En İyi Kadın Oyuncu" ödülüne layık görülmüştür. Bu ödülle beraber zamanla olgunlaşan bir

[106] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme, (İstanbul, 11.12.2019)

[107] Prof. Mustafa Uzun, "Türk Sinemasında Bizden Çizgiler-Birleşen Yollar", Tohum Dergisi, C. 5, S. 59 (Mart 1971), s. 25

Milli sinema için umut verici bir gelişmedir. İslami kesimin sinema yazarları bu fırsatların iyi değerlendirilerek yeni gençlerin bu sanata yönelmelerini teşvik edici yazılar yazar.[108]

Nazif Tunç milli sinema hareketinin öncüsü sayılabilecek Yücel Çakmaklı'nın büyük mücadeleler verdini savunur. Yücel Çakmaklı, asistanlık yapar, yer göstericiliği yapar ve hatta sinemalarda teşrifatçılık ile başlayan bir sabrı vardır. Yönetmenlik döneminde *Kızım Ayşe, Oğlum Osman, Memleketim, Çile, Zehra, Küçük Ağa, Kuruluş, Bir Adam Yaratmak, Fatih Harbiye* gibi pek çok filme imzasını atar. Bu filmlerin hepsi, Tunç için Anadolu insanının irfan beklentilerini perdede hissettiren filmlerdir. Milli düşünce ve toplumsal gerçekçiliğin dışında seküler dediğimiz bir sanat ortamında yapılan mücadeledir. O dönemler, dini, maneviyatı yok etmek hatta onunla alay etmek ve bu tür düşünceyi, Anadolu irfanını alay malzemesi yapan filmler çekilmiştir. Çakmaklı'nın yönetmenliğini yaptığı filmler; Kur'an sesinin duyulduğu, ezan sesinin duyulduğu, bir film ortamına geçiş için büyük bir dönüm noktası olur.[109]

3.1.6. Milli Sinemanın Günümüzdeki Uzantıları: Olasılıklar ve Sınırlar

Yücel Çakmaklı'nın sineması sadece film olarak kalmaz ve bir siyasi harekete dönüşür. Bu siyasi hareket bugün 15 yıldan 16 yıldan bu yana ülkeyi idare eden muhafazakâr bir nesil yetiştirmeyi başarır. Bugünün siyasi liderleri Yücel Çakmaklı'nın sineması gölgesinden yetişmiştir. Onun ardından gelenler, perdede var etmeye çalıştığı sanat hareketinin siyasi sonucu olarak kendisini göstermiştir. Necip Fazıl, Yücel Çakmaklı, Tarık Buğralar, şimdi ülkeyi yöneten insanların sanatta buldukları önderlerdir. Necip Fazıl'ın, Sezai Karakoç'un, Arif Nihat Asya'nın şiirlerini, Cumhurbaşkanı sürekli dile getirmektedir. Sinemadaki bu akım, zayıf dahi olsa sonraki nesil üzerinde etkisini göstermiş ve kaybolmakta olan bir nesli tekrar hayata kavuşturmuştur.[110]

---

[108] Salih Gökmen, Milli Sinema Cephesinde Yeni Gelişmeler", Tohum Dergisi, C. 7, S. 73 (Kasım 1972), ss. 28-29

[109] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme, (İstanbul, 21.12.2019)

[110] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme, (İstanbul, 21.12.2019)

"Her şeyi yaratanın hiçbir şeyi unutmadığı kesin inancıyla, hiçbir şey istemeden ve özellikle bir yarar sağlamayı düşünmeden bu yüceliği kutsayarak, bana verdiği oynamam gereken rolü kabul edip, doğanın bu görkemi karşısında küçülerek Tanrı'ya daha yakın olacağıma inanıyorum. O halde ben anlamak istemeden inanıyorum. Heykel ve resimlere bir ad vermek ve özellikle Tanrı adı vermek istemiyorum, çünkü o bilinen her şeyin üstündedir. Benim basit görüş ve düşünceme göre, bu yönde yapılan her şey sahtedir, yanılgıdır."[111]

Bizden önceki kavimlerin başına gelenler bizim de başımıza gelebilir. İnsanların gönlü, kendileri tarafından var edilen putlarla çelinme durumundadır. Para ve şehevi gibi zevkler insanları yoldan çıkarmaktadır. Lut kavminin başına gelenler, zamanımız insanlarının da başına gelebilir. Bu idealize toplumumuz elbette nebevi bir tolum olmalıdır. Peygamberin uyarılarından kaçan ve müjdelediklerine koşan bir toplum olmalıdır.[112]

Milli Sinemanın ısrar ettiği bir konu da yapılacak olan sinemanın toplumun geçmiş tarihi süreç içerisinde elde ettiği birikimler üzerine kurulmasıdır.

"Sinema sanatı, kendinden önce gelen teorilerin izlerini ve komşu söylemlerin etkilerini taşır. Sinema teorisi uzun süreli geleneğin, hatta sanat üzerine yapılanların teorik yansımasının bir parçası olduğu muhakkaktır."[113]

Teknik ve estetik kullanımı her yönetmende değişiklik gösterir. Yönetmenlerin kendi kişiliklerine, algı ve kültür düzeylerine göre farklı farklı estetik yaklaşımları, anlatım dilleri vardır. Bunu bir kalıba sokup, Milli Sinema estetiği hakkında keskin sınırlar çizmek doğru değildir. Milli Sinemada en temel ve olmazsa olmaz olan, milli bakışa sahip bir biçimde üretim yapmaktır, Milli Sinemanın vazifesi budur.[114]

Milli Sinema yönetmenleri ürettikleri filmlerin içeriklerini daha çok İslami kaynaklardan ele alırlar. Nazif Tunç, Kur'an'daki havyan isimleriyle anılan surelerden

---

[111] Jean Renoir, **Sinemacı Renoir Ressam Renoir'i Anlatıyor**, İstanbul: Düşün Yayıncılık, s. 168
[112] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[113] Robert Stam, **Sinema Teorisine Giriş**, çev. Selda salman ve Çiğdem Asatekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 19
[114] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme (İstanbul, 11.12.2019)

ilham alır. En çok da Karınca suresi ilgisini çeker. Dünyada milyonlarca hayvan varken, "neden karınca" diye düşünür. Bundan ilham alarak *Karınca* filmini çeker.[115]

Soyut sinema çalışması yapılabilir fakat henüz böyle bir dil ele alınmamıştır. Entelektüel planda, yansıması da henüz yoktur. Mevcut diğer filmlerin yaptıkları gibi, kimi kurmaca öykülerle yaşanmış ve de yaşanacak olan çatışma ya da olaylarla inanıcımızı anlatmaya çalışmaktadır. Klasik sinema ya da yeni gençlerle birlikte yapmaya çalıştığımız çağdaş sinema dilini bu yönde kullanma çabasındadır. Henüz Milli Sinema gibi fikirler, inanç noktasındadır. Sinema demek, sinemanın sanatı demek, sinemada dil demek farklı bir şeydir. Tekniği de içerisinde alır, estetiği de içerisine alır.[116]

Başka bir açıdan yaklaştığımız zaman bu aşkın sosyal planda tezahürü olarak bir nizam çerçevesinde topluma getirdiği şer-i düzenin imamesi için mücadele etmek anlamı zahiri manada yüklenebilir. Bu, önceki aşk makamından söz edilen batını manadadır. Günümüzde is zahiri manada bir ifadedir. Sizin karşınızda bir sistemle ortaya çıkar. İşin siyasal ve toplumsal boyutu şekillenmeye başlar. Çok değişik ifadelerle söylenebilir. Milli bakış açısı böyle bir şeydir. Başka bir yönden ifade edilecek olursa, Allah'a yaklaşıcı, yaklaştırıcı olmaktır. Bu da takva boyutunun izahıdır. Bakış açılarını değişik boyutlarda izah edilecek olursa, bu donanıma bir yönetmen ya da başka bir sinema adamı sahip olduğu zaman kendi içinde artık ne çektiği, hangi konuya el attığı önemli değildir. Masayı, bulutları, fakir bir çocuğu, bilim kurguyu veya sokak kadınını anlatsa da bir önemi yoktur. O ruh, bütün anlattıklarına yansır. Mesele, o ruhu kazanabilmektir. Film veya sinema dediğiniz şey de baştan aşağı zaten bir ruhtur, bir atmosferdir. Ruhun oluşturduğu bir atmosferdir. O ruhu, o ruhsal donanımı yakalayamazsanız, yaptığınız film; "milli bakış açısıdır" denilemez. Çünkü milli bakış açısı aynı zamanda ciddi manada sosyal planda güçlü bir ahlakı da beraberinde getirir. Bu sizin sinema yapışınızı şekillendirir.[117]

Tunç, insanların iyilik yapmalarını ister. Fakat ona göre bu iyilik, zamanımız insanında yitirdiği bir hazinedir. O, televizyon dahil yaptığı bütün filmlerinde, insanın

[115] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[116] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme (İstanbul, 11.12.2019)
[117] Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme (İstanbul, 11.12.2019)

insana borcu olarak kabul ettiği iyiliği perdeye yansıtmaya çalışır. Merhameti, fedakârlığı, o büyük duyguları, o ilahi birtakım şeyleri, nefesleri, insanda tekrar var etmek ile ilgili bir çabası vardır. İster tarihi olsun ister geçmiş zamanlarda yaşanmış olsun, isterse günümüzde yaşanan olaylar olsun; film konularını fıtri bir takım değişmez kurallara göre belirler. İnsanın nefsini öyle ya da böyle azdıran şeylere dur diyen, sınır koyan; iyilik ile ilgili, hayır ile ilgili şeylerde de coşmaları gereken karakterleri filmlerinde var etmeye çalışır.[118]

İyilikle, aydınlıkla bir film yapar. Ona göre insanın insana iyilik borcu vardır. "Bu da bize yeter hakkın içindeki halkı anlattınız, halk içinde hakla birlikte" demektedir. Halk Filmin başlığının altında da aynı zamanda "halk içinde hakla birlikte" ifadesi bulunmaktadır. Bahattin Muhammed Nakşibendi hazretlerinin "encümeni berdevam" diye bir ifadesi vardır. Halk içinde hakla birlikte, encümen denilir. Bu sünnet, bu sanatçının da halk içinde hakla birlikte olması en güzelidir onun için.[119]

[118] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)
[119] Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)

4. MİLLİ SİNEMA YÖNETMENLERİ HAKKINDA BİLGİLER VE FİLMLERİNİN ANALİZLERİ

4.1. Milli Sinema Yönetmenlerinin Biyografileri ve Filmografileri

4.1.1. Yücel Çakmaklı'nın Biyografisi ve Filmografisi

1937 yılında Afyonkarahisar ilinin Bolvadin ilçesinde doğmuştur. Liseyi Afyon'da okurken Afyon sinemalarında yer gösterici olarak çalıştı. 1959 yılında İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsünden mezun oldu. Üniversite sırasında da Taksim-Şan Sineması'nda teşrifatçı olarak çalışmaya devam etti.

Yücel Çakmaklı, işi gereği onlarca kez izlediği bazı filmlerin eleştirilerini yazıp bazı dergilere yolladı. Kaldığı öğrenci yurdu muhafazakâr çevreden olduğu için, bir yandan da "milliyetçi" hisleri gelişti.

1963 yılında askerliğini yaptı. Yücel Çakmaklı, Tarık Buğra'nın yönettiği Yeni İstanbul gazetesinde, Düşünen Adam, Yeni İstiklal gibi yayın organlarında bir süre sinema yazarlığı yaptı. Sinemaya Erman Film Stüdyoları'nda asistanlık yaparak girdi. Aram Gülyüz, Arşevir Alınak, Osman Seden, Orhan Aksoy gibi yönetmenlere yardımcılık yaptı.

İlk filmi *Kâbe Yolları* isimli belgesel filmi yönetti. 1969 yılında Elif Film şirketini kurdu. Milli sinema akımına dayalı filmler çekti.

Yücel Çakmaklı'nın görüşlerinde ve filmlerinde karşılığını bulan "Millî Sinema" yaklaşımında, İslâmiyet'in Osmanlı kültürü üzerindeki güçlü etkisi vurgulanıyordu. "Millî Sinema'nın köklerinin Selçuklu ve Osmanlı uygarlıklarına ait inanç ve değerler sisteminde, yaşam tarzlarında bulunduğunu belirten Çakmaklı, yabancı kültürlerin sömürgeci politikalarına dikkati çekti.

1975-1990 yılları arası TRT bünyesinde çalışmalarına devam etti. Kısa hikayelerden 30-70 dakika arası kısa TV filmleri yaptı. 1978'de Prag'da televizyon

filmleri arasında ödül alan ilk yapım olan *Çok Sesli Bir Ölüm* ve *Çözülme* bu tarz çalışmalardır. Tarık Dursun Kakınç'dan *Denizin Kanı,* Tarık Buğra'dan *Küçük Ağa* ve *Kuruluş* gibi, roman uyarlamalarından TV dizileri gerçekleştirdi. Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* ve Turan Oflazoğlu'nun *IV. Murat'ı* gibi tiyatro eserlerinden TV filmleri yaptı.

Yücel Çakmaklı, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Ediz Hun ve Orhan Gencebay gibi Yeşilçam yıldızlarına rol verdiği *Çile* (1972), *Oğlum Osman* (1973), *Diriliş* (1974), *Kızım Ayşe* (1974), *Memleketim* (1974) gibi, melodram sineması içinde değerlendirilebilecek filmlerinde kumarın, alkolün, batı kültürünün ya da burjuva yaşamının yozlaştırdığı, kurtuluşu geleneksel ve dinî değerlerde arayan kişilerin öykülerini anlattı. *Kızım Ayşe* (1974) filmi Uluslararası Antalya Film Festivali En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülü aldı. *Zehra* (1972) filmiyle Uluslararası Adana Film Festivali En İyi Kadın Oyuncu ödülü aldı.

10 Temmuz 2008 tarihinde Devlet Üstün Hizmet Madalyası sahibi oldu. Ayrıca 21 Ekim 2008 tarihinde T.C. Kültür Bakanlığı tarafından sinemadaki 50 yıllık hizmetleri dolayısıyla Emek Ödülü verilmiştir.

Yücel Çakmaklı, 9 Temmuz 2009 tarihinde olduğu kalp kapakçığı ameliyatı sonrası iyileşemeyerek 23 Ağustos 2009 günü İstanbul Tıp Fakültesi'nde 72 yaşında vefat etti.

Tablo 1: Yücel Çakmaklı'nın Filmografisi[120]

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Cumbadan Rumbaya	2005	Halit Refiğ	TV Dizisi	Bulut Aras Arzu Yanardağ Reha Yeprem	48 dk 3 bölüm
Emir Sultan	1997	Ömer Yılmaz Hüseyin Aydemir Ragıp Karadayı Necdet Tok	TV	Reha Yeprem Bulut Aras Atilla Ergün	118 dk
Son Türbedar	1996	Nurettin Özel Ahmet Efe	TV	Çetin Tekindor Yusuf Koç Nurettin Özel	61 dk
Kanayan Yara: Bosna	1994	Üstün İnanç	TV Dizisi	Serdar Gökhan Sibel Turnagöl Özhan Carda	45 dk 4 bölüm
Kanayan Yara Bosna	1993	Üstün İnanç Ayşe Şasa	TV Dizisi	Sibel Turnagöl Serdar Gökhan Özhan Carda	47 dk 4 bölüm
Bişr-i Hafi	1992	Bülent Oran	Sinema	Yılmaz Zafer Engin İnal Haluk Kurtoğlu	79 dk
Mümin ile Kafir	1992	Bülent Oran	TV	Tamer Yiğit Engin İnal Bülent Oran	75 dk
Kurdoğlu Osmanlı Bedel İster	1991	Yusuf Özarslan	TV	Yılmaz Köksal Macit Flordun Serdar Gökhan	84 dk
Minyeli Abdullah	1990	Bülent Oran	Sinema	Perihan Savaş Berhan Şimşek Nezihe Becerikli	105 dk
Minyeli Abdullah 2	1990	Bülent Oran	Sinema	Perihan Savaş Berhan Şimşek Nazan Saatçi	120 dk
Sahibini Arayan Madalya	1989	Tarık Buğra	Sinema	Halil Ergün Bulut Aras Salih Kırmızı	103 dk
Kuruluş Osmancık	1988	Tarık Buğra	TV Dizisi	Cihan Ünal Meral Orhonsay Yaşar Alptekin	60 dk 12 bölüm

[120] Kaynaklar: https://www.sinemalar.com, https://tr.wikipedia.org, http://www.kameraarkasi.org http://www.sinematurk.com, https://www.imdb.com, https://www.youtube.com https://www.kanal7.com/, https://www.izle7.com/ https://www.youtube.com/channel/UCzbnjGdG4RdKQ4mt9CjluJQ TGRT Arşiv YouTube https://www.youtube.com/channel/UC0eqqV7viCLfcT39SphmHBQ Kanal7 YouTube, https://www.tsa.org.tr Erişim tarihi: 06.09.2020

Tablo 1. Devam

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Aliş ile Zeynep	1984	Tarık Dursun Kakınç	TV Dizisi	Ahmet Özhan Ahmet Mekin Haluk Kurtoğlu	80 dk 5 bölüm
Küçük Ağa	1983	Tarık Buğra	TV Dizisi	Çetin Tekindor Aydan Şener Erol Taş	58 dk 8 bölüm
Hacı Arif Bey	1982	Ayşe Şasa Bülent Oran	TV Dizisi	Ahmet Özhan Neda Arneriç Numan Pakner	56 dk 4 bölüm
IV. Murat	1981	Turan Oflazoğlu	TV Dizisi	Cihan Ünal Ayten Gökçer Cüneyt Gökçer	45 dk 4 bölün
Denizin Kanı	1978	Ahmet Bayazıd	TV Dizisi	Bulut Aras Ahmet Mekin Eşref Kolçak	5 bölüm
Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep	1978	Ahmet Bayazıd	TV Dizisi	Ahmet Mekin Cemal Gencer Neslihan Danışman	-
Oynaş	1977	Ahmet Bayazıd	TV Dizisi	Tanju Korel Hülya Yiğitalp Raif Hikmet Çam	31 dk
Çok Sesli Bir Ölüm	1977	Ahmet Bayazıd	TV Dizisi	İsmet Hürmüzlü Nilüfer Öztürk Çağatay Alp	41 dk
Çözülme	1977	Ahmet Bayazıd	TV Dizisi	Selçuk Özer Perihan Ceylan Güven Akın	-
Bir Adam Yaratmak	1977	Yücel Çakmaklı	Sinema	Ahmet Mekin Şaziye Moral Sema Koçak	143 dk
Memleketim	1974	Attila Gökbörü	Sinema	Filiz Akın Tarık Akan Cemil Şahbaz	92 dk
Garip Kuş	1974	Bülent Oran	Sinema	Ediz Hun Necla Nazır Ahmet Mekin	85 dk
Diriliş	1974	Bülent Oran	Sinema	Hülya Koçyiğit Murat Soydan Kenan Pars	88 dk

Tablo 1. Devam

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Kızım Ayşe	1974	Berrin Giz Attila Gökbörü	Sinema	Yıldız Kenter Necla Nazır Deniz Erkanat	96 dk
Oğlum Osman (Nur-i İman)	1973	Bülent Oran	Sinema	Aytaç Arman Fatma Belgen Nuri Altınok	87 dk
Ben Doğarken Ölmüşüm	1973	Safa Önal Ahmet Üstel	Sinema	Orhan Gencebay Necla Nazır Mahmut Hekimoğlu	97 dk
Çile	1972	Burhan Bolan	Sinema	Türkan Şoray Ediz Hun Lale Belkıs	80 dk
Zehra	1972	Bülent Oran	Sinema	Hülya Koçyiğit Ediz Hun Yalçın Gülhan	87 dk
Birleşen Yollar	1970	Bülent Oran	Sinema	Türkan Şoray İzzet Günay Salih Güney	99 dk

4.1.2. Salih Diriklik'in Biyografisi ve Filmografisi[121]

1951 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldu. Uzman doktor olarak göreve başladı. Bir süre sonra Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) Sinema Kulübü'nde görev aldı. Çeşitli dergilerde sinema üzerine eleştiri yazıları kaleme aldı. Bazı yazılarında Salih Gökmen takma adını kullandı. 1973 yılında yine bu adla *Bugünkü Türk Sineması* adlı kitabını yayınladı. 1975'te ilk filmi *Gençlik Köprüsü'nü* yazdı ve yönetti. Ardından TRT için Peyami Safa'nın romanından uyarlanan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* dizi filmini çekti. *Çiçekler Açmak İster* (1988), *Müslüman'ın 24 Saati* (1991) *ve Ah Gurbet* (1993*)* televizyon dizilerini ve senaryosunu kendisinin yazdığı *Danimarkalı Gelin* (1993) adlı filmin yönetmenliğini yaptı. Ayrıca *Hacca Gidiyorum* (1985), *Halının Türküsü* (1988), *Türk El Halıcılığı* (1995) gibi belgesel filmler yönetti.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1995) filmiyle Türkiye Yazarlar Birliği TV-Drama Ödülü aldı. *Fleşbek* (1995) adını verdiği iki ciltlik kitabında Türk sineması ve televizyonlarında İslami endişeleri anlattı.

[121] Kaynak: https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/5411/salih-diriklik Erişim tarihi: 06-09-2020

Tablo 2: Salih Diriklik'in Filmografisi[122]

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Danimarkalı Gelin	1993	Salih Diriklik	Sinema	Serap Akıncıoğlu Hanne/Hatice İsmet Özhan	102 dk
Çiçekler Açmak İster	1990	Salih Diriklik Ali Orhan Dağdelen	TV Dizisi	Güzin Özyağcılar Erdinç Akbaş Müge Akyamaç	45 dk 4 bölüm
İnsanlar Yaşadıkça	1989	Salih Diriklik	TV Dizisi	Erol Günaydın Halit Akçatepe Atilla Ergün	32 dk 4 bölüm
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu	1985	Tufan Güner Salih Diriklik	Sinema	Pembe Mutlu Berhan Şimşek Neriman Köksal	215 dk
Gençlik Köprüsü	1975	Salih Diriklik	Sinema	Necla Nazır Itır Esen Salih Kırmızı	70 dk

[122] Kaynaklar: https://www.sinemalar.com, https://tr.wikipedia.org, http://www.kameraarkasi.org http://www.sinematurk.com, https://www.imdb.com, https://www.youtube.com https://www.kanal7.com/, https://www.izle7.com/ https://www.youtube.com/channel/UCzbnjGdG4RdKQ4mt9CjluJQ TGRT Arşiv YouTube https://www.youtube.com/channel/UC0eqqV7viCLfcT39SphmHBQ Kanal7 YouTube, https://www.tsa.org.tr Erişim tarihi: 06.09.2020

4.1.3. Mesut Uçakan'ın Biyografisi ve Filmografisi[123]

1953, Cankurtaran köyü, Keskin, Kırıkkale doğumlu. Çorum İmam Hatip Lisesi (1971), Adapazarı Lisesi (1971), İTİA Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu Sinema-Televizyon Bölümü (1972) mezunu. Sine Film (1973-74) ve Burak Film (1974-75) şirketlerinde asistan ve senarist, Sur Film (sonraki adıyla Atlas TV AŞ)'de yönetmen ve senarist olarak çalıştı. 1976'da kurduğu beş kişilik grupla 1978 yılında senaryosunu da yazdığı *Lanet* filmini çekti.

1987 yılında Türkiye'de ilk bilim kurgu denemesi olan ve beyin naklini anlatan *Kavanozdaki Adam* isimli televizyon dizisi ile dikkat çekti. 1988'de Necip Fazıl Kısakürek'in kitabından uyarladığı *Reis Bey* 1989 (Türkiye Yazarlar Birliği, Sinema Dalı Ödülü) filminin ardından *Yalnız Değilsiniz* (1990), *Kelebekler Sonsuza Uçar* 1993 (Türkiye Yazarlar Birliği, Sinema Dalı Ödülü.), *Ölümsüz Karanfiller* (1995-Taşkent Uluslararası Film Festivalinde gösterildi), *Anka Kuşu* (2007) filmleri ile adından söz ettirdi.

Film çalışmalarının yanı sıra çeşitli gazete ve dergilerde (1973-74) sinema yazıları yayımlayıp özel sayfalar düzenledi. 1997 yılında altı sayı olan Mutlak Fikir Estetiği ve Sinema isimli dergiyi çıkardı. 2003 yılında da Sonsuzkare adlı sinema dergisini çıkarmaya başladı.

İlk kitabı *Türk Sinemasında İdeoloji* (1977), Türk sinema tarihinin dikkatli bir gözle incelendiği bir kaynak kitap özelliğini taşır. *Rahmet ve Gazap* filmi ile Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Yönetmeni Ödülünü aldı (1981).

2019 yılı Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri'nde; sinema ödülüne, "Türk sinemasının milli ve yerli kimliği için bir ömür boyu süren çabaları ve bu uğurda ürettiği özgün sinema eserleri dolayısıyla" Mesut Uçakan layık bulundu.

[123] Kaynak: https://www.biyografya.com/biyografi/7978 Erişim tarihi: 03.09.2020

Tablo 3: Mesut Uçakan'ın Filmografisi[124]

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Süveyda	2019	Mesut Uçakan	Sinema	Volkan Adıyaman Burhan Vural Fatih Küçük	95 dk
Sevda Kuşun Kanadında	2016	Oktay Berber Mustafa Burak Doğu Serap Karataş Serkan Birlik Alp Emre	TV Dizisi	Ufuk Bayraktar Yavuz Bingöl Murat Ünalmış (İlk 13 Bölüm)	110 dk 31 bölüm
İzzet Kaptan ve Oğlu	2013	Gülin Tokat	Sinema	Tamer Levent Tolga Ortancıl Fatih Hürkan	90 dk
Yedikule Hayat Yokuşu	2013	Kalemişi Ekibi	TV Dizisi	Cem Davran Rojda Demirer Asuman Dabak	49 dk 26 bölüm
Anka Kuşu	2007	Mesut Uçakan	Sinema	Yalçın Dümer Ceren Öztürk Kenan Bal	95 dk
Anne ya da Leyla	2005	Mesut Uçakan	Sinema	Turgay Başyayla Aylin Coşkun Oğulcan Gezgin	85 dk
Otel İstanbul	2004	Hasan B. Turhan		Nilüfer Açıkalın Turgay Başyayla Bahadır Özyurt	106 dk
Ölümsüz Karanfiller	1995	Mesut Uçakan	Sinema	Hazım Körmükçü İpek Tuzcuoğlu Mesut Çakarlı	90 dk
İskilipli Atıf Hoca Kelebekler Sonsuza Uçar	1993	Mesut Uçakan	Sinema	Yılmaz Zafer Haluk Kurtoğlu Nilüfer Aydan	110 dk
Sevdaların Ölümü	1992	Mesut Uçakan	Sinema	Perihan Savaş Ünsal Emre Yalçın Gülhan	90 dk

[124] Kaynaklar: https://www.sinemalar.com, https://tr.wikipedia.org, http://www.kameraarkasi.org http://www.sinematurk.com, https://www.imdb.com, https://www.youtube.com https://www.kanal7.com/, https://www.izle7.com/ https://www.youtube.com/channel/UCzbnjGdG4RdKQ4mt9CjluJQ TGRT Arşiv YouTube https://www.youtube.com/channel/UC0eqqV7viCLfcT39SphmHBQ Kanal7 YouTube, https://www.tsa.org.tr Erişim tarihi: 06.09.2020

Tablo 3. Devam

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Çöküş	1992	Mesut Uçakan	Sinema	Baki Tamer Bülent Polat Şahine Hatipoğlu	90 dk
Yalnız Değilsiniz 2 Sonsuza Yürümek	1991	Mesut Uçakan	Sinema	Gamze Tunar Nilüfer Aydan Efgan Efekan	86 dk
Yalnız Değilsiniz	1990	Üstün İnanç Mesut Uçakan	Sinema	Gamze Tunar Efgan Efekan Nilüfer Aydan	105 dk
İnsanlar Yaşadıkça	1989	Salih Diriklik	TV Dizisi	Reha Yeprem Erol Günaydın Kadir Savun	32 dk son 4 bölüm
Reis Bey	1988	Mesut Uçakan	Sinema	Haluk Kurtoğlu Murat Soydan Nevin Aypar	78 dk
Zeynepler Ölmesin	1987	Osman Karaca	Sinema	Pınar Öz Yalçın Turgut Agâh Hün	151 dk
Kavanozdaki Adam	1987	Mesut Uçakan	TV Dizisi	Ahmet Mekin Metin Serezli Nevra Serezli	57 dk 5 bölüm
Yapayalnız	1986	Mesut Uçakan	Sinema	Talat Bulut Güzin Doğan Ahmet Mekin	108 dk
Sessiz Ölüm	1986	Mesut Uçakan	Sinema	Bulut Aras Özlem Onursal Erol Günaydın	90 dk
Öç	1984	Mesut Uçakan	Sinema	Bulut Aras Mahmut Hekimoğlu Oya Aydoğan	77 dk
Rahmet ve Gazap	1980	Mesut Uçakan	Sinema	Cüneyt Arkın Yusuf Sezgin Bilun Nazlıhan	75 dk
Lanet	1977	Mesut Uçakan	Sinema	Müjde Ar Bulut Aras Eşref Kolçak	68 dk

4.1.4. Mehmet Tanrısever'in Biyografisi ve Filmografisi[125]

Mehmet Tanrısever 1953 yılında Konya'nın Bozkır ilçesi bağlı Bağardı köyünde doğdu. Mehmet Tanrısever ekonomik nedenlerle ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etti. Askerliğini yaptıktan sonra hiçbir sermayesi olmamasına rağmen iş kurmaya karar verdi. İlkokulu bitirir bitirmez çalışma hayatına atıldı. Henüz genç yaşta girişimci ve aktif kişiliği ile dikkat çekti. Bir zamanlar Türkiye'nin önemli sanayi firmalarından biri olan Mert Çelik'i kurdu. Aynı dönemde sinema ve sanata da ilgi duydu. İlk defa yapımcı olarak *Minyeli Abdullah* filmi ile Türk sinemasında ismini duyurdu. Bu filmin başarılı olması üzerine devamını çekti.

Başarılı olması sinemaya olan inancını ve tutkusunu arttırdı. *Minyeli Abdullah* filminin devamı çekildikten sonra *Çizme* 1991 ve *Benim Zaferim* 1991, filmlerinde yapımcılığa devam etti. 1992 yılında *Sürgün* filminde ilk kez yönetmen ve senaryo yazarı olarak görev yaptı.

İlk sinema filmi olan *Sürgün* İtalya'da 1993 yılında uluslararası 45. Salerno Film Festivalinde 56 film arasında en iyi ikinci film ödülü aldı. Aynı yıl Özbekistan'ın başkentinde 11. Taşkent Film Festivalinde ilk filmini çeken yönetmenler arasında birincilik ödülü aldı. Yine 1993 yılında Philadelphia film festivalinde en iyi film ödülü aldı. Aynı yıl Çin'de Oliver Stone'un jüri başkanlığını yaptığı Uluslararası 1. Shanghai Film festivalinde 242 film arasından ilk 20'ye girerek finalde yarıştı.

Aynı dönemde birçok yerli filmin de yapımcılığını üstlendi. Kişisel hayatı ve dünyaya bakış açısıyla ilgili konuları içeren *Var olmanın Yolunda Zengin Olmak* adlı kitabını yazdı.

2011 yılında *Hür Adam* filmi ile Sadri Alışık Sinema Ödülleri yarışmasında en iyi oyuncu ödülünü aldı. Mehmet Tanrısever film senaristliği ve yönetmenliğine kendi kurduğu firması olan Feza Filmcilik bünyesinde devam etmektedir.

[125] Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet_Tanr%C4%B1sever Erişim tarihi: 03.09.2020

Tablo 4: Mehmet Tanrısever'in Filmografisi[126]

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Mahşer-Bir Varmış Bir Yokmuş	2020	Mehmet Tanrısever	Sinema	Asuman Dabak Soydan Soydaş Süleyman Kabaali	101 dk
Bozkır-Kuşlara bak Kuşlara	2019	Mehmet Tanrısever	Sinema	Soydan Soydaş Mehmet Tanrısever Halil İbrahim Kalaycıoğlu	112 dk
Hür Köle	2019	Mehmet Tanrısever	Sinema	Soydan Soydaş Tarık Tanrısever Yaşar Alptekin	100 dk
Hür Adam	2011	Mehmet Tanrısever Mehmet Uyar Ahmet Çetin	Sinema	Mürşit Ağa Bağ Tarık Tanrısever Engin Yüksel	158 dk
Sürgün	1992	Mehmet Tanrısever Mehmet Uyar	Sinema	Bulut Aras Gamze Tunar Orçun Sonat	100 dk

[126] Kaynaklar: https://www.sinemalar.com, https://tr.wikipedia.org, http://www.kameraarkasi.org http://www.sinematurk.com, https://www.imdb.com, https://www.youtube.com https://www.kanal7.com/, https://www.izle7.com/ https://www.youtube.com/channel/UCzbnjGdG4RdKQ4mt9CjluJQ TGRT Arşiv YouTube https://www.youtube.com/channel/UC0eqqV7viCLfcT39SphmHBQ Kanal7 YouTube, https://www.tsa.org.tr Erişim tarihi: 06.09.2020

4.1.5. Nazif Tunç'un Biyografisi ve Filmografisi[127]

Nazif Tunç, Tekirdağ-Malkara'da 15 Aralık 1964'de dünyaya geldi. İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu, Yüksek Lisans Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Bölümümden mezun oldu.

1989 yılından bu yana film ve dizi yönetmenliği yapmaktadır. Halk Film'in kurucusudur. 1981'de Edirne, Uzunköprü Lisesi'nde okudu. 1982'de İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde üniversite hayatı başladı. 1985'de Türkiye Gazetesi'nde sinema ve tiyatro yazılarıyla gazeteciliğe adım attı. 1986'da Romancı Tarık Buğra'nın *Kuruluş-Osmancık* dizisi senaryo asistanlığını yaptı. 1987'de *Güzel Ölüm, Malazgirt, Bayrağın Dalgalandığı Yer* radyo oyunlarının senaryosunu yazdı. 1988'de Millî Mücadele Romanının Sinemaya Uyarlanması konusunda tez çalışması yaptı. 1991'de Yücel Çakmaklı'nın yönettiği *Kurdoğlu-Osmanlı Bedel İster* sinema filminin yapımcılığını yaptı, *Kurdoğlu-Bu Yola Baş Koyduk* filminin yönetmenliğini yaptı. 1992 TGRT televizyonunda dizi ve film yönetmenliğine başladı. 1992-2002 yılları arasında *Komşular, Zor Hedef, Tirvana, Mihrali* dizilerinin ve filmin yönetmenliğini yaptı. 2011'de Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Sinema-Televizyon Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak "Film Yapım-Yönetim" dersleri verdi. 2012'de Malatya Film Festivali Danışma Kurulu üyesi oldu. 2013-2015 yıllarında Kanal 7 Televizyonunda Drama Koordinatörü olarak görev yaptı. Kültür Bakanlığı Sinema Destekleme Kurulu Üyesi ve Film Yapımcıları Meslek Birliği'nde (Fiyab) Yönetim Kurulu üyesidir.

Karınca (2019) filmiyle*;* Dünya Basın Mensupları Derneği (DBMD) 2019 Yılın Enleri Ödülleri En İyi Film (2019), 69. Berlin Film Festivali, Avrupa Film Pazarı, Türkiye Standı, Uzun Metraj Seçkisi, 7. Boğaziçi Film Festivali, Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması, Finalist. (2019) başarıları sağlamıştır.

2006'da "Halk içinde Hak ile" ilkesiyle kurduğu Halk Film'de senaryo yazarlığını, film ve dizi yönetmenliğini sürdürmektedir.

[127] http://www.sinematurk.com/kisi/6140-nazif-tunc Erişim tarihi: 03.09.2020

Tablo 5: Nazif Tunç'un filmografisi[128]

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Karınca	2019	Nazif Tunç Halit Karaata	Sinema	Hacer Kızılhan Oktay Dal Birgen Engin	114 dk
Peygamberin Kılıçları	2012	Mehmet Uyar	TV	Reha Yeprem Hakan Akçin Cüneyt Şen	105 dk
Kız Annesi	2011	Mehmet Uyar	TV Dizisi	Cengiz Küçükayvaz Mustafa Şimşek İncilay Şahin	82 dk 4 bölüm
Yalnız Kahraman Ebuzer El Gifari (r.a.)	2011	Mehmet Uyar	TV	Reha Yeprem Betül Aşçıoğlu Necdet Tok	130 dk
Esma	2011		TV	Birsen Menekşeli Selin Uyanık Mustafa Şimşek	87 dk
Bilal-i Habeşi	2008	Mehmet Uyar	TV	Necdet Tok Seda Yıldız Ceren Balta	82 dk
Şampiyon Dedem	2008	Mehmet Uyar	TV	Aytekin Akkaya Nesrin Akkoç Sebahat Adalar	85 dk
Tuba Dalları	2008	Mehmet Uyar	TV	Erol Alpsoykan Birsen Menekşeli Recep Cinisli	88 dk
Cennet Irmakları	2008	Mehmet Uyar	TV	Birsen Menekşeli Bilge Parlak Ali Ercan	87 dk
Sonsuz Merhamet	2008	Mustafa Baydemir	TV	Aslıhan Güner Necdet Tok Yakup Konca	87 dk
Hazreti Rabia	2008	Mehmet Uyar	TV	Necdet Tok Erol Alpsoykan Ertaç Ünsal	120 dk

[128] Kaynaklar: https://www.sinemalar.com, https://tr.wikipedia.org, http://www.kameraarkasi.org http://www.sinematurk.com, https://www.imdb.com, https://www.youtube.com https://www.kanal7.com/, https://www.izle7.com/ https://www.youtube.com/channel/UCzbnjGdG4RdKQ4mt9CjluJQ TGRT Arşiv YouTube https://www.youtube.com/channel/UC0eqqV7viCLfcT39SphmHBQ Kanal7 YouTube, https://www.tsa.org.tr Erişim tarihi: 06.09.2020

Tablo 5. Devam

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Tuba Dalları	2008	Mehmet Uyar	TV	Erol Alpsoykan Birsen Menekşeli Recep Cinisli	88 dk
Göbek Bağı	2007	Mehmet Uyar	TV	Bahtiyar Engin Aysun Güven Esin Yiğit	86 dk
Yusuf'un Annesi	2007	Mehmet Uyar	TV	Fatma Karanfil Recep Cinisli Nil Yurtoğlu	90 dk
Teselli	2007	Mehmet Uyar	TV	Nihan Durukan Yakup Konca Güngör Varlı	85 dk
Yuvamı Yıkamazsın	2007	Mehmet Uyar	TV	Esin Civangil Hakan Akçin Aslıhan Güner	88 dk
Semazen	2007	Hayriye Ersöz	TV	Meltem Mete Necdet Tok Armağan Cengiz	86 dk
Hak Yolu	2007	Mehmet Uyar	TV	Aysun Güven Ertaç Ünsal Armağan Cengiz	85 dk
Benim Annem Anne Yarısı	2007	Mehmet Uyar	TV	Hakan Akçin Özge Günaydın İbrahim Kalkan	90 dk
Sığıntı	2007	Mehmet Uyar	TV	Ayla Kaymak Sibel Türkoğlu	77 dk
Neredesin Öğretmenim	2007	Mehmet Uyar	TV	Ceren Çanakçı Erhan Güler Yakup Konca	110 dk
Nene	2007	Mehmet Uyar	TV	Güngör Varlı Yusuf Faruk Tunç Fatma Günişen	82 dk
Anneler Günü	2007	Göktuğ Kara Mehmet Uyar	TV	Hülya Koçyiğit Deniz Gökçer Nihat Nikerel	90 dk
Yitik	2007	Mehmet Uyar	TV	Ayla Kaymak Sibel Türkoğlu	83 dk
En Güzel Rüya	2007	Mehmet Uyar	TV	Aytekin Akkaya Necdet Tok Yakup Konca	100 dk

Tablo 5. Devam

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Azap	2007	Mehmet Uyar	TV	Azra Balkan Göktuğ Erol	91 dk
Helallik	2007	-	TV	Arif Nazım Harika Özovalı	80 dk
Kunduracı	2007	Mehmet Uyar	TV	Tuncay Beyazıt Levent Çakır Nihan Durukan	87 dk
Baba Nasihati	2007	Mehmet Uyar	TV	Ali Ercan Seda Yıldız Göktuğ Erol	86 dk
Sarı Çiçek	2007	Mehmet Uyar	TV	Semih Sergen Nihan Durukan Armağan Cengiz	103 dk
Rızk	2007	Mehmet Uyar	TV	Seda Yıldız Ayla Kaymak Birsen Menekşeli	86 dk
Veysel Karani	2007	Mehmet Uyar	TV	Dursun Ali Erzincanlı Ümit Acar Birsen Menekşeli	100 dk
Kumarbazın Karısı	2006	Gülin Tokat Nazif Tunç	TV	Ezgi Sertel Ahmet Fırat Ercan Doğan	72 dk
Annenin Vasiyeti	2006	Mehmet Uyar	TV	Birsen Menekşeli Özge Günaydın Armağan Cengiz	79 dk
Bayram	2006	Mehmet Uyar	TV	Hakan Akçin Birsen Menekşeli Özge Günaydın	86 dk
Yemin	2006	Mehmet Uyar	TV	Sevim Gelenbe Ferhat Gündoğdu Aylin Sağlam	64 dk
Eden Bulur	2006	Mehmet Uyar	TV	Nihan Durukan Azra Balkan Meral Zeren	87 dk
Hafız	2006	Mehmet Uyar	TV	Müge Oruçkaptan Ceren Çanakçı Erhan Güler	90 dk

Tablo 5. Devam

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Annemin Gelini	2006	Hanefi Söztutan Nazif Tunç	TV	Hakan Akçin Fatma Karanfil Sena Sabah	87 dk
Susuzluk	2006	İsmail Kılıçarslan	TV	Nihat Nikerel Aysun Güven Esin Yiğit	88 dk
Kiralık Anne	2006	Mehmet Uyar	TV	Hale Hazır Murat Parasayar Azra Balkan	88 dk
İki Annem	2006	Mehmet Uyar	TV	Özge Günaydın Sibel Türkoğlu Ceren Çanakçı	92 dk
Emanet Kız	2006	Mehmet Uyar	TV	Esin Civangil Nihan Durukan Seda Yıldız	80 dk
Benim Annem Ana Sütü	2006	Mehmet Uyar	TV	Mehmet Emin Eren Fatma Günüşen Aylin Sağlam	84 dk
Sakın Söyleme	2006	Mustafa Baydemir	TV	Aytekin Akkaya Sibel Türkoğlu Faik Ergin	87 dk
Hanımanne	2006	Mehmet Uyar	TV	Zerrin Arbaş Fatih Hürkan Deniz Güneş	78 dk
Öteki Oğul	2006	Mehmet Uyar	TV	Aysun Güven Faik Ergin Erol Alpsoykan	78 dk
Annenin Oyunu	2006	Mehmet Uyar	TV	Aysun Güven Ümit Acar Müge Oruçkaptan	83 dk
Kül	2006	Mehmet Uyar	TV	Müge Oruçkaptan Turgut Ekiz Seda Yıldız	87 dk
Baba Evi	2006	Muharrem Buhara İsmail Kılıçarslan	TV	İbrahim Kalkan Züleyha Karyağdı Burak Göncü	84 dk
Tövbe	2006	Mehmet Uyar	TV	Seda Yıldız Harika Özovalı Deniz Güneş	68 dk

Tablo 5. Devam

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Yemin	2006	Mehmet Uyar	TV	Sevim Gelenbe Ferhat Gündoğdu Aylin Sağlam	64 dk
Baba	2005	İsmail Kılıçarslan	TV	İbrahim Kalkan Züleyha Karyağdı Burak Göncü	85 dk
Hacı	2005	Mehmet Uyar	TV	Melahat Abbasova Oğulcan Gezgin Arif Nazım	85 dk
Tuzak	2005	Nazif Tunç Tahir Zencirbağ	TV Dizisi	Şahin Çelik Perin Karaali Erol Alpsoykan	87 dk 8 bölüm
Dönüş	2005	Mehmet Uyar İsmail Kılıçarslan	TV	Şahin Çelik Eda Özdemir Sait Coşkun	63 dk
Kuşku	2005	Mehmet Uyar İsmail Kılıçarslan	TV	Necdet Tok Nihan Durukan Seda Yıldız	244 dk
Asla Unutma	2005	Nuran Devres	TV Dizisi	Göksel Arsoy Hülya Koçyiğit Ediz Hun	67 dk
Cennetten Müjde Alan Adam	2005	Mesut Esef	TV	Ertaç Ünsal Yakup Konca Zeki Türk	83 dk
Hastane Kapısı	2005	Mesut Esef	TV	Zeki Türk Yıldırım Burçin Koç Ertaç Ünsal	61 dk
İffet	2005	Süleyman Çobanoğlu Mustafa Baydemir	TV	Faik Ergin Ebru Soyluerdem Nil Yurtoğlu	427 dk
Beşinci Boyut	2005	Onur Ünlü Nil Güleç Ünsal Funda Alp Erkan Çıplak	TV Dizisi	Cengiz Toraman Doğan Turan Özge Günaydın	60 dk 140 bölüm
Villa	2004	Mehmet Uyar	TV	Zerrin Arbaş Murat Parasayar Esin Yiğit	85 dk

Tablo 5. Devam

Film Adı	Yıl	Senarist	Format	Oyuncular	Süre
Hastane Önünde İncir Ağacı	2004	Mehmet Uyar	TV Dizisi	Ayşegül Ünsal Caner Doğruyol Kadir Turan	70 dk
Brindar	2004	İlker Barış	TV Dizisi	Nihat Nikerel İpek Tanrıyar Ferhat Gündoğdu	42 dk
Yörük Kızı	2004	Mehmet Uyar	TV	Aysun Güven Eda Özdemir Serkan Genç	70 dk
Aşkımızda Ölüm Var	2004	Ömer Lütfi Mete Safa Önal	TV Dizisi	Beren Saat Oktay Kaynarca Volkan Severcan	65 dk 14 bölüm
Kanlı Pınar	2004	Mehmet Uyar	TV	Aysun Güven Turgut Ekiz Atalay Günay	75 dk
Adana'ya Bir Kız Geçti Gördün Mü	2004	Mehmet Uyar	TV	Aysun Güven Serkan Genç Eda Özdemir	80 dk
Yaralı	2002	İlker Barış Nazif Tunç	TV	İpek Tanrıyar Ferhat Gündoğdu Aslı Kökçe	105 dk
Sırlar Dünyası Sır Kapısı	2002	Serkan Birlik Sedat Bilgin	TV Dizisi	Reha Yeprem Salih Kırmızı Fatma Belgen	25 dk 194 bölüm
Oyun	2001	Hakan Akçin	TV	Aydan Şener Hakan Akçin Engin Yüksel	86 dk
Tirvana	2000	Ayhan Sonyürek Ömer Lütfi Mete Fatih Solmaz Neşe Cehiz	TV Dizisi	Ali Yaylı Müge Oruçkaptan İsmail Hakkı Şen İsmail Türüt	55 dk 26 bölüm
Güvercin	1999	Hanefi Söztutan Nazif Tunç	TV	Şerif Sezer Kenan Bal Ayşegül Ünsal	86 dk
Kimsesizler	1994	Salih Tuna	TV Dizisi	Bahadır Tok Reha Yeprem Nilgün Akçaoğlu	85 dk
Komşular	1993	Turgut Ekiz Tülay Beşli	TV Dizisi	Fatma Belgen Ayşegül Ünsal Şehnaz Dilan	
Üç Yapraklı Yonca	1988	Ayfer Artaç	TV Dizisi	Şerif Sezer Esin Moralıoğlu Didem Uzel	25 dk 60 bölüm

4.2. Filmlerin Analizleri

4.2.1. Birleşen Yollar – 1970 – Yücel Çakmaklı

4.2.1.1. Konu

Şule Yüksel Şenler 'in *Huzur Sokağı* isimli eserinden uyarlanan filmde İstanbul'da fakir bir semtte yaşayan Bilal (İzzet Günay) ile zengin bir ailenin tek kızı olan Feyza (Türkan Şoray) tanışmaları sürecinde Feyza (Türkan Şoray) karakterinin geçirdiği manevi değişim anlatılır. Komşu olan Bilal (İzzet Günay) ile Feyza (Türkan Şoray) aynı üniversitede okurlar. Eğlenceye düşkün olan Feyza, arkadaşlarıyla bir iddiaya girerek Bilal'e yakınlaşmaya çalışır. Böylece Feyza ve Bilal aralarında samimi bir aşk başlar. Bilal, arkadaşlarından Feyza'nın girdiği iddiayı öğrenir. Feyza'nın kendisini sevmediğini düşünerek ayrılır. Bilal bir süre sonra evlenir ve mahalleyi terk eder. Feyza, Bilal'i kıskandırmak için burjuva döneminden arkadaşı Selim'le evlenir. Ancak bu birliktelik uzun sürmez. Bilal de eşini doğum yaparken kaybeder. Karısı ölen Bilal ile kocasından ayrılan Feyza'nın yolları ummadıkları bir anda kesişecektir. İkisi de yaşlandığı dönemde Feyza'nın kızıyla Bilal'in oğlu tanışıp evlenirler. Fakat eski iki yaşlı aşık evlenemez çünkü Feyza rahatsızlanır ve ölür.

4.2.1.2. Karakter Temsilleri

Bilal'in temsil ettiği insan tipi, gelenekle bağını koparmamış, manevi değerleri yeni koşulların el verdiği imkânlar dâhilinde korumaya çalışan bir toplum kesimidir. Türk toplumunun en geniş fakat sosyal ve ekonomik açıdan en güçsüz kesimidir.

Feyza, zengin annesi ve babası tarafından her ihtiyacı ve ihtirası kontrolsüzce karşılanan, kapitalist toplum bakış açısıyla "yüksek" hayat standartlarına sahip genç bir üniversite öğrencisidir. Ailesinin sunduğu sınırsız maddi olanakları dilediği gibi kullanma hakkına sahip bulunan Feyza, arkadaşlarıyla dans partilerinde eğlenen, geç saatlere kadar içki içip eve sarhoş dönen hedefsiz sadece egosuyla mutlu olan bir karakterdir. Öte yandan kullandığı alkol ve uyuşturucuya rağmen akli melekelerini tamamen kaybetmediği için, Feyza yaşadığı hayatın yüzeyselliğinin farkındadır.

Anne-babasının sevgi ve ilgisini sahici bulmaz, arkadaşları ise zevk peşinde, çıkarcı kişiliğe sahip bireylerdir. Feyza'yı ruhen doyurmayan, gündelik zevklerle tatmin dışına çıkamayan bu bunaltıcı ortamdan kurtarıp, hakikatle tanıştıran, aidiyetlerini hatırlatansa mütevazı ve dindar bir hayat süren Bilal'dir. Küçük bir mahallede, annesiyle beraber yaşayan Bilal, bir yandan sınırlı imkânlarla gidebildiği okulunu bitirmeye çalışırken, diğer yandan da sürekli okuyarak, düşünerek kendisini geliştirmeye, maneviyatını artırmaya devam eden nazik, bilgili, toplumsal sınıfları sorgulayabilecek oranda bilgili, komşuluk ve akrabalık bağları kuvvetli bir üniversite öğrencisidir.

4.2.1.3. Tema

Pek çok olay zincirinden sonra, birbirine kavuşamayan Feyza ile Bilal'in kavuşamayan aşk hikâyesi üzerine kurgulanan senaryoda, modern, seküler, Batılı hayat tarzı ile geleneği ve dini referans alan yaşam biçimi sınıfsal bir çelişkiyi de işaret etmektedir. Feyza, Bir süre mevcut hayat tarzını isteksizce sürdürür, Bilal'in Şükran'la evlenmesinin ıstırabıyla yanlış bir evlilik yapar, lâkin bunlarla tatmin olmayan ruhu sonunda hidayetle tanışır ve kalıcı bir değişim yaşar. Feyza Bilal'i bir oyun olarak başlayan fakat sonradan gerçek bir aşka dönüşen, bir taraftan derinleşen fakat aşkına ikna edemese de bir kez tadını aldığı manevi atmosferin etkisinden kurtulamaz ve uzun soluklu bir manevi dönüşüm sürecine girer.

4.2.1.4. Verilmek İstenen Mesaj

Yönetmen, filmde bu iki ana karakter üzerinden toplumun modernleşme tecrübesini eleştirir. Modernleşme aslında ileri gelişmişlik bilgi ve tecrübesi yerine insanın ruhi ve bedeni sağlığıyla oynayan davranış biçimlerine dönüşmüştür. Köklü bir mirası, güçlü bir medeniyet birikimini Batılı hayat tarzıyla değiştirmenin toplumu kimlik krizine sürükleyerek mutsuz ve faydasız bir hayat biçimine dönüşümünün olumsuz sonuçlarına işaret eder. Ana vurgu bireylerin ve toplumun manevi bir

derinliğe ihtiyaç duyduğu, geçmişin kuvvetli birikimini reddetmenin Türk toplumunu kimliksizleştirdiğidir.

4.2.1.5. Filmde Temsil Edilen Değerler

Zenginliğin çevresine ve kendisine faydalı olma konusunda ölçüt olmaması. İçki, uyuşturucu gibi alışkanlıkların insanı psikolojik açıdan tatminsizliğe, fizyolojik açıdan da tembellik ve sorumluluklarını yerine getirememe gibi kötü sonuçları doğuracağı. Ruhen doymuş bir insanın veya toplumun maddeten fakir olsa da mutlu bir hayatının olabileceği. Kıskançlıkla hareket edenin asıl kendisine zarar vereceği. Başka insanların duygularıyla alay edilmesinin kişinin vicdani yapısında oluşturabileceği tahribatlar. Ekonomik açıdan farklı toplum katmanlarının birbirine yaklaşmalarının önemi. Sosyal ve ekonomik katmanlar arasındaki yaklaşım esnasında ekonomik şartları önceleyerek başlayan ilişkilerin doğurabileceği ferdi, ailevi ve toplumsal yaraları. Tarafların pişmanlıklarıyla veya tutkularıyla oluşan olaylar zincirinin her zaman mutlu sonla bitemeyeceği, tüm yaşananlar özünde kaderin tecellisi olma durumunun vurgulanması.

4.2.2. Memleketim – 1974 – Yücel Çakmaklı

4.2.2.1. Konu

Filmin büyük bir bölümü Avrupa'da geçer. Zengin bir Türk ailesinin kızı olan Leyla Viyana'da müzik eğitimi görmektedir. Leyla, Hippilerin arasında yaşarken Avrupa'ya tıp stajı göreviyle ilgili uyuşturucu maddelerin zararları konusunda araştırma yapan Mehmet isimli (Tarık Akan) Türk genciyle tanışır. Birbirine âşık olan iki genç Avrupa'nın muhtelif şehirlerini dolaşırken Leyla konuşmalarında sürekli Batı kültürünü savunur. Mehmet ise vatanına hizmet etmeyi düşünen Türk ve İslam kültürüne bağlı birisidir. Tarık Leyla ile Türkiye'ye dönüp evlenmeyi teklif eder, fakat Leyla Avrupa kültüründen kopmak istemez ve Mehmet'i terk eder. Leyla artık Avusturya'da yaşamaktadır. Beraber yaşadığı Helga isimli arkadaşı intihar eden leyla, bir süre sonra Helga'nın ağabeyi olan Avusturyalı bir Hristiyan ile kilisede evlenmeye

giderler. Fakat Leyla kilisede kendisini, yaptıklarını sorgulamaya başlar. Kilisede bunalıma giren Leyla evlenme merasiminden kaçarak Türkiye'ye döner. İlk ziyaretini Mehmet'in bulunduğu şehir olan Erzurum'a yapar. Mehmet evli iki çocuk babasıdır. Üzüntü içinde Erzurum'u terk eder. Leyla acı bir tecrübe yaşamış olsa da artık o bir vatanseverdir. Leyla vatanına hizmet adına öğretmenliğe başlar.

4.2.2.2. Karakter Temsilleri

Leyla, ailesinin de sağladığı imkanlarla Batı medeniyetine ruhen de teslim olmuş, Batı'nın değerlerini savuna entelektüel bir müzisyendir. Eğlenme kültürü ve Batı eğlence tarzlarını savunan ve onunla mutlu olduğunu sanan bir karakterdir.

Mehmet, vatanının kendisini Avrupa'ya göndermesinin bedeli olarak tekrar vatanına giderek halkına orada hizmet etmeyi planlayan bir doktordur. Mehmet'e göre sanatıyla, tarihiyle, kültürü ve sosyal yapısıyla Türk ve İslam toplumlarının her zaman Batıdan daha erdemli ve üstün olduğunu savunan bir karakterdir.

4.2.2.3. Tema

Batı kültürüne ve hayat tarzına adapte olmuş Leyla ile Mehmet arasındaki aşka rağmen Batı kültürü ile Doğu (Türk) ve İslam kültürü arasındaki çatışmaları filmin temel akışını oluşturur. Leyla Batı da kalmayı seçmiştir fakat Batı dünyasının ferdiyetçi, faydacı ve materyalist yüzünü de görmeye başlamıştır. İç dünyasındaki kararsızlıkları tetikleyen bu olaylar zincir ardından Türkiye'ye gelip müzikle başlayan Türk İslam düşüncesine teslimiyeti onu asıl huzura ulaştırmıştır.

4.2.2.4. Verilmek İstenen Mesaj

Batı kültürünün oluşturduğu anını yaşa, mutlu ol mantığının insanın insan olma değerlerine hiçbir katkı sağlayamadığı. Batı kültür ve sanayileşmesinde Türklerin katkıları, batının bireysel menfaatler uğruna tüm sevgi ve saygı ortamını yok ettiği,

Türklerin ise vatan, toprak, vefa gibi kavramlarla güçlü ve var olacağı mesajını vermek istemektedir.

4.2.2.5. Filmde Temsil Edilen Değerler

a. Avrupa ulusları dahil, tüm diğer ulusların aslında sınırları ve duvarları kaldırmadığı aksine ulusların hala kendi sınırlarını ve hayat tarzlarını sonuna kadar koruduğu.

b. Türklerin ve diğer İslam milletlerinin tıp, sanat ve bunun gibi pek çok konuda yüzlerce yıl Batı kültürünün önünde olduğu. Batı kültüründe ferdiyetçi, menfaatperest yapının toplumun her katmanına zarar verdiği. Kendi kültür, anane ve tarihimizle tekrar güçlenebilecek bir Türkiye olgusu.

4.2.3. Yalnız Değilsiniz – 1990- Mesut Uçakan

4.2.3.1. Konu

İstanbul'da Batılı anlamda çağdaş bir hayat yaşamaya çalışan bir ailenin kızı olan Serpil (Gamze Tunar) tıp fakültesinde öğrencidir. Tüccar olan babası Namık Bey (Murat Soydan) ve annesi Seval Hanım (Nilüfer Aydan) eğlenceye çok düşkündür. Serpil ailesinin bu günübirlik yaşam tarzından uzak kalmaya çalışır. Ailesiyle partilere katılmak yerine sevdiği ve saygı duyduğu anneannesiyle evde vakit geçirmek ister. Bir süre sonra Serpil çok sevdiği anneannesinin vefatı üzerine ölüm hakkında düşünmeye başlar. Ölümle ilgili aldığı kitapları okumaya, üniversite çevresinden tanıdığı İslami yapısı güçlü arkadaşlarına ölüm olayını sorgulamaya ve bilgi almak için sohbet toplantılarına katılmaya başlar. Ölümün bir yok oluş değil diriliş olduğunu fark ederek İslami bir hayat tarzına başlar. Serpil'in yaşadığı değişimden rahatsız olan annesi Seval Hanım, kızına engel olmaya çalışmak amacıyla psikiyatr ve bir medya mensubunu da ayarlayarak kızını akıl hasta hanesine yatırmaya muvaffak olur. Başına gelen belalara üzülmek yerine uğruna çile çektiği hayat tarzı adına aslında mutludur genç Serpil.

Ana karakterimiz Serpil çağdaş bir hayat yaşamaya çalışan bir ailenin kızı olan Serpil (Gamze Tunar) tıp fakültesinde öğrencidir. Aslında iyiliksever büyüklerine olabildiğine saygılı bir insandır. İnce düşünebilen yaşananlardan ders çıkartabilecek akıllı bir insandır. Serpil'in annesi Seval Hanım (Nilüfer Aydan) günü birlik zevklerle yaşamaya çalışan kumar düşkünü birisidir. Seval hanım İslam'a dair her şeyi sadece bir kültürel ritüel olarak algılayan, İslami yaşantıya nefretle bakan birisidir. Serpil'in üvey babası olan Namık Bey (Murat Soydan) yine eğlenceye düşkün, evli olduğu halde dost hayatı yaşayan birisidir.

Yaşlı anneanne, İslami kimliğe sahip, geleneksel Türk aile kimliğini temsil eden yardımsever, belli İslami idealler uğruna hayatını sürdürmeye çalışan bir insandır.

4.2.3.2. Karakter Temsilleri

Ana karakterimiz Serpil çağdaş bir hayat yaşamaya çalışan bir ailenin kızı olan Serpil (Gamze Tunar) tıp fakültesinde öğrencidir. Aslında iyiliksever büyüklerine olabildiğine saygılı bir insandır. İnce düşünebilen yaşananlardan ders çıkartabilecek akıllı bir insandır. Serpil'in annesi Seval Hanım (Nilüfer Aydan) günü birlik zevklerle yaşamaya çalışan kumar düşkünü birisidir. Seval hanım İslam'a dair her şeyi sadece bir kültürel ritüel olarak algılayan, İslami yaşantıya nefretle bakan birisidir. Serpil'in üvey babası olan Namık Bey (Murat Soydan) yine eğlenceye düşkün, evli olduğu halde dost hayatı yaşayan birisidir.

Yaşlı anneanne, İslami kimliğe sahip, geleneksel Türk aile kimliğini temsil eden yardımsever, belli İslami idealler uğruna hayatını sürdürmeye çalışan bir insandır.

4.2.3.3. Tema

Çağdaş ölçülerle kendisini tanımlayan bir aile profili içerisinde aslında aileyi ayakta tutacak değer yargılarını kaybetmiş bir ortamda samimimi dindar bir anneannenin iyilik ve sevgisiyle etkilediği torununun hayatı sorgulaması. Bu araştırma süreci içerisinde yaşadığı manevi dönüşüm ve bu dönüşüm neticesinde çevresinden gelen

kendisini akıl hasta hanesine yatıracak kadar başına gelen aşırı tepkilere rağmen mutluluğu yakaladığı yeni hayat tarzına teslimiyeti anlatılıyor.

4.2.3.4. Verilmek İstenen Mesaj

Türk toplumunun bir kesiminin ve resmî ideolojinin kendisini Müslüman olarak tanımlamasına rağmen onu hayatta tutacak temel değerlerden, kendilerini (özlerini) yalanlamak pahasına ne kadar uzaklaştığı ve aslında uzaklaştığı bu İslami değerlerin birey ve toplumu ulaştıracağı ideal yapıyı betimliyor.

4.2.3.5. Filmde Temsil Edilen Değerler

a. Filmin ilk sahnelerinde Serpil ve anne babası iftar sofrasındalar ve ezan okununca iftar yemeğiyle oruçlarını açarlar. İftar yemeğinden hemen sonra babası sekreteri olan bayanla gece buluşmasına gider, annesi de sabaha kadar sürecek olan kumar partisine arkadaşlarıyla gider. İslami değerlere uymak yerine İslam'ı kendi hayat tarzına uydurmanın sadece geleneksel bir ritüelden öteye geçemeyen bir çaba oluşunu vurgular yönetmen.
b. İslami duyarlılığı olan yaşlı-hasta anneanne bugün çağdaş kapitalist toplum değerleri açısından eleştirilse de insani değerleri taşıyan eski de olsa en önemli toplumsal ve bireysel kurtuluş kaynağıdır. Bu sonuca anneannenin daha işini kuramamış, ihtiyaç sahibi olan insanlara elinde kalan son parasını ve ziynet eşyalarını vefatından hemen önce hediye etmesidir.
c. Yapılan iyiliğin kendi ismine görselleştirmek veya iyilik yaptı desinler için değil ihtiyacın karşılanmasına yönelik bir çabadır. Yaşlı anneanne bunu öyle bir nezaket içerisinde yapar ki bu paraları dağıttığı insanları incitmemek adına kendi ismini kullandırmadan verilmesini vasiyet eder. Onun için önemli olan kendi ismi değil ihtiyaç sahiplerinin ihtiyaçlarını kazanmasıdır.
d. Ölüm kavramı İslami değerler bağlamında; bir yok oluş değil aslında bir başlangıç olarak görülmektedir. Serpil anne annesinden miras kalan altınları vermeye gittiği hayırsever Hatice isimli bir bayanın yanına gittiği sahnede; o güne kadar anne babasından insanın sahip olduğu ömür kavramının sadece

eğlenceli bir hayat tarzı olarak algılatılmasının verdiği anlayışla Serpil: "İnsan neden ölür Hatice teyze ölüm korkunç bir şey" ifadesini kullanırken, Hatice Hanım "Korkunç olan ölüm değil, ölüme hazırlıksız olmaktır" ifadesini kullanır. Saygı duyduğu bu ifadelerle Serpil'in ölüm hakkındaki tefekkür ve araştırmalarını daha da hızlanır.

e. Türk toplumu İslami bir toplum olarak gözükse de çağdaşlaşma sembolü olan toplum kesiminin; aslında hayata ve ölüme materyalist bir bakış açısıyla bakmakta dolayısıyla iddia ettikleri İslam kimliğinin hiçbir düşünsel ve uygulama pratiği içerisinde olmadığı hatta bu yolda yapılacak herhangi bir yönelişe karşı oldukları vurgulanmaktadır. Serpil in ölümü ve hayatı sorgulama çabası içerinde annesiyle olan diyaloglarında annesi Seval: "İslami kitapları okuma kafayı üşütürsün", meşhur gazete yazarı nın Serpil'in İslam'ı öğrenmeye başlamasıyla onun hakkında "çarpık ve ilkel bir anlayış" olarak nitelemesi, kuzeni Seril'in İslam'ı hassasiyetler edindiği dönemde Serpile: "Dini doğmaların peşinde mutluluk araman, içindeki yani psikolojindeki rahatsızlığı, tatmin edilmemiş duyguları tatmin etmiş gözükmek için yapıyorsun" ifadeleri; bu kesimin İslam'a bakış açılarını sergilemektedir.
f. Devlet olarak laik olsa da halkın Müslüman olduğu bir toplumda, halkın değerlerinin, resmî ideoloji tarafından modernizm ve medeniyet kavramlarının nasıl bir çarpıklık ve yanlış ölçme-değerlendirme sonucunda baskıcı bir yapıya büründüğünü Serpil'in başörtüsü taktığı için başarılı bir öğrenci olmasına rağmen okula alınmadıktan sonra Serpil'in sarf ettiği şu cümleler ifade etmektedir. "Bizi hasta sanıyorlar, anlayamıyorum anlamlandıramıyorum bu yasağı". Serpil'in zor zamanlarında yanında bulunan yine kendisi gibi başörtülü olduğu için sınıfa alınmayan, diğer kız arkadaşı "Açıklık kafa sağlığı olarak görülüyor. Bazılarına göre medeniyet bu." diyordu.
g. İslami değer ölçülerinde bir Müslümana kötülük yapılsa da bu karşı tarafa aynısıyla ceza vermek, saldırmak, rencide edip, yok etmek gibi nefret söylemleri yerine onlara nazikçe anlatmaya çalışmak, hatta kendi vicdanında onları bilgisizliklerinden dolayı affetmek olgusu; filmin sonlarında Serpil'in annesinin her türlü kötülüğü yaptığı, onu dövdüğü ve entrikalarla onu akıl hasta hanesine yatırmaya çalışmasına rağmen onun hasta haneye yatacağı gece

Rabbine yaptığı duada annesinin affolunmasını istediği merhamet duası sahnesinden anlaşılmaktadır.

h. Türk toplumunda veya aynı duruma muhatap farklı toplumlarda seküler-materyalist anlayış biçimlerinin şekillendirdiği insan tiplerinde İslami inanca yönelmenin psikopatoloji (Normal dışı davranış psikolojisi) olarak tanımlanmasının bir önyargı olduğu, tam tersine aslında kötüledikleri bu İslami değerlerin onları koruyacak temel sınırları çizdiğini filmden anlıyoruz. Filmin Seval hanımın kocasının başka kadınlarla beraber olduğunu öğrendiği anda kocasıyla kavga ettiği sahneden anlaşılmaktadır. Çağdaş anne kocasının başka kadınlarla beraber olduğu için ağlıyor, acı çekiyor. Bir taraftan evlilik müessesesini koruyabilecek olan İslami değerlere alabildiğine saldırgan oluyor. Aslında saldırdığı değerler (özellikle İslam'daki örtünme emrine) toplumun aile müesseselerini korumak adına örtünme olgusunu getiriyor.

4.2.4. İskilipli Atıf Hoca – 1993 – Mesut Uçakan

4.2.4.1. Konu

1993 yılı Türkiye'sinde İstanbul'daki Genç Hukukçular Derneği başkanı olan Ferit isimli bir Avukat 1926'da İskilipli Hoca'yı asan mahkeme kararını incelemek ister. Bu konuyu araştırmak üzere, İskilipli Atıf Hocanın hala yaşayan kızıyla görüşmek üzere köye gider. Asılarak şehit edilen İskilipli Atıf Hoca'nın kızıyla görüşmek ister fakat bilgi alması zordur, çünkü İskilipli Atıf Hoca'nın kızı hala yaşadığı travmayı atlatamamıştır ve yaşlanmış olmasına rağmen sürekli olarak asılan babası ile ilgili hatıraları sayıklamaktadır. Avukat Ferit sadece bir rica üzerine inceleme amacıyla gittiği bu bölgede farklı insanlar dinlediği bilgiler ve İskilipli Atıf Hoca ile ilgili edindiği bilgiler mahkemenin haksız bir karar verdiği yolundaki şüphesini gittikçe kuvvetlendirmektedir.

Filmde ki sahneleme, bir taraftan Avukat Ferit'in 1993 yılında İskilipli Mehmed Âtıf Hoca'ya iade-i itibar davası açılarak Türk hukukunun aklanması konusunda karar alınması mücadelesi verilirken bir taraftan da geri-dönüşler (flash-back) ile 1926 öncesinde İskilipli Atıf Hocanın hayatı ve fikirleri sahnelenmektedir.

4.2.4.2. Karakter Temsilleri

İskilipli Mehmed Âtıf Hoca İslami ilimlerde uzmanlaşmış, aydın kişiliğiyle topluma sürekli pozitif anlamda yön verebilen, vatansever. Kişiliği itibariyle aslında çok nazik, iyiliksever, merhametli fakat dini değerlerine yapılan saldırılar karşısında mücadeleci bir insan.

Avukat Ferit başarılı çalışmalarıyla çevresinde sevilen, etkili performansı ve karizmatik kişiliğiyle dernek başkanı seçilecek kadar başarılı birisi. Arkadaşlık ilişkilerine önem veren, adalet sever bir mücadeleci.

4.2.4.3. Tema

Osmanlı son döneminde yetişmiş bir Osmanlı Aliminin şapka kanununa muhalif bulunmasından dolayı asılması ve şehadetinden 68 yıl sonra iade-i itibar mücadelesinin kazanılması.

4.2.4.4. Verilmek İstenen Mesaj

Osmanlıdan, cumhuriyete geçiş döneminde ki haksız, taraflı, ideolojik baskıcı hukuki uygulamalara işaret edilmektedir.

4.2.4.5. Filmde Temsil Edilen Değerler

a. Geniş kitleleri etkisi altında bırakarak huzurlu yaşamalarını sağlayan Osmanlı ulema sınıfına karşı yeni kurulan T.C.nin adeta bir düşman gibi davranmasını; filmin ilk giriş sahnesindeki İskilipli Atıf Hocanın ertesi gün beklenmeden gece yarısı evine gelip, evi alt üst ederek bir kitap bulmaları ve zorla karakola götürme sahnelerinde görüyoruz.

b. Şapka kanunu çıkmadan önce yazdığı bir kitap yüzünden tutuklanıp hapishaneye atılma sahnesi, yeni kurulan cumhuriyetin adalet makamlarını Osmanlı kalıntısı saydığı unsurları adaletsizce yargılamasını simgelemektedir.
c. Modernizme ulaşmanın halkına zorla şapka giydirmekten ibaret olduğunu savunan T.C. imajı oluşturulmaya çalışılıyor. Hatta daha da ileri gidilerek Halkına zorla şapka giymediği yani modern batı tarzı giyinmeyi reddetmesini modernizme karşı çıkma olarak gören T.C. zihniyeti vurgulanmaktadır. Halbuki şapka kanuna muhalif davrandığı için asılan İskilipli Atıf Hoca, Batının ilmine, gelişmişliğine değil kültürel ve dini yozlaşmasına karşıydı. İskilipli atıf Hocanın tutuklamadan önce takipçilerine yaptığı şu konuşma sahnesinden anlıyoruz: "Frenklerin (Batılıların) ilmi ve tekniğini almamızda bir beis yoktur. Aksine zaruret vardır"
d. Doğu Kültürü (İslam) ve Batı Kültürü (Avrupa), arasında gelişen kavgada Batı savaşı kazanmış gibi görünse de gerçekte kaybeden yok olan Batının insanı ve insanlığıydı. Avukat araştırma yaptığı İskilipli Atıf Hocanın köyündeki TC'nin saldığı korku ve mahkumiyeti yaşamasına rağmen yine T.C.'nin içinden gelen avukata insanlık adına iyi davranmalarına rağmen avukatın İstanbul'da bulunan seküler-çağdaş eşinin hamileyken içki içerek çocuğunu düşürmesi ve tüm ailenin acılar ve kaygılar içerisinde dağılma sürecine gelme sahneleri bu durumu ifade etmektedir.
e. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kuruluş yıllarında devrim kurallarını uygulatma adına halkı korkutmak ve sindirmek amacıyla hukuksuz yargılama sürecine işaret edilmiştir. Avukat Ferit ve ortağı Oktay arasında geçen şu diyaloglar ön plana çıkmaktadır: Avukat Ferit "Ortada korkunç bir hukuk cinayeti var. Hangi kanun kendinden öncekini suçlar söyler misin? Bir buçuk yıl sonra bu odada oturmak yasaklansa biz suçlu mu sayılacağız. Dünya Hukuk tarihinde böyle bir vaka görülmüş müdür? Avukat Oktay: "Çok büyütüyorsun adamlar ölmüş gitmiş" Avukat Ferit: "İyi ya madem öyle onlara verilen kararın haksız olduğu buncan yıl sonra haykırılmaktan neden korkuluyor ki? Avukat Oktay: "Çünkü bu sadece bir hukuk meselesi değil, sadece Atıf hocayla da bitmez. İstiklal mahkemeleri önce devrim mahkemeleriydi. Bugünün şartlarına göre değerlendirilmeli. Eğer onların o sertliği olmasaydı devrimler sindirilemezdi."

4.2.5. Sürgün – 1992 – Mehmet Tanrısever

4.2.5.1. Konu

İstanbul'da talebelerin çok sevdiği bir öğretmen dini inançlarından dolayı Anadolu'nun ücra bir köşesine sürgün edilir. Halkına hizmet etmeyi şiar edinmiş bu öğretmen, katırların ancak çıkabildiği bir dağ köyüne ilkokul öğretmeni olarak gider. Köyde karşılaştığı ilk manzara harabeye dönmüş bir ilk okul ve aynı köyde bölgenin devlet erkanının köyün sorunlarıyla ilgilenmeyen köy muhtarının evinde eğleniyor olmasıdır. İdealist öğretmen okulun bu içler acısı manzarasına üzülür, fakat bir taraftan da okulu hem tamir eder hem de yeni ders malzemeleriyle kendi bütçesi ve köylünün yardımıyla ihya eder. Köylüler hayatlarında hiç görmedikleri bir öğretmen profiliyle karşılaşmışlardır. Çünkü bu öğretmen köyün zor şartlarından kaçmak yerine köyü maddi ve manevi ihya yolunu tutmuştur. Köye yol getirilmesi için başvurularda bulunur, köylüleri toplar onları birlik ve beraberlik içerisinde hareket etmeye yönlendirir. Nazik ve insancıl yapısıyla bu öğretmen hem köylülerin hem de okula gelen çocukların hepsinin gönlünü fethetmiştir. Hatta köyün delisi olarak kabul edilen sarhoş Ali Osman (Orçun Sonat) öğretmenin dürüstlüğü ve samimiyeti karşısında artık eviyle ilgilenen çalışkan bir insan olmuştur. Muhtar Ağa gelişmeleri kıskançlıkla izliyordur. Kendi göstermelik otoritesinin yok olacağını düşünerek irticai faaliyetler yaptığı gerekçesiyle öğretmeni devlet makamlarına şikâyet eder. Tek hedefi halkın kalkınması, refahı, iyi talebeler ve vatansever evlatlar yetiştirmek olmasına rağmen öğretmen resmi makamlarca tekrar başka bir köye sürülür.

4.2.5.2. Karakter Temsilleri

Öğretmen (Bulut Aras) vatanına, milletine hizmet etmeye sevdalı genç, idealist bir karakter. Helal haram kurallarına riayet eden (katıcının başkasının bahçesinden kopardığı elmayı yememesi) inançlı bir insandır.

Muhtar İsmet Ağa (Lütfü Seyfullah) köyün aynı zamanda ağası konumundadır. Konumunu; resmi dairelerdeki kaymakam, jandarma komutanı gibi nüfuzlu kimseleri yedirerek, eğlendirerek eline geçirmiştir. Hırslı, sürekli kazanmayı seven, kendi

itibarından başkasını düşünmeyen, etik veya manevi hedefleri olmayan bir insandır. Köy halkının herhangi bir şeyi başaramayacağına inanan, birlik ve kardeşlikten korkan, sadece kendi gücü için çalışan otoriter bir tip.

4.2.5.3. Tema

Halkıyla bütünleşmiş, sosyal bütünleşme, eğitimde kalite unsurlarını bir tarafa bırakarak sadece resmî ideolojiyi dayatmayı temel alan bir devlet anlayışı içerisinde yozlaşmış öğretmen ve bürokrat yapısıyla halkından kopmuş bir Türkiye de milli, manevi (vatansever ve İslami) değerlere sahip bir öğretmenin iyi bir toplum oluşturma mücadelesi anlatılmaktadır.

4.2.5.4. Verilmek İstenen Mesaj

Dini inançları, gelenekleri baskı altında tutularak, yüzyıllardır hayatlarına şekil vermiş kurumlarının yok edilmeye çalışılan toplumlarda; ferdi menfaatlerinin ön plana çıkarılmasına, kendine güven olgusuyla hareket edemediği için ileri atılımlar yapamayacağına işaret edilmiştir. Halkından kopuk ve halkının öz değerlerine savaş açmış Devlet anlayışının halkı fikri ve aksiyon planında yıkıma götüreceği mesajı verilmektedir. Bunun yanında halkının değerlerine saygı duyan onlarla bütünleşmiş ferdi faaliyetlerin bile toplum üzerinde çok pozitif etkiler oluşturabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

4.2.5.5. Filmde Temsil Edilen Değerler

a. Öğrencilerin sorunlarıyla ilgilenmek yerine çocukların genelini suçlayarak maaşlarının azlığından şikâyet eden ilgisiz, görevine layık olmayan öğretmen figürlerini filmin ilk sahnesinde öğretmenler odasında öğretmenlerin yaptığı konuşmalardan anlıyoruz. Aynı zamanda bu sahnede bir öğretmenin yetersizliği değil de dini inançlarından dolayı müdür tarafından "sürgün" kağıdının eline verildiğini görerek eğitim sistemindeki çarpıklığa şahit

oluyoruz. Filmin yine bu ilk sahnesinde okuldan ayrılırken bu öğretmenin etrafına toplanan öğrencilerden aslında bu öğretmenin çok sevildiğini görüyoruz.

b. Öğretmenlik kutsal bir meslektir, her türlü zorluğa rağmen hizmete devam edilmelidir. Filmdeki öğretmenin erdemini sürgününün; yolu dahi olmayan bir dağ köyüne şikâyet etmeden katırla gittiğini gösteren filmin ikinci sahnesinden anlıyoruz.

c. Devlet kurumunda çalışanlar özellikle topluma sorumlu oldukları itibarla bulundukları bölgelerin sorunlarını çözerek oturdukları makamın hakkını vermek yükümlülüğündedirler. Aksi takdirde bulundukları bölgenin ve toplumun kalkınıp gelişmesine engel olmuş olurlar. Filmde devlet erkanından tapu müdürü, orman şefi, ilk öğretim müdürü bu fakir gelişmemiş köye geldiklerinde hizmet için halkın sorunlarını dinlemek yerine muhtar ağanın evinde kalıp gece içkili partilerle eğlenip, gündüz hazır sofralarda ziyafetle meşgul olmaktadırlar. Fakat bir taraftan da öğretmen köye ilk geldiğinde gördüğü manzara tamamen harabe haline gelmiş, içi farelerle dolu izbe bir köy okuludur.

d. Bürokratından, memurundan hizmet görmeyen Anadolu insanı bu memurlara sadece yiyip içen, fayda sağlamayan bir güruh olarak bakmaktadır. Dolayısıyla sürgün öğretmen köye geldiği zaman köylüler ona da bir an önce bu fakir köyden kaçacak bir öğretmen gözüyle bakmaktadır. Bununla ilgili köy kahvehanesi sahnesinde gösterildiği üzere "Köye yeni bir öğretmen gelmiş" haberini duyan köy halkı "Bu da diğerleri gibi kaçmak için fırsat kollayan bir memur" gözüyle bakmışlardır.

e. Eğitimi üstlenen öğretmenler dost düşman edinmeden çocukların yardımına koşmalıdır, çocuklar masumdurlar. Filmde öğretmene Muhtar Ağa her türlü kötülüğü yapmasına rağmen Öğretmen onun çocuğu hastalandığında yardımına koşar ve çocuğun iyileşmesine vesile olur.

f. İyiliğe ve yardımlaşmaya sevdalı bir öğretmen toplumun manevi hastalıklarını iyileştirir. Alkol sorunu yüzünden ailesine zulmeden Ali Osman kaçak ağaç kestiği anda öğretmen tarafından görülür. Öğretmen tarafından eve davet edilen Ali Osman öğretmenin kendisini tehdit edeceğini düşünerek bıçağını hazırlar ve öğretmenin evine korkarak girer. Fakat öğretmenin derdi onu tehdit

değildir. Çağırma sebebi ailesiyle daha fazla ilgilenmesi, iyi bir eğitim alması için okula çocuğunu okula göndermesi ve çocuğuna daha şefkatli davranması talebidir. Böyle güzel bir insan karşısında Ali Osman'ın ruhundaki tüm kirler adeta erir. İleriki sahnelerde görüleceği üzere ölümü pahasına öğretmeni koruyacaktır.

g. Her türlü imkansızlıklara rağmen halk koordine edildiğinde büyük işler başarabilir. Toplumsal birlikten kuvvet doğar. Bu filmde devlet imkanıyla yapılamayan yol, değirmen ve köprünün imece usulüyle köylü tarafından yapıldığı köy-kahvehane toplantı sahnelerinde görülmektedir.
h. Toplumu iyi yönde eğiten ve yönlendiren öğretmen ile sadece devletten maaş alabilme adına öğretmenlik yapan iki farklı öğretmen tiplemesinde gördüğümüz sonuç şudur: Fedakâr bir öğretmenin toplumsal açıdan büyük işler başarabilmesini, sadece menfaat uğruna öğretmen olma gayretininse bireysel mutsuzluk uçurumuna sürüklediğini kasaba meydanında kumar oynayan öğretmenin şu diyaloglarından öğreniyoruz.: "Karakol kumandanı hemşerim olur. Ava gidiyorlarmış, beni yanlarına aldılar. Günlerden Cuma'ydı. Türkiye'nin doğrusu bir ben mi kaldım. Okulu kapatıp gittim. Valla sıkıntıdan patlıyorum. Dağ başında ne eğlence yeri var ne de kafa dengi. Laftan anlamaz cahil köylüyle uğraş dur, işin yoksa. Ama doktoru tav ettim, 2 ay izin koparıp çekip gideceğim buralardan. Hangi çağda yaşıyoruz yahu ne elektrik var ne yol. Ben rahatımın olmadığı yerde niye öğretmenlik yapayım arkadaş. Bana ne köylünün okulundan."
i. Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu ilk dönemlerde, toplumun İslami hayat tarzını adeta düşman edinmişçesine halkı baskı altında bırakmıştır. Dini eğitim suç sayılmıştır. 13 asırdır Arapça okunan ezan Türkçe okutulmaya zorlanarak düşünce ve din özgürlüğü baskı altına alınmıştır. Hocalar tutuklanmış dini kitaplar yırtılıp yakılmıştır. Bu konudaki bilgileri Öğretmenin köyün mollasının (Macid Flordun) evine geldiği ve "Hocam köy halkı, evde, kahvehanede boş boş oturuyor bir sohbet başlatalım insanlar sizi dinlesinler" dediğinde Molla: "Bizi susturmuşlar evladım, gayri konuşmasını beceremeyiz" dediği sahnedeki flash-back (geri-dönüş) hatıra sahnesinden öğreniyoruz.
j. Kurtuluş savaşı bu milletin; onuru, dini, vatanı için verilmiş bir destansı mücadeledir. Fakat Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra madalyonun yönü

değişmiş, temel istikamet milletin savaştığı düşman kültürüne yöneliş olmuştur. Dine, inanca baskı kurulmuş, milletin kurtuluş savaşıyla ölümüne savunduğu değerler mahkûm edilmeye çalışılmıştır. Bunun metaforik anlatımı Süleyman Çavuşun Kaymakama köylü halkla gidip öğretmenin sürülme emrini geri almasını istediği, fakat devlet erkanı tarafından reddedildikten sonra kendi göğsündeki gazi madalyasını hışımla söküp alma sahnesidir.

4.2.6. Bozkır – Kuşlara Bak Kuşlara – 2016 – Mehmet Tanrısever

4.2.6.1. Konu

Konya'nın Bozkır ilçesinde geçen bir yaşanmış hikayedir. Kişilikleri farklı iki arkadaştan Abdullah (Soydan Soydaş) iyi bir insandır. Çolak Ziya (Süleyman Kabaali) ise kötü karakterli bir insanı temsil eder. Eskiden gelen dostlukları ile bu iki arkadaş silah satıcılığı yapmaktadır. Silah ticareti esnasında bir gün Abdullah ile Çolak Ziya'nın yolları Abdullah'ın asker arkadaşı Testici Bekir'in evinin bulunduğu köye denk gelir. Testici Bekir (Barış Hayta), evde değildir, fakat eşi, Süheyla uzaktan gelen misafirlere hürmeten ayran ikram eder. Bir anlık boşluğu fırsat bilen Çolak Ziya, Süheyla'yı tacizde bulunur, fakat tam o anda Abdullah'ın yetişmesiyle Çolak Ziya kaçmak zorunda kalır. Bozkır'ın ıssız tepelerinde Abdullah, Çolak Ziya'yı yaptığı namussuzluktan ötürü kovalar ve tek kurşunla öldürür. Abdullah, pişmanlık içine düşer ve suçunu itiraf ederek adalete teslim olur. Suçlu bulunarak hapse atılan Abdullah, hapishane ortamındaki zorluklar ve sözlüsü Emine'ye kavuşabilmek isteğiyle suçunu adalet önünde inkâr eder. Bozkır kabadayısı Erol Kara'nın suçu üstlenmesiyle serbest kalır. Abdullah'ın hayatını alt üst eden olaylar asıl serbest kaldığı bu anda başlar çünkü toplumun her kesimi Çolak Ziya'yı namus davasından öldürdüğü için el üstünde tutarken, maddi hedeflere ulaşma adına yiğitliği ayaklar altına alırcasına mahkemede "Ben yapmadım, Çolak Ziya'yı öldürmedim" yalan beyanıyla toplumun her kesimi ona sırtını döner.

4.2.6.2. Karakter Temsilleri

Abdullah, dürüst, namuslu, sıkı çalışmış ve hayalini kurduğu atı almıştır ve artık sözlüsü, Emine (Melike Balçık) ile evlenerek mutlu bir aile kurmanın yolunu gözlemektedir. Kötü karakteri canlandıran Çolak Ziya ise, günlük yaşayan, evlenmek gibi bir kaygı duymadan sadece kazandığı paraları helali haramı gözetmeden harcayarak keyif sürmeyi amaçlayan bir karakterdir.

4.2.6.3. Tema

İyi kötü çatışması yaşayan iki eski arkadaşın ilişkilerinin sonucunda ölümle sonuçlanan mücadele. Namus cinayeti sonucu oluşan bir cezalandırma sonucunda toplumun cinayeti işleyene karşı pozitif tutumunun, cinayeti işleyenin suçunu inkar etmesi sonucunda toplumun değer yargıları önünde tavırların bir anda negatife dönüşmesi anlatılmaktadır.

4.2.6.4. Verilmek İstenen Mesaj

Namus meselesinin Anadolu kültürü içerisinde ne kadar önemli bir değer olduğuna ve bu uğurda yapılan mücadelede kararlı olunması gerektiğine ironi bir biçimde işaret ediliyor.

4.2.6.5. Filmde Temsil Edilen Değerler

a. İyi ve kötü çatışmasında orantısız güç kullanma ölümle sonuçlanabilir. Filmin başında Abdullah aslında arkadaşı Çolak Ziya için namus kavramının önemli olmadığını bildiği halde arkadaşının karısına tacizde bulunduğu için Çolak Ziya'yı istemeden öldürmüştür.
b. Abdullah eski arkadaşı Çolak Ziya'yı öldürmüş olmasına rağmen köylüler tarafından bir kahraman olarak görülmesi, Anadolu insanının namus

meselesinin ölümle sonuçlanması halinde bile zanlının toplum vicdanında onaylandığını veya diğer bir dille aklandığını gösteriyor.

c. Abdullah'ın ceza almamak için mahkemede verdiği ifadeyi geri alarak cinayeti işlemediğini söylemesi sonucunda toplumun onu bir anda terk etmesi doğruluğundan ve dürüstlüğünden taviz veren bir insana karşı toplumsal bir tepkinin var olduğunu ileri sürüyor.
d. Abdullah'ın hapishane içerisinde gördüğü zorluklar ve sözlüsü Emine'yi kaybetme korkusuyla verdiği yalan beyanın sonucunda hem Emine'yi hem de tüm çevresini kaybetmesi, kişinin doğruluğu ve dürüstlüğü kaybedip aksine menfaat adına yapılan her davranış biçiminin olumsuz bir biçimde doğrudan kendisini etkileyeceği mesajını veriyor.
e. Çolak Ziya'nın aslında silah atıcılığı (filmin baş sahneleri), pratik beceri (Abdullah'ın attığı eriklerin tamamını azıyla yakalayabilme sahnesi) gibi pek çok özelliklerine rağmen nefsini (egosunu) tatmin gibi kuralsız bir davranışla başkasının namusuna (Testicinin karısına taciz sahnesi) göz dikmesi sonucu en yakın arkadaşı tarafından öldürülmesi, nefsin(egonun) insanı aslında nasıl kötü bir sonuca mahkûm edebileceğini vurguluyor.

4.2.7. Gençlik Köprüsü – 1975 – Salih Diriklik

4.2.7.1. Konu

Film İstanbul'daki bir lisede öğrenci gençlerin; kendi aralarında, aileleri ve öğretmenleriyle olan ilişkileri üzerinden gençlik ve gençlik sorunlarına dayanmaktadır. Toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan farklı sınıflarına ve onların yaşadıkları sorunlara ışık tutmaktadır. Lise Öğrencisi Mine (Necla Nazır) şarkıcı olmak isteyen böylece kolay yoldan şöhret ve paraya ulaşmaya çalışan birisidir. Minenin Babası da kupon biriktirerek ev almaya çalışan birisidir. Mine'nin arkadaşı Abdullah (Erdinç Gökbay) buna içten içe karşı çıksa da sevgisinden dolayı Mine'nin şarkıcı olma çabalarına alenen karşı çıkmaz. Diğer bir toplum katmanı da Mehmet karakteriyle şekillenir. Mehmet (Salih Kırmızı) üniversiteye girememiş bir işsizdir. Maddi durumu zayıf olan ailesine yardımcı olmak için 1990'lı yılların Türkiye'sinde

yani işsizlik ortamında iş aramaktadır. Onun sevdiği Leyla (Itır Esen) maddi durumu iyi fakat üvey babası ve annesiyle yaşayan mutsuz bir insandır. Mehmet, ekonomik olarak ailesinin zayıflığına rağmen Leyla'yı sever fakat açıklayamaz. Okulda aynı zamanda siyasi çekişmelerde vardır. Bir Grup MTTB öğrencisi edebiyat kulübü kurarak milli manevi değerlere sahip çıkmaya çalışırken, sol grupların saldırı ve tacizlerine maruz kalırlar. Bu edebiyat kulübünden Emine isimli talebe (Birtane Güngör) bir edebiyat yarışmasında birinci olduğu yazısı milli, manevi değerleri taşıdığı öğrenilince irticai faaliyet bahanesiyle okuldan atılıma sürecine gelir. Aynı anda şarkı yarışmasında birinci olan Leyla ise okul tarafından ödüllendirilir çünkü onun yaptığı şarkı ve dans ilerici bir faaliyettir. Öğrenciler arası gerilim giderek artar ve sol gruplar edebiyat kulübünün dini faaliyetlerini faşizm olarak gördükleri için bu öğrenci birliğinin başkanını bıçakla öldürürler.

4.2.7.2. Karakter Temsilleri

Lise Öğrencisi Mine (Necla Nazır) şarkıcı olmak isteyen arkadaş canlısı bir karakterdir. Mine ile aynı sınıfta olan Leyla (Itır Esen) maddi durumu iyi olan fakat içine kapanık mütevazi bir karakterdir. Mehmet (Salih Kırmızı) maddi durumu zayıf olan ailesine yardımcı olmak için çabalayan sorumluluk sahibi bir genç. Okulun tarih dersi öğretmeni (Kamran Usluer) öğrencilerine milli tarihi ve vatanseverlik gibi değerleri aşılamaya çalışan prensipli bir öğretmendir. Aynı lisedeki öğretmen Doğan Bey (Kenan Pars) ise Yunan kültürü hayranı olan ve bu vesileyle Batı kültüründen tüm medeniyetlerin doğduğunu savunan dersler vermektedir.

4.2.7.3. Tema

1990'lı yılların Türkiye'sinde toplum kendi içinde farklı katmanlara ayrılmıştır. Bunlardan bir kısmı; zengin kesim ile fakir kesim arasında ki uçurumdur. Diğer toplumsal farklılaşmalar da ideolojik yapılanmalardır. Halkın kendi öz değerlerinden ve kimliğinden kopmuş sol ideolojik gruplarla savaş halinde bir toplum manzarası vardır. Devlet ise bunları birleştireceği toplumun kendi yapı taşlarını oluşturacağı

yerde irtica olarak adlandırdığı Türk toplumunun kendi öz değerlerini yaşamaya ve korumaya çalışan kesime karşı tavır almıştır. Devlet Batı taklitçiliğini bilimsel gelişme üzerinden oluşturmak yerine sadece eğlence kültürünü taklit ve bu tür bir taklidi mükafatlandırma sistemini uygulamaya çalışmıştır. Böylece Türk tolumu kendi evlatlarını kendisi yok eder duruma düşmüştür.

4.2.7.4. Verilmek İstenen Mesaj

Türkiye Cumhuriyeti'nin Batılılaşma sürecinde kendi ideolojisi içerisinde oturtmaya çalıştığı kapitalist yapılanmanın veya dış mihraklar tarafından beslenen sol yapılanmanın Türk halkına çözümler sunması yerine, halkı birbirine kırdıran, aileleri parçalayan, insan duygusunu nefsine (egosuna) bağlayan, ideolojik farklılıklar içinde birbirine düşman bir toplum haline getirmesi. Tüm bunların yerine asıl kurtuluş ve huzurun İslam medeniyeti sayesinde olacağı mesajıdır.

4.2.7.5. Filmde Temsil Edilen Değerler

a. Toplumun farklı sosyo-ekonomik katmanlarının arasındaki uçurum sevgi ve diyalogla kapatılmadığı sürece toplumsal kavgalar ve mutsuzluklar olacaktır. Leyla'nın annesinin hemen babasının ölümünden sonra evlendiği sevgi yoksunu üvey baba sahnesinde vurgulanan ailesinde bulamadığı sevgiye karşılık Mehmet'in sıcak aile ortamında sevgiyi bulması, Mehmet'in ailesinin maddi sıkıntıları olmasına rağmen mutlulukları (iş bulmak için gittiği iş yerlerinden aldığı ret sahneleri) sadece paranın her şey olmadığına dikkat çeker.
b. Eğitimde bilgi yüklemenin temel alınarak öğrencinin bilinçlendirilmemesi, hayat ve sorumluluklara alıştırılmamasını ve dolayısıyla sorumluluk bilinci olmayan öğrenci profilini Abdullah'ta görmekteyiz. Anne babası onun okuması için zor şartlarda çalışırken o ders çalışıyormuş gibi yapıp gezen, eğlenen bir talebedir.
c. Bir toplumun eğitim sisteminde o toplumun dünya kültür ve medeniyet tarihine katkıları incelenmeden başka toplumların katkıları incelenirse o toplum

kendine güvenini kaybedecektir. Okulda Doğan beyin "sadece Yunan Kültürünün Dünya insanlık tarihine" katkı sağladığını anlattığı sahne.

d. Aynı ülkenin insanının sağcılık ve solculuk adına birbirine düşman olmasının anlamsızlığı hatta aynı sosyal-ekonomik yapıya sahip ailelerin çocuklarının acımasızca birbiriyle dövüştüğü sahneler. (Okul bahçesinde aynı sınıftan öğrencilerin dövüş sahneleri)
e. Öğrencileri Burjuva sınıfına savaş açmaya çağıran insanların aslında tam bir burjuva hayatı yaşaması. (Abdullah'ı lüks evine davet edip, Amerikan Viskisi eşliğinde fakir halkların sorunlarını konuşan Doğan Bey).
f. Toplumsal sınıflara savaş açmış sol fikir adamlarının aslında kendilerinin toplumda sınıflar oluşturması. (Doğan Bey'in evinde çalıştırdığı hizmetçi için "Bu hizmetçi sınıfı var ya hepsi hırsız" sözlerini sarf ettiği sahne.
g. Türkiye Cumhuriyeti resmî ideolojisinin Batılılaşma eğiliminin bilim ve sanatta gelişme olarak uygulanması yerine Batının sadece tüketim ve eğlence kültürüne yönelik bir politika ve eğilim sergilemesi. (Öğrenci Emine yazdığı edebiyat eseriyle liseler arası edebiyat birinciliği aldığı halde eserinde dini duyguları dile getirdiği için okul idaresi tarafından okuldan atılma sahnesi ve Leyla'nın müzik yarışmasında birinci olması sebebiyle okul ve öğretmenler tarafından ödüllendirilme sahneleri).
h. Düşünce özgürlüğü savunucusu olduğunu söyleyen Marksist sol akım, konu İslam düşüncesi olunca karşısında olduğunu söylediği kapitalizm ile anında birleşerek İslam'a saldırır. (Sol görüşü savunan Doğan hocanın Emine'nin ödül almasına rağmen milli manevi edebiyat eserine karşı en büyük tepkiyi kendisinin koyduğu okul idare toplantısı sahneleri)
i. Kapitalist toplumlarda insanın insan olarak kabullenilmesi değil sadece kendisinden faydalanılacak bir eşya olarak görülmesi. (Leyla müzik birinciliği alıp gazino sahipleriyle buluştuğu anda bu insanların onun sanatını yüceltmek adına değil de kadınlığından faydalanmaya çalıştıkları sahneler)
j. Maddi refah seviyesine ulaşan kapitalist toplumlar manevi değerlere sahip olmadıkça gerçek mutluluğa ulaşamazlar. (Mine'nin babasından ölümünden sonra annesinin evlendiği yeni kocasının haricinde başka adamlarla beraber yakaladığı ve Mine'nin sinir krizine girerek evden kaçtığı sahne. Maddi

durumu zayıfta olsa Mine'yi bağrına basan Mehmet'in manevi yapıya sahip ailesiyle buluştuğu sahne)

k. Hale hazırda var olan kapitalist sistemin veya bu sisteme karşı olduğunu söyleyen sol sistemlerin insan hayatına, ezilenlere çözüm sağlayamayacağı tezi. (Filmin bitiş sahnesindeki "Bir nizam arıyorum, memlekette tek sahipsiz çocuk, tek serseri, tek işsiz, tek sakat bırakmayacak bir nizam. Bir nizam arıyorum her şeyiyle benden olan bir nizam")

4.2.8. Karınca – 2019 – Nazif Tunç

4.2.8.1. Konu

Şemsi, nakliye kamyonunda uzun yol şoförüdür. Şemsi, dağ yolunda önüne çıkan Fidan adındaki genç kızı İstanbul'a yardımı dokunması amacıyla getirir. Şemsi farkında değildir ama Fidan Ablasını Türk askerinin işkence ederek öldürdüğü yalanıyla sol örgütler tarafından kandırılmış olarak İstanbul'a intikam almak amacıyla sol örgüte militan olmak için gitmiştir. Fidan'ın canlı bomba eylemlerinde kullanılmak üzere terör örgütü tarafından ayartıldığını çok sonra öğrenen Şemsi, gerçekleştirilecek katliamlarda kızı İstanbul'a getirmekle sorumluluğu olduğunu düşünür. Şemsi eskiden kendisi de sol örgütler içerisinde militan olarak bulunmuş sonradan İslami bir yaşantıya dönmüştür. Şemsi eski sol örgüt bağlantılarını da kullanarak, eylem gerçekleşmeden Fidan'ı bulmak, terör örgütünün elinden kurtarmak, sağ salim yuvasına teslim etmek kararlılığındadır. Stratejilerini çok iyi bildiği örgütle girdiği mücadelede kızı kurtarır örgüt militanlarını polise teslim eder. Fidan'ı köyüne annesinin yanına götürmüştür, ama kendisi de örgütle girdiği çatışmada ağır yaralanmıştır.

4.2.8.2. Karakter Temsilleri

Şemsi 55-60 yaşlarında uzun yol nakliye kamyonu şoförüdür. İslami hayat tarzı içerisine girmeden önce sol örgütlerde görev almış 12 eylülde hapis yatmış eski bir

militandır. Hapishane sürecinde diğer arkadaşlarının yerlerini ihbar etmeyerek ağır işkencelere maruz kalmıştır. Eski yanlışlarından tövbe etmiş bir Müslüman olarak insanlara iyilik yapmayı, yardım etmeyi şiar etmiş yeni çevresi tarafından da sevilen bir kişi haline gelmiştir.

Kürt Kızı Fidan, 20'li yaşlarda aslında iyi bir kız olmasına rağmen "Ablanı askerler suçsuz yere öldürdü" yalanıyla ablasının intikamını almak hedefiyle yanıp tutuşan bir sol militan haline gelmiştir.

4.2.8.3. Tema

Türkiye'de uzantıları bulunan bir kısım dış mihrakların Türk halkını bölerek zayıflatmak amacıyla, ırki, ideolojik farklılıkları kullanarak ülkeyi bölme faaliyetleri vardır. Anadolu insanının tevhit inancından gelen zulme karşı boyun eğmez ligini, bu vatana ve toprağa yapılan saldırılara gerekirse tek başına da olsa mücadele edeceğini ve bu haklı mücadelede özellikle dış mihraklı sol bölücü yapılanmalara karşı istenen zaferi elde edecektir.

4.2.8.4. Verilmek İstenen Mesaj

Türkiye'nin gelişmesini istemeyen ırki ve sol ideolojik yapılanmalar Türkiyeli görünen fakat bu ülkeye düşman olan bir kısım sermaye sahipleri tarafından beslenmektedir. Bazen devletin de ihmali sonucu toplumların içinde var olan hatalı yapılanmaların sebep olduğu acı veren durumların kurbanlarını iyi anlamalı, onları dinlemeli, sorunlarını çözmeli, yardımcı olmalı, nasihatlerde bulunmalı, onları istismar edecek yapılandırmalardan uzak tutmak için iyilik, insanlık ve vatan sevgisi adına gerekirse canımız pahasına mücadele etmeliyiz.

4.2.8.5. Filmde Temsil Edilen Değerler

a. Birey ve toplum için merhamet duygusunun ön plana çıkması. Şemsi'nin arabasına binen kızı yakalaması, mağdur olduğunu söyleyen kızı İstanbul'a kadar taşıma sahneleri.
b. Maddi ve manevi hiçbir menfaat gözetmeden iyi insan olma adına gösterilen "fedakârlık" erdemi. Şemsi genç kızı kamyonuyla İstanbul'a taşımasının yanında, bir baba şefkatiyle yolda ona yardım eder. Kız çekinip istememesine rağmen, Şemsi'nin yolda kızın yemek ihtiyaçlarını karşılaması sahneleri. Kız uyurken gece üşütmesin diye battaniye ile kızın üstünü örtmesi.
c. Kadın erkek ilişkisi içerisinde mahremiyet prensibine dikkat çekilmesi. Kamyon yolculuğu esnasında gece olup uyku vakti gelince kız arabada uyuduğu ve Şemsi de uyumak istediğinde Şemsi'nin kızla aynı mekânda uyumamak adına battaniyesini alıp dışarıda açık havada uyuma sahnesi.
d. Kürt, Türk Anadolu'nun tüm evlatları aynı manevi, geleneksel ortamının hamuruyla yoğrulmuştur. Birisi ninniyi çocuğuna Kürtçe söylerken, aynı evin aynı mahallesindeki Türk ana da aynı ninniyi çocuğuna Türkçe söylemiştir. Filmde kamyon yolculuğu esnasında kız ölen ablası için bir Kürtçe ağıt söylemeye başlar fakat bir süre sonra birden okumayı keser. Şemsi neden kestiğini sorar. Kürt kızı Fidan: "Sen rahatsız olursun diye kestim" der. Şemsi: "Türküleri, ninnileri, ağıtları yarım kesmemek lazım, onlardan rahatsız olan varsa yolda arabadan kendisi insin" der.
e. Fidan İstanbul'a gelip teröristlere teslim olunca Şemsi sorguya alınır. Sorgu çıkışında Fidanın anne si Şemsiyi yakalar ve "Sizde çok iyi bilirsiniz, insan bazen en yakınından gelen feryada kulağını tıkar da yedi kat yabancıdan gelen fısıltıya kulak kabartır. Siz iyi bir insansınız neden ona tavsiyede bulunmadınız" der. Gönlü yaralı ananın bu sözlerine karşılık Şemsi tavsiyede bulunmamasının hatalı olduğunu anlar ve ana babadan özür dileyerek helallik ister.
f. Geçmişi, yaşanmışı geri getirip hatalarımızı düzeltmemiz mümkün değildir, fakat şu anda düzeltebileceğimiz bir şeyler varsa bedeli ne olursa olsun insanlık, iyilik adına bunları düzeltmeye çalışmalıyız. Şemsi haberi olmadan, iyi niyetle kızı İstanbul'daki sol örgüte taşımıştır. Bilmeden yapmıştır. Şemsi bu kafa karışıklığı içerindeyken gece kitaptan okuduğu şu hikayeyle tüm

geleceğini hatta hayatını tehlikeye atarak kızı sol örgütten kurtarmak amacıyla örgütle savaşa girme kararı alacaktır. "Eğer iyi bir insansan, hak yolunda isen iyilerin güzel davranışlarını anlatayım da dinle: Adamın biri harman yerinden bir çuval buğday satın aldı. Sırtında taşıyarak köydeki evine götürdü. Çuvalı açtığında bir o yana, bir bu yana korku ve telaş içinde kaçışan bir karınca gördü. Karıncanın arkadaşlarından, ailesinden, yuvasından koparılmasından tedirgin olduğunu anladı, hayvanın haline acıdı ve o gece uyuyamadı. Bu zavallı karıncanın yuvasından ayrılmasına ben sebep oldum diyerek çuvalı sırtlayıp, karıncayı eski güvenli yerine götürdü."

g. Sol ideolojik yapılanmaların kullandığı özgürlük, insan hakları, kardeşlik, barış gibi terimlerin sadece propaganda amacına yönelik olduğu aslında temel aksiyon planının suikast düzenleme ve masum insanları öldürmeyi amaçlayan bombalama eylemleri olduğudur. Bunun la ilgili sahneler; Sultan Ahmet meydanına canlı bomba saldırısı için planlama yapmaya geldikleri sahnesi de verilmektedir.

h. Burjuva sınıfına yani kapitalizme karşı olduğunu söyleyen sol yapılanmalar aslında bilerek veya bilmeyerek kapitalist patronlardan emir almaktadırlar. Bu durum onları sözüm ona halkın özgürlüğü adına halkı katleden tetikçiler konumuna sokmaktadır. Filmde bu konunun anlatıldığı yer; şemsinin sol terör örgütü tarafından kaçırılıp yakalanmasından sonra örgüt üyelerinin Şemsiyi vuralım mı diye örgüt yöneticilerine sorduğu sahnede ortaya çıkmaktadır. Bu sahnede örgütün başındaki asıl şahsın Türkiye'nin en büyük kapitalist gücünü oluşturan bir zengini olduğunu öğreniyoruz çünkü örgüte telefonla talimat veren bu zengin şahıstır.

i. İnsanlığını, maneviyatını kaybetmiş bir sistemde, zulme uğrayan insanlar sürekli artacaktır. Uğradıkları zulümler neticesinde acı çeken bu insanlar, sistem karşıtları tarafından propagandaya hazır birer militan olma potansiyeli içerisindedirler. Bu da onları bir kısım illegal örgütlerin tetikçisi durumuna getirecektir. Filmde sol militan örgütün şefi durumunda olan kadının örgüte girme sebebini "Çocuk yaşta bir yaşlı adama satıldığı" hatırasını nefret duyguları içerisinde anlattığı sahne bunu işlemektedir.

Tablo 6: İncelenen Filmler Üzerinden Yönetmenlerin İşlediği Konular

Yücel Çakmaklı	Modernleşme tecrübesinin (uygulamasının) eleştirisi. Batılı hayat tarzının yaygınlaşmasının köklü bir mirasa sahip Türk toplumunu kimliksiz bırakacağı sonucu. Manevi bir toplum özlemi. Batının sahip olduğu ekonomik güce ulaşmanın yolunun onları bilimsel çalışmalarında taklit edilmesine fakat kültürel ve dini anlamda Türk toplumunun kendi değerlerine sahip olması gerektiği anlayışı.
Salih Diriklik	Türkiye'nin batılılaşma süreci içerisinde oluşturmaya çalıştığı resmî ideolojinin Türk toplumuna fayda sağlamadığı. Köklü tarihi, kültürel ve dini değerleri elinden alınan Türk toplumunun boşlukta kalarak dış mihraklı sol örgütler gibi ideolojik yapılanmaların toplumun bireylerinin birbirini düşman haline getirebileceği.
Mesut Uçakan	Türk toplumunun kendi milli ve dini değerlerinden uzaklaşmasının sonucunda kimlik krizi ve toplumsal bunalımlar oluşacağı. Türkiye Cumhuriyeti'nin özellikle ilk kurulduğu dönemde inkılapları topluma dayatma adına hukuki uygulamalında düştüğü haksız, taraflı, ideolojik baskıcı tutumlar.
Mehmet Tanrısever	Dini inançları, gelenekleri baskı altında tutulan Türk toplumunun; vatanseverlik, topluma hizmet duygularını kaybetmesi sürecinde menfaatperest ve toplumu yükseltme değerlerinden yoksun bir kimlik anlayışına evirilmesi. Manevi değerlerini koruyamayan toplum ve fertlerin dürüstlüklerini kaybetmesi sonucunda toplumsal krizlerin çok kısa zamanda büyüyebileceği.
Nazif Tunç	Milli, tarihi hafızasını kaybetmiş, manevi duygularını geri plana itmiş toplum ve fertlerin; ırkçı, ideolojik dış etkilerle bölünüp parçalanabileceği.

SONUÇ

Günümüzde insan ve toplum ilişkisi içerisinde en etkili araçlardan biri sinemadır. Buna göre Dünya sinema tarihi ve Türk sinema tarihi içerisinde bir iddiası olan sinema hareketlerinin önemi de belirginlik kazanmaktadır. Öyle ki günümüzde sinemanın topluma etkisi siyasi, teknolojik ve ekonomik pek çok faktörden daha güçlüdür. Dünya sinema tarihinde sinemanın gelişimi daha doğru tabirle başka sanat dallarında bulunmayan kendi içerisinde sahip olduğu dili ortaya çıkartan sinema hareketleri farklı yönlerden farklı ülkelerin katkılarıyla mecrasında ilerlemektedir. Fakat Dünyada ve ülkemizde ortaya atılan ve geliştirilen sinema hareketlerinin tamamı sinemanın kendine has özelliklerini geliştiren veya başka bir tabirle estetik, biçimsel, etik-içerik yapısını ortaya çıkartan hareketler olmasının ötesinde politik, ideolojik, didaktik bir baskı ve propaganda aracı olarak kullanılmış ve buna bağlı olarak bir kısım sinema hareketleri ortaya çıkmış ve bu hareketlerin ülke sinemalarındaki gelişim dönemleri tespit edilirken yine sinemanın kendine has yapısı göz önüne alınmadan dönemlendirmeye gidilmiştir. Dolayısıyla sinema sanatı yoluyla hangi duygunun nasıl verileceği konusundaki sorulara cevap vermesi gereken sinema hareketlerinin de ayrıca sorguya çekilmesi gerekmektedir.

Sinema sanatı madem ki toplumsal yapının şekillenmesinde önemli bir unsurdur, öyle ise uygulandığı ülkede gelişen hareketlerin o toplum sinemasına sunduğu katkıları incelemek bir gerekliliktir.

Bir sinema hareketi incelenirken sağladığı katkıları ortaya çıkarabilmek için çok farklı yönlerden bakmak gerekebilir. Örneğin teknik-teknolojik gelişmelerin ortaya koyduğu "biçimsel" unsurlar veya nasıl bir sinema sorusuna cevap verebilecek "sinema estetiği" yaklaşımı veya sanatın merkezinde olan insanın "hayat" tasavvurunu yansıtmaya çalıştığı "içerik" kavramını hangi hedefe oturttuğu gibi farklı bakış açılarına odaklanmak mümkündür.

Pek çok sinema akımı ilk başladığı ülkenin sınırlarını aşarak Dünya sinemasına katkı sağlamış olsa da ilk etkilediği toplum kendi içinden doğduğu toplumdur. Bu

tezde araştırdığımız konu olan; Milli Sinema hareketinin Türk Sinema tarihine katkısı olup olmadığı sorusunun cevabı da ayrıca önem kazanmaktadır.

Bu konudan yola çıkarak Türk Sinema tarihi içerisinde Milli Sinema hareketinin Türk sinema tarihi içerisindeki yerini belirlemek için bugüne kadar ortaya atılmış olan tezlerin bir etki oluşturup oluşturamadığına bakmak gerekir.

Bu çalışmada alana ilişkin kitaplar ve süreli yayınlar başta olmak koşuluyla yapılan literatür taramasının yanı sıra bu hareketin öncü yönetmenleriyle görüşmeler yapılmış ve yapılan görüşmeler derlenerek değerlendirilmiştir. Bu şekilde literatür taraması ve yüz yüze görüşmeler, tezin yöntemini oluşturmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde daha çok kitap ve süreli yayın taraması yapılarak sanat ve sinema doğu-batı düzleminde kavramsal çerçevede incelenmiş, sanat-sosyal yapı ve sanat-din arasındaki ilişki betimlenmiş, sinemanın doğduğu Batı toplum yapısının tarihi sosyal dokusu ve sinemanın doğduğu dönemdeki Batı toplum yapısının geldiği sosyal, kültürel dini yapının ortaya çıktığı şartlar, sebepleriyle beraber incelenmiştir. Ayrıca Türk toplumunun İslamiyet öncesi ve sonrasında, cumhuriyet öncesi ve sonrasında yaşadığı dönüm noktaları sonucunda kazandığı veya kaybettiği sosyal-kültürel değerler tarihi süreç içerisinde incelenerek Türk toplumunun sosyal kültürel alt yapısının zenginliğine rağmen Cumhuriyet döneminde sonradan ortaya çıkarılmış olan "batılılaşma" eğilimi ve zaman zaman baskı altında kalan Anadolu insanını temsil eden yazar ve sanat adamlarının görüşleri incelenmiştir. Bu bölümde elde edilen veriler sonucunda bir ülkenin sanatı dolayısıyla sinemasının oluşumunda tarihi referanslarının, sosyal, kültürel ve dini yapısının, etik ve estetik kazanımlarının önemi ortaya çıkmıştır. Türk toplumunun yüzyıllardır süregelen tarihi süreci içerinde sosyal, kültürel ve dini yapının kendine özgü bir zenginliğe ulaşmış olmasına rağmen Batılı değerlerin hedef gösterilerek aslında netliğini kaybedip saydamlaşmış bir belirsizliğe doğru yol alan zorlama bir değişime itildiği ortaya çıkmıştır.

İkinci bölümde kitap ve süreli yayınların yanında internet kaynaklarına da başvurularak Türk sinemasının dönemleri incelenmiş, sosyal ve kültürel altyapı bağlamında Türk sinemasında olagelmiş hem teorik hem de pratik uygulamalardaki aksaklıklar ve sebepleri belirlenmiştir. Bu bölümde Türk sinema tarihinde oluşmuş akımlar, dönemler, batı formlarına göre şekillendirilmeye çalışılan, kendi öz

hafızasından kültüründen uzaklaştıran eğilimler, resmî ideolojik baskı altında kalan, Türk kültürüne ait olmayan ideolojik bakışlı sinema yapımcılarının filmlerini izlemek zorunda kalan halkın sinemadan uzaklaşması, tutarlılıktan ve fayda sağlayıp geliştirmekten uzak sinema kuramcısı ve yorumcularının kıskacında kalmış bir sinema olarak tasvir edebileceğimiz Türk sineması incelenmiştir. Sonuç olarak resmî ideolojinin sinemaya eğitsel ve ekonomik olarak katkı oluşturmak, toplumsal ahlaki değerleri yaygınlaştırmak gibi hedefler belirlemek yerine sadece kendi mekanizmasını zayıf gösterecek veya onun aleyhine propaganda oluşturacak filmlere sansür uygulamıştır. Türk sinema tarihi yazarlarının ve kuramcılarının doğru tespitlerle eğitsel bir tutumla sinema estetiği oluşturma çabaları yerine, yanlı ideolojik tutumları, bilimsellikten uzak keyfi ve öznel tutumlarının yıkıcı sonuçlar doğurmuştur. Türk sineması, uygulayıcı yönetmen ve yapımcıların ideolojik ve ticari kaygılarla ortaya koyduğu sinema eserlerinin pek çoğunun özgün olmaktan uzak birer kötü kopya olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü bölümde Milli sinema hareketinin başlangıç ve gelişme dönemleriyle beraber günümüzdeki uzantılarını belirlemek amacıyla kitap ve süreli yayınlar taranarak 1953 yılından itibaren İslamcı yazarların gündeme getirdikleri milli sinema hareketi ele alınmıştır. Bu bağlamda Anadolu halkının tepkisi ve eleştirileri de ele alınarak nasıl bir sanat ve nasıl bir Türk sineması olmalı sorunsalına cevap olarak öne sürdükleri görüşler değerlendirilmiştir. “Milli Sinema” kavramını ilk olarak ortaya koyan yönetmen Yücel Çakmaklı’nın görüşlerini ele alan kitap ve süreli yayınlardan faydalanılmıştır. Ayrıca pek çoğu Yücel Çakmaklı’nın yanında asistan olarak sinemaya başlayan veya onunla çalışan Salih Diriklik, Mesut Uçakan, Nazif Tunç ve Mehmet Tanrısever ile yapılan yüz yüze görüşmelerden elde edilen veriler eklenmiştir. Bu bölümde elde edilen bulgular Yücel Çakmaklı ve yanında yetişen bu dört yönetmenin milli sinema anlayışı çerçevesinde Türk sinemasının içinde bulunduğu çıkmazın bir kimlik sorunundan kaynaklandığını gözler önüne sermektedir. Ayrıca bu yönetmenler bu sorunun sadece taklit yoluyla aşılamayacağını, sadece maddi hedefler doğrultusunda hareket ederek çözülemeyeceğini, bunun yerine toplumu milli manevi değerlere yönlendirebilecek bir “milli şuur” anlayışının gerekli olduğunu savunmaktadırlar. Yapılan görüşmelerde bu kavramın hangi şartlarda kimler tarafından ortaya atıldığı ele alınmış, ayrıca kavramın ortaya atıldığı dönemde ve

günümüzde Türk sinemasıyla yapılan ve ülkenin kendi manevi, kültürel ve sosyal yapısıyla uyuşmayan ideolojik baskıların toplumda yol açtığı zararların boyutları ve popüler Batı kültürünün etkisiyle yapılan çalışmaların bu topluma asla fayda sağlayamayacağı gibi hususlar ortaya konulmuştur. Yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular özetle şu şekildedir:

Yönetmen Mesut Uçakan ile yapılan görüşmede milli sinema kavramını ilk olarak ortaya atan kişinin Yücel Çakmaklı olduğu vurgulanmış, diğer taraftan bunun bir teori olmadığı, insanın ruhuna işlemiş olan manevi his ve o histen çıkan bir bakış açısı olduğu ve bu bakış açısı devam ettikçe bu hareketin de devam edecek olduğu vurgulanmıştır. Milli sinemacının yaratıcı ve insan ilişkisi içerinde bir hayat tasavvurunun yanına sıra uymak zorunda olduğu etik kuralları vardır ve günümüz yozlaşmış dünyasında da bu etiğin sinemada tam olarak uygulanması konusunda ciddi sorunlar bulunmaktadır. Milli sinemacının karşılaştığı diğer bir sorun ise içerik ve estetik analizini sağlıklı bir şekilde yapamayan toplumlarda görülen popülist kültürün oluşturduğu şartlanmışlıktır.

Yönetmen Salih Diriklik ile yapılan görüşme sonucunda milli sinema ile ulusal sinema arasında 1970'li yıllarda birliktelik adına yapılan çalışmaların neticesiz kaldığı, bunun ana sebebinin de ulusal sinema ile milli sinema arasındaki tarih, din ve sinema içeriği açısından çeşitli benzerlikler olsa da "milli" kavramına yüklenen mana itibariyle ulusal sinema ile milli sinemanın iş birliği çabalarının devam edemediği sonucuna ulaşılmıştır. Fakat MTTB'de yapılan açık oturumda ulusal sinema temsilcileri Metin Erksan ve Halit Refiğ'in milli sinema kavramını sahiplenip oldukça pozitif bir yaklaşım sergilemesine rağmen karşılarında güçlü sinema uygulayıcıları bulamadıkları için de bu görüşmeler işbirliği oluşturacak seviye ye ulaşamamıştır.

Yönetmen Nazif Tunç ile yapılan görüşme ise manevi değerlerle yoğrulmuş bir Anadolu kültürünün özlediği bir sinemanın gerçekleşmesi halinde milli bir sinema anlayışının gerçekleşmiş olacağı sonucuna ulaşmaktadır. Fakat diğer taraftan, Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Doğulu kökleri unutturulmaya çalışılmış hatta buna zorlanmış bir milletin bugün dahi düşmüş olduğu kimlik bunalımı içerisinde hedefinden uzak, batı kompleksi içerinde sadece ekonomik kaygılarla hareket eden veya ödül avcılığı peşinde koşan bir sinemanın, bunun adı milli sinema da olsa

hedefine ulaşamamış bir sinema olacağını vurgulanmaktadır. Bu görüşme neticesinde milli bir sinemanın Türklerin tarih köklerine, yüzyıllardır mayasına işleyen inanç sisteminin getirdiği vahiy kültüründen yola çıkan bir sinemanın halkın özlediği bir milli bir sinema olacağıdır.

Yönetmen Mehmet Tanrısever ile yapılan görüşmede, milli değerlere bağlı sinemacıların Dünyanın yüz yüze kaldığı sorunların ne olduğunun farkında olmaları gerekliliği, bu sorumluluk bilinci içerisinde sosyal, kültürel, dini yozlaşmayla yüz yüze kalmış Türk toplumunu uyandırma bilinci taşımaları gerektiği vurgulanmıştır. Sorunların çözümünün ancak ve ancak pratik uygulamalarıyla ve eğitim boyutuyla kendisini donatmış, sürekli gelişim içerisinde olan bir sinemanın başarılı ve faydalı olabileceği sonucu ortaya çıkmıştır.

Tezin dördüncü bölümünde, beş yönetmenin biyografilerine, filmografilerine ve bu yönetmenlere ait sekiz filmin analizine yer verilmiştir. Filmlerin; konu, karakter temsilleri, tema, verilmek istenen mesaj, temsil edilen değerler bağlamında analizleri yapılarak milli sinema hareketine ilişkin bulgulara ulaşılmıştır. Bu bağlamda bu beş Milli Sinema yönetmeninin filmlerinde işlediği temel konular şu ortak sonuçlarda buluşmaktadır: Türkiye'de modernleşme sürecinin bilimsel çalışmalar yönünde bir gayretten çok, Batıya özgü yaşam tarzına ve zevklerine eğilen bir taklit olduğu gözlemlenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren Türk toplumunun kimlik oluşturma çabalarına katkı sağlamadığı, aksine kimlik oluştururken ve güvenli bir gelecek kurmaya çalışırken yanlış yollara yöneldiği ve bu boşlukları fırsat bilen bazı ideolojik yapılanmaların halkı birbirine düşman ettiği konusunun işlendiği tespit edilmiştir. Ek olarak, milli ve dini hafızası silinmiş bir toplumun hem bireysel hem sosyal açıdan ne tür bir yıkımla karşılaşacağı konusu üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmada elde edilen bulgular ışığında Milli sinema hareketinin Türk sineması açısından başarılı olduğu yönler vardır, fakat bunun yanında eksik kaldığı yönler bulunduğunu söylemek mümkündür.

Milli sinemanın genel olarak şu alanlarda eksik olduğunu söyleyebiliriz:

-Biçim ve teknik yönüyle kamera-kadraj, kamera hareketleri (shario-dolly), montaj, ışıklandırma, sahne tasarım (senaryoya uygun mekân), tarihi, duygusal veya

farklı atmosferleri oluşturmak için gerekli mekân tasarımı, kostüm konularında özellikle ilk ürünleri bağlamında Türk sinemasına önemli bir katkı sağlayamamıştır.

-Estetik yönden senaryonun yazılışında anlatılan konunun didaktik olması, ağdalı diyaloglar, yüzeysel anlatım biçimi, senaryodaki kopukluklar, senaryonun çekimi esnasındaki uygulama hatalarıyla veya kolaya kaçma mantığıyla açı-karşı açı dışında hiçbir sahnelemeye yer vermemesi, sinema-zaman ilişkisinde mantıksal eksikler, milli sinemanın aslında savunduğu kainat-insan-yaratıcı ilişkisi tasavvuru üzerine kurulmasının getirdiği sonsuz bir hayat ufkuna sahip bir anlayışa sahip olmasına rağmen soyut veya metaforik anlatımların hemen hemen hiç kullanılmaması veya az olması gibi estetik yönden eksik kalmış ürünler ortaya konulmuştur.

Bununla birlikte, bütün milli sinema örneklerini aynı kategoriye koyamayız. Örneğin İtalya, Amerika, Rusya'da pek çok ödüller alan, 1. Uluslararası Shanghai film festivalinde 242 film arasında Çin'de finale kalarak gösterime giren Sürgün (1991) gibi filmleri bunun dışında tutmak gerekir. Fakat Sürgün filmi gibi örnekler oldukça azdır. Dolayısıyla biz değerlendirmemizi Milli Sinema hareketinin başlangıcından bugüne kadar gelen filmlerin çoğunluğu üzerinden yapmış bulunmaktayız.

Ayrıca bu eksikliklerin çeşitli sebepleri de tezin üzerinde durduğu konular arasındadır. Buna göre, yukarıda zikredilen eksikliklerin muhtemel sebepleri şunlardır:

-Yüzyıllardır toplumu ayakta tutan dini ve sosyal müesseslerini kapatan bir sisteme küskünlüğün getirdiği iki eylem biçimi: kendisini içine (ailesine) kapatarak kendisine soğuk duran devlet müesseselerine gitmeyen halk (okullara gönderilmeyen çocuklar vb.) Dolayısıyla eski dini-sosyal-kültürel yapıyı savunanların okullara giderek akademisyen, entelektüel veya sanatçı olabilmeleri veya en azından bu konuda eğitim almış olmamaları

-Milli kimliği benimseyen insanların resmî ideolojiye ve sinemaya karşı taşıdığı tedirgin bakış sebebiyle sinema sahasına erken yaşlarda girmemeleri

-1970'lerden sonra geç kalınmış bir dönemde akademik veya pratik eğitim almadan bir anda kendilerini yönetmen koltuğunda bulmaları.

-Milli sinemacıların eser ortaya koymak için yeterli sermayeye sahip olmamaları. Ayrıca bu filmlerin satışından gelir elde ederek yeni filmler yapacak bir mekanizmaya sahip olmamaları. Bu sebeple de milli sinema yönetmenlerinin sanatsal faaliyetlerini ikinci plana iterek sürekli olarak bir yapımcı gibi sürekli para toplamak zorunda kalmaları onları hem yapım öncesi hem de yapım esnasında estetik boyutlara hazırlayacak faaliyetlerden uzak tutmuştur.

-O devirde yaygın olan sinema eserlerinin neredeyse tamamen dine karşı bir tutum içerisinde bulunmalarından dolayı dini grup ve kanaat önderi kişilerin sinemaya karşı olmaları. Bundan dolayı da milli sinema yönetmenlerinin kendi camiaları tarafından da yeterince destek alamamaları ve bu durumdan kaynaklanan maddi ve sosyal yetersizlikler.

Bu tez çerçevesinde Milli sinema hareketinin başarılarını ve Türk sinemasına olumlu etkilerini şu şekilde sıralayabiliriz:

-Türk sinemasına farklı bir bakış açısı getirerek Türk sinemasına farklı bir yön kazandırmıştır.

-Milli Sinema hareketinin Türk sinemasına en büyük katkısı “hayat” tasavvuru olarak yansıtmaya çalıştığı “içerik” yönünden olmuştur.

-Toplumun farklı kesimlerinin sanatsal olarak kendini ifade etmelerini sağlamıştır.

-Milli Sinema; ilk çıktığı dönemde resmî ideoloji veya dış kaynaklı ideolojik yaklaşımların getirdiği sinemadaki insan-toplum, insan-tarih, insan-din anlayışına karşı oluşan “tepki” ile toplumun kendi “içinden” doğmuş bir sanat anlayışı olması bakımından önem taşımaktadır.

-Milli Sinema, Türk insanının geleneksel değerlerini ön plana çıkaran eserler ortaya koymuştur, dolayısıyla sonraki dönemde ortaya koyulabilecek olan estetik ve özgün eserlerin ortaya çıkabileceği yeni nesillere cesaret verebilecek bir zemin hazırlamıştır.

Sonuç olarak, Milli Sinema Hareketi Türk toplumunun ancak kendi öz değerleriyle ayakta kalabileceğine ilişkin bir özleme dayanan içerikleri ortaya koymaya çalışmıştır. Böylece Türk toplumunun güçlenmesinde toplumun kimlik kodlarını tekrar kazanabilmesi açısından bir dönüm noktası olmuştur. Bununla birlikte Türkiye'deki gelecek nesil sinemacılara yararlı bir bellek oluşturmuştur. Milli Sinema, bu bağlamda, içerik yönünden güçlü bir başlangıç sağlamış olması sebebiyle, estetik yönden de kendisini ispat edecek yeni yapımların yolunu açmıştır.

EKLER: YÖNETMENLERLE GÖRÜŞME

EK 1: YÖNETMEN MESUT UÇAKAN İLE GÖRÜŞME (İSTANBUL, 11.12.2019)

Mustafa Ablak: **Milli Sinema kavramını nasıl tanımlarsınız?**

Mesut Uçakan: Milli Sinema kavramını ilk olarak malum, rahmetli Yücel Çakmaklı kullanmaya başladı. Kimi yönetmen olmadan önceki dergi adlarında, kimi de daha sonraki filmlerinde, Milli sinema anlayışını çerçevelemeye ve yerleştirmeye çalıştı. Onun tarifiyle Milli Sinema, milli bakış açısıyla, milli değerlerimizi anlatmaktı. Tabi, çok yuvarlak bir tarif bu. Ama o dönemde hem bu şekilde tarif etmek hem de milli sinemayla bir açılış yapmak, önemliydi ve gerekliydi. Çünkü toplumsal yapı, özellikle Türk sinemasının fotoğrafına baktığımız zaman, son derece kozmopolit, olduğu gibi inançtan, dinden, milli değerlerden önemli ölçüde uzaklaşmış, çarpık bir batı kültürünün yaşam biçimi içerisine girmiş bir atmosferdeydi.

1970 küsurlu yıllar. Din adına, inanç adına bir şey söylediğin zaman, hemen seni mürteci, gerici, yobaz olarak yaftalayıp pek çok alanda uzaklaştırıyorlar. Seni itiyorlar, ötekileştiriyor, horluyorlar, dışlıyorlar. Biz hiç bunlara aldırmadık ve biz filmlerimizde inancımızın sesi olmaya çalışıyoruz diye, biraz daha giderek daha farklı sert söylemlerle, ortaya geldik.

Tabii Milli Sinema kavramı da ciddi manada daha sonraları tekrar tartışılmaya başlanmıştı. Çünkü bir yerde ırkçı bir anlayışa "bu da Milli Sinema" deniyordu. Başka bir yerde son derece kozmopolit anlayışa, Demirelci bir anlayışa, "bu da Milli Sinema" diyordu. Başka bir zamanda bir sinema yazarı çıktı, "Milli sınırlar içinde çekilen bütün filmler millidir" dedi. Dolayısıyla bir kavram karmaşası bizi iyice rahatsız etti ve yok dedik, mesele bu kavramlar, bu sloganlar değil dedik. Mesele inancımızı anlatabilmek dedik ve inancımızı anlatmak konusunda da sorunlarımız çok fazlaydı. Sorunlar nasıl fazlaydı? Doğru dürüst film çekecek paramız yoktu. Bu parayı isteyebilecek zenginimiz yoktu. Sektörde hiç kimse bize sahip çıkacak ya da ciddi koordinatlarda

birleşebileceğimiz starımız yoktu, dağıtıcımız yoktu, görüntü yönetmenimiz yoktu, teknik elemanlarımız yoktu. Bütün bu yoklar içerisinde biz var olmaya çalıştık ve bunun da tabi haliyle bir başkaldırı sineması yapmaya başladık. 7 düvele bir başkaldırı bu anlamda, "Biz inancımızı haykıracağız" diye bütün dünyaya döndük.

Daha sonra Beyaz Sinema diye bir kavram çıktı. Onda da çok muğlak tavırlar gördüm. Bir sinema yazarı arkadaşımız ortaya atmıştı. Biraz paylaşıldı, beğenildi ama o muğlak tavır a karşı da ben kendi yolumu tutturmaya çalıştım. Bu Milli Sinemanın geçmişi böyle bir kavramsal olarak ortada. Ama tarihçiler, ama sinema yazarları olayları anlatmaya çalışırken bir tarihi süreç içerisinde belli kavramlar olsun istiyorlar. Şablon, klişe; "Milli Sinema öncüsü, takipçisi, şucu, bucu" diyebilmek için. Yok İslamcı Sinema dendi yok Beyaz Sinema dendi. Biz onlara karşı yeni bir şeyle çıkma gereği hissetmedik. Yani yeni bir kavramla… "Tamam Beyaz Sinemayı kabul etmiyorum, Milli Sinemayı kabul etmiyorum ama ben dini bir sinema yapıyorum. İslami bir sinema yapıyorum" da diyemedik. Diyemeyiz de. Çünkü yaptığımız İslami sinema değil, dini sinema değil. Bir bilim kurgu anlatıyorsun, bunun dinle alakası ne? İslami sinema diyebilmek için de İslami bir ortam olacak, çok özgür olacaksınız. Oysa hem biz defolu tipleriz hem de kafamızdakini anlatacak paramız yok. O soyutlamaları anlatacak kadar. Hem de bunu kabullenecek çevre ve nesil yok. Bu yüzden büyük bir vebaldi. Yaptıklarımız zaten İslami açıdan ortaya konduğunda, pek çok eleştiriler alacak projelerdi. Biz onun hayır tarafını güçlü gördüğümüz için çektik. Ama şer tarafına baktığımız zaman biz de birtakım yanlışlar içerisinde kötü şeyler yapmış olabiliriz.

Dolayısıyla İslami sinema denemez. Ne denecek, Müslümanca Sinema dedik. Bazıları İrfan Sineması diyenler oldu, Rüya Sineması diyenler oldu. Bu kavram karmaşası da artık bizi ilgilendirmiyor dedik. Sinema yazarlarının ve tarihçilerin işidir dedik ve biz kendi işimize baktık. Çünkü sanatçı eseriyle konuşur. "Varsa bir kerametin göster onda" mantığını daha doğru bulduğumuz için. Ama daha sonraları tabi yeni gelen gençlik, bu tür yerli damara sahip çıkılmasını istiyor ve kendisinin de orda etkin bir şekilde var olabilmesi için bizleri bu kavramlarla anmak istiyor, görmek istiyor. Bir enerji oluşturmamızı istiyor. Bu çerçevede özellikle AK Partinin iktidara gelmesinden sonra gene bir Milli Sinema, Yerli Sinema kavramları söylenmeye

başlandı. Başka bir kavrama girmenin de şu anda çok bir alemi yok. Bu Milli Sinema kavramı adı altında, bakış açımızı nispeten biraz anlatabiliriz diye düşünüyorum.

Milli Sinema dediğimiz aslında belki de bir şablona takılmamak gerekiyor. Mesele belli bir eksen içerisindeki anlatım.

M.A. **Bugün Milli Sinema devam ediyor mu, devam edecek mi?**

M.U. Milli Sinema olarak biz, işte bunun bir öncüsü var, onun arkasına takılmış, onun taifesi olmuş bir grup anlamaya kalkışırsak tabi ki devam etmiyor. Bu iddia da kimse de yok zaten. Yani bizzat milli, bir zamanların Milli Sinemanın öncüsü dediği isimlerde bu kavramı artık reddediyor. Fakat Milli Sinemayı bir bakış olarak, Yücel abi de demişti ya, "Milli Bakış Açısı"; bu Milli Bakış Açısını doğru çerçevelersek, bunun o dar kapsama girmediğini, üç-beş kişilik bir grubun bir çıkışı, hareketi olmadığını görürüz. Nedir Milli Bakış Açısı? Millet kavramı ümmetten geliyor biliyorsunuz. Dolayısıyla gene inancımızın temellendiği, olduğu gibi o kaynaktan hareketle şekillenen bir fert ve toplum hayatı içerisinde biz insanlara, kitlelere yön verme çabası yaptığımız filmlere Milli Sinema deniyor. Bunu çok değişik cümlelerle, kavramlarla yeniden yorumlayabilir, anlatabiliriz, şekillendirebiliriz. Daha sanatsal ifadeyle başka bir yerden bunu açığa çıkarmaya çalışırsak, deriz ki Milli Sinema, aslında bir aşkı anlatmaktır. Kâinat aşk üzere var olmuştur ve aşk donanımın getirdiği, eşya ve hadiselere bakarken, hakikati günümüz insanına çerçevelemek, iletmek sinema yoluyla biraz göstermek de diyebiliriz.

Başka bir açıdan yaklaştığımız zaman bu aşkın sosyal planda tezahürü olarak bir nizam çerçevesinde topluma getirdiği şer-i düzenin ikamesi için mücadele etmek anlamı taşır, anlamı yüklenebilir, zahiri manda. Önceki aşk makamından söz ettiğimiz batıni manada. Günümüzde bu zahiri manada bir ifadedir, bakıştır. Ve sizin karşınızda bir sistemle ortaya çıkar. Ve işin siyasal boyutu toplumsal boyutu şekillenmeye başlar. Çok değişik ifadelerle bu söylenebilir. Milli Bakış Açısı böyle bir şeydir. Başka bir yönden ifade edecek olursak, Allah'a yaklaşıcı, yaklaştırıcı olmaktır. Bu da takva boyutunda izahıdır. Bakış açılarını değişik boyutlarda izah etmek istersek, bu donanıma bir yönetmen ya da başka bir sinema adamı sahip olduğu zaman kendi içinde artık ne çektiği çok önemli değildir. Hangi konuya el attığı önemli değil. İsterse masayı anlatsın, isterse bulutları anlatın, isterse fakir bir çocuğu anlatsın, isterse bir bilim

kurgu yapsın, isterse bir sokak kadınını anlatsın. O ruh, bütün anlattıklarına yansır. Mesele o ruhu kazanabilmektir. Film dediğiniz sinema dediğiniz de baştan aşağı zaten bir ruhtur, bir atmosferdir. Ruhun oluşturduğu bir atmosferdir. O ruhu siz, o ruhsal donanımı yakalayamazsanız, yaptığınız film, bir "Milli Bakış Açısıdır" diyemezsiniz. Çünkü Milli Bakış Açısı aynı zamanda ciddi manada sosyal planda güçlü bir ahlakı da beraberinde getirir. Bu sizin sinema yapışınızı şekillendirir. Kendi inancınıza dayalı bir ahlaki alt yapı ile hareket edecek olduğunuz zaman inancınızda sinemanın çatıştığını görürsünüz. Ya da şöyle söyleyeyim. Mevcut egemen sinema ortamındaki kabullenilmiş birtakım doğruların sanat adına estetik adına kabullenilmiş bazı doğruların sinemayla kendi inancınızla çatıştığı alanlar çıkar karşınıza. Nedir mesela? Filmlerde kadın objesi vardır. Kadını kullanmadan sinema yapmak kendi inancınıza göre çok farklı bir deneyim olabilir. Ama o deneyimin şu andaki yerini bulabilmek mevcut sinema ortamında çok mümkün değil. Ama bugün sokağa çıksanız, bir evdeki dramı verseniz, okuldaki dramı verseniz işyerindeki dramı verseniz hep kadın karşınıza çıkar. Şimdi kadını nasıl anlatacaksınız? Kadını başı açık göstermek, işin en hafif tarafı. Göğsü açık, dizleri açık, kolları açık gösterme şansınız var mı? Vebal yükler size. Bu günahtır. Ben kötülüğü gösteriyorum diyerek gösterebilir misin? Ben buna hayır diyerek ortaya getirmiyorum. Ama o fetva isteyen işler. Çünkü büyük günahtan kaçınmak küçük günahlara katlanmak gibi Mecellede de yer alan bir şer-i yaklaşım biçimi var. Bu nereye kadar siner, ne kadar sinmez.

Keza gene inancın doğruları olarak ne var karşınıza çıkan? Rol gereği de olsa, birbirine namahrem olan kadın ve erkeği evlendirtip boşandırtabilir miyiz? Rol gereği de olsa, birbirlerine iki yabancıyı kucaklaştırabilir miyiz? Biri annesi oluyor, biri erkek çocuğu var. Ama bunlar oyuncular. Bir şeyleri yok. Birbirlerine nikah düşecek kişiler. Rol gereği evlenerek sarılabilirler mi? Bunun gibi pek çok soru var. Veya diyelim ki tesettürlü bir oyuncu. Böyle tesettürlü oyuncular da geliyor bana çok fazla. "Aman hocam, sinemaya hizmet, dinime hizmet etmek istiyorum" diyenler de geliyor. Bana biraz karikatür fotoğraf şeklinde yansıyor bunlar. Ama şimdi ben ona diyorum tamam kızım, hidayet hikayesi anlatıyoruz diyelim. Hidayete erdikten sonraki görüntülerini çekebiliriz başörtüsüyle. Önceki sahneyi çekeceğim, çıkart başörtüsünü diyebilir miyim ve çıkarabilir mi? Veya erkek bir oyuncu farzı küfür yapabilir mi? Küfür sözleri söyleyebilir mi? İnançsız dönemdeki sahnelerle alakalı. Pek çok konular var.

Dolayısıyla, Milli Sinema çerçevesinde, Milli Bakış Açısı, kolay bir bakış açısı değil. Ciddi donanım gerekiyor. İnancını algılama, medeniyetini algılama, geçmiş kültürünü algılama, inancını batını ve zahiri boyutuyla algılamak gibi. Çünkü fetva gerektiren yerler var. Ya biri topyekûn reddediyor, "ya günahtır ne uğraşıyorsunuz" diyor, ya da öbürü o kadar derinlikte karşınıza çıkamıyor. Bu tür konular, fetvalar, yaşanmışlıklar üzerinden verilir zaten. Onu da siz yaşıyorsunuz. Büyük vebal. İşin ciddiyetinden zorluğundan söz ediyorum.

Şimdi bu Milli Bakış Açısı çerçevesinde, tabi bu kadar bilinçli başka kim var etrafımızda diye dönüp şöyle baktığınız zaman doğru dürüst kimi bulursunuz, onu da merak ediyorum. Türk sinemasında bugün gençlerden, orta yaşlılardan çok bunun sancısını çekenler, bu kadar derinden sancısını çekenler yok gibi geliyor bana hala. Ama gene milli kültür yerli düşünce gibi muğlak ve yuvarlak kavramlar içerisinde kendini bulabilecek gençler var. Bunların çok ciddi bilince doğru sürüklenmesi lazım. Biz başta bu heyecanla çıktığımız zaman özellikle Yücel abinin de ilk dönemler olduğu için, hep milli sinemada yer alan konular olarak hidayet öykülerine yaslanmışladır. İlk çektiği 1970'li yılda çektiği *Birleşen Yollar* filmi, bir hidayet filmidir. Şule Yüksel Şenler'in meşhur romanından uyarlandı. Daha sonra çektiği *Oğlum Osman* olsun, diğerleri olsun. Benim de çok öne çıkan filmlerimden biri mesela *Yalnız Değilsiniz* bir hidayet romanından uyarlamadır. Ama bütün çektiklerimiz hidayet üzere değil haliyle. Hayatın her dönemine mahsus her drama dönük, filmler çekilmiş, konular ele alınmıştır. Benim çektiklerimde *Kavanozdaki Adam* dizisi gibi bilim kurgu film çalışmaları da var. Ama onun veriliş biçimine baktığınız zaman ciddi manada o Milli Bakış Açısını çoğu yerde görebilirsiniz. Mesele konu değil. Her şeyi anlatabilirsiniz. Milli Sinemanın dili noktasında –öyle bir dil oluştu mu– meselesinde böyle bir dil oluşmasını istemekte ne kadar doğru bilemiyorum. Böyle bir dilin şöyle oluşmasını beklemek lazım. Siz inanç temelli olduğu gibi o kaynaktan beslenenle, o kaynağın istediği çerçevede bir sinema geliştirmek istiyorsanız ve o kaynağın kadın gibi, müstehcenlik gibi daha başka şeylerde kırmızı çizgileri varsa, onlardan soyutlayarak, belki de bir soyut sinema çalışması yapabilirsiniz. Böyle bir dil şu anda ele alınmadı geliştirilmedi. Bunun entelektüel planda, yansıması da henüz yok. Mevcut sektörde, kendi inancımızı anlatmanın yollarını araştırıyoruz. Mevcut diğer filmlerin yaptıkları gibi, kimi kurmaca öykülerle yaşanmış ve de yaşanacak olan çatışma ya da olaylarla

inanıcımızı anlatmaya çalışıyoruz. Klasik sinema ya da yeni gençlerle birlikte yapmaya çalıştığımız çağdaş sinema dilini bu yönde kullanma çabasındayız. Ama bu fikir plandaki sancılar. Yani Milli Sinema, fikir planda, ahlaki planda sinema yaparken hissettiğimiz sancılardır, inanç noktasında. Ama sinema demek, sinemanın sanatı demek, sinemada dil demek farklı bir şeydir. Tekniği de içerisinde alır, estetiği de içerisine alır. Teknik ve estetik kullanımı ise, her yönetmene göre değişir. Her yönetmenin kendi meşrebine, kendi algı düzeyine, kültür düzeyine göre neyi vardır? Estetik bir yaklaşım biçimi vardır. Anlatım dili vardır. Kalkıp da onu kalıplara dökmek, "Milli Sinema şöyle bir estetiği benimser, şöyle bir söylem biçimi vardır" demek doğru bir şey değil. Akılcı bir şey de değil. Mesele o ruhu verebilmektir. O coşkuyu, o heyecanı yaşatabilmektir ve Allah'a götürücü olmaktır Milli Sinemanın vazifesi. Ama bu bazen direk olabilir, çok kült ve sert alırsınız olayları veya en içsel sembolik yaklaşımlarla, güçlü metaforlarla, his düzeyinde anlatırsınız. Bu yüzden keramet bakıştadır. Keramet yönetmenin bakışındadır. O yönetmen orda bir çerçeve yapar, size çok şey verir. Sırf bir çerçeve lafı da olmadan. Birtakım metaforlar gösterir size, olduğu gibi orada büyük hizmetler eder. Bunu belli bir kalıba koymak mümkün değil. Teknik ve estetik tarafı olduğu gibi her yönetmenin inisiyatifine bırakmak lazım.

Bu manada onun seviyesi elbette çok güçlü olmak zorundadır. Çok öne çıkan bir Fransız yönetmenden bir Hollywood yönetmenle çok daha güçlü ya da onlarla yarışacak bir seviyeyi yakalamak zorundadır, aksi bir durumda Müslüman'ın film yapması vebaldir. Çünkü; fikir planında onun vahiy kültürü çerçevesinde inanıcını sinema yoluyla kitlelere ulaştırmak çabası varken, bir de yaptığı işten dolayı, sanatsal bir uğraştan dolayı, o güzelliği yakalayan yakalama çabasındaki sanatsal bir uğraştan dolayı, Allah'ın güzel isimlerinin içerisinde Allah Teala'nın cemal sıfatının tecellisi olan bir eylemi de gerçekleştirmek gibi bir iddiası vardır. Yani bütün yeryüzündeki güzellikler, önemli ölçüde diğer sıfatlarda işin içerisindedir ama daha Cemal sıfatını ağırlığı içerisinde yansır. Siz Allah Teala'nın o sıfatını temsilcisi hüviyetindesinizdir. Onun için de basit, ucuz, ilkel, forumlara düşmemeniz gerekir. Burada bu tür vebali giderek çok daha büyütebilirsiniz hassasiyet derecesince. Hele sinema yapmak ciddi bir eylem. Çünkü sinema çağımızın en büyük en güçlü ifade biçimidir. Tabi sinema deyince sadece kapalı salonlarda oynayan filmleri anlamak gerekmez. Sanat olarak olaya yaklaşıyoruz. Sinema sanatı diyoruz. Bu televizyonları da içine alır, reklamı,

belgeseli diğer görsel çalışmaları da içine alır. Bu çerçevede, Kur'an-ı Kerim'im kendi döneminin en yaygın dili olan belagatle gelmesi gibi günümüzde de en yaygın dili sinemayla İslam'ı tebliğ etmek hem büyük bir ciddiyet istiyor hem de Müslümanlar için ciddi manada önem vermesi gereken bir eylem biçimidir. Meşhur Farisi yönetmen Mecid Macidi'de bunu söylemiş ama bizim kafamızda da böyle cümleler gelip gidiyordu. Yani peygamberimiz bugün olsa tebliğini sinemayla da yapar diyor doğrudur tabi. Sinema o kadar güçlü bir sanat görüntü olarak.

Ama bizim geleneğimizde tabi ki olduğu gibi söz vardır. Tebliğ vardır. Tebliğle sohbetle anlatarak yaşayarak bunlar İslam'ı yaygınlaştırılmıştır. Hayata geçirilmiştir. Sinema da ise size çok fazla yer vermeden daha çok görüntüyle anlatmak vardır. Bu dili öğrenmek zorundayız.

M.A: **Milli Sinema hareketinin kurumsallaşmasında önemli bir rolü olan MTTB'nin ikinci açık oturumuna katılmıştınız. Orada nasıl bir sonuç çıktı, bir yol açıldı mı Milli Sinema için? Bu toplantıdan izlenimleriniz nelerdir?**

M.U.: Evet, onu ben düzenlemiştim zaten. Benim sözünü ettiğim eşya ve hadiselere, batını ifadelerle bir hakikat arayışı çerçevesinde zahiri ifadelerle topluma bir nizam bir sistem olarak yön verme çerçevesi içerisinde milli sinemaya Salih Diriklik den başka bakan kimse yoktu. Rahmetli Yücel abi de haliyle bize göre biraz kozmopolit kalıyordu bu bakışlarla. Ama yüzeysel ifadelerle, "çok iyi olur, kendi değerlerimiz kendi medeniyetimiz" cümlelerini sarf ederdi.

M.A.: **O dönem yapılan bu çalışmaları estetik ölçüden değerlendirebilir misiniz?**

M.U.: Sinemanın gelen estetik dili, bugünkü gibi ikiye ayrılmamıştı. Bugün iki ayrı uçta seyrediyor. Ne demek bu? Bir ucu festival sektörü diyebileceğimiz, bağımsız film çalışmalara dönük, seyircinin genç kitlelere ulaştırmak hiç kaygısı olmayan, akademik çalışmalar türünde, art-house filmler dediğimiz çalışmalar var. Diğer uçta da seyirciyi koltuğuna bağlayabilmek için olmadık yapaylıklarla müzikler yapan, olmadık atraksiyonlar yapan, korkunç gerilim ve tempo tutmaya mecbur, güldürebilmek, ağlatabilmek, her tür atraksiyonu yapan bir anlatım dili var. 1970'lerde Çakmaklı'nın çektiği *Birleşen Yollar* olsun, daha sonra bizim çektiğimiz filmler olsun, o dönemlerde sektörde kaliteli işler yapılırdı. Bu ne demek: oyuncu yönetimiyle, öykü biçimiyle,

planlamasıyla, kurgusuyla, müziğiyle kaliteli işler yapılırdı. Festivallere katılırdı. Oradan seçimler yapılırdı. Bu hem gişe filmi olurdu hem sanatsal film olurdu. Zaman içerisinde üniversiteli gençlerin entelektüel bir dil geliştirme çabaları yönetmenlerin, genç yönetmenlerin böyle bir seyirciyi hiç dikkate almayan filmler yapmaları, özgür estetik denemeleri diyebiliriz buna. O klasik dönemdeki çekilen filmler, klasik anlatım biçimi içerisinde çok güzel konuyu anlatan filmlerdi, usta oyuncularla. Ama bugün bir *Birleşen Yolları* biz seyrederken gülüyoruz. Şablonculuğuyla, klişeleriyle, abartılı oyunculuğuyla, inandırmaz replikleriyle, akışlarıyla gülüyoruz. Şimdi bu konuda eleştirilebilir. Bunu gibi daha birtakım filmler var. Çünkü o dönemde klasik olan filmlerin pek çoğu bugün gene kalıcı seyredilebilir konumda. Ama, *Birleşen Yollar* hasılat rekorları kırdı. Bizim yaptıklarımızdan çoğu hasılat rekorları kırdı. Fakat estetik değerlendirme, estetik kalibre filmde farklı kriterlerle sorgulanması lazım. Dolayısıyla bizim yaptığımız filmlerde hem sanatsal hem de gişeye dönük kriterler karşınıza çıkabilir. Ben kendi dilime baktığım zaman şunu gördüm. Kendi özgün bağımsız dilimi hiçbir filmimde geliştiremedim. Çünkü parayı borç olarak demesek bile, geri dönüştürmek zarureti içerisindeydik. Gişe sancısı duymak zorundaydık çektiğimiz her filmde. O bizi yamultuyordu, planlamalarımızda daha tempolu, daha kısa planlar daha böyle şablon, yapay müziklere mahkûm ediyordu. Özgün bağımsız bir şiir yazmak gibi lüksümüz yoktu. Ama o tarafımızda olduğu için kalite yönümüz de çok fazla sancı olarak olduğu için, biraz ondan biraz da ondan alalım derken aslında dönüp baktığımda filmlerin çoğu iki cami arasında bey namaza döndü adeta. Ne İsa'ya yaranabilir ne Musa'ya yaranabilir konumda oldum. Bugün Nuri Ceylan'ın başarısından söz ediyorsak, olduğu gibi hiçbir ticari gelir kaygısı duymadan çok bağımsız adeta bir tablo yapar gibi filmi yapmasından dolayı. Nitekim ilk filmi Kasaba yı çekmiş, post-prodüksiyon parasını çıkaramamış benim yanıma geldi, "Kültür Bakanlığından bunu talep edebilir miyiz" diye, benim stüdyo masraflarımı karşılasın diye. Filmine baktım; o kadar durağan, o kadar fiks (sabit) kameralarla çekmiş ki, seyirci daha 10 dakikasında bile durmaz, bizim bildiğimiz seyirci. "Bunu kim seyredecek" dedim. "Bana ne seyirciden" dedi. Ben de dedim ki, "Sen bunu söyleme cesaretini gösteriyorsan, kesinlikle kazanırsın" dedim. Biz seyirciye nasıl kendimizi beğendirebiliriz derken popülist seyirciyi baz olarak almak zorundayız. Bu cümleleri kurarken haliyle son derece çarpılıyoruz, yamuluyoruz. Bizi başka çarklara mahkûm ediyor o endişeler. Ve komple baktığımızda da klasik manada, çok güzel anlattığımız,

öyküler var, çok güzel klasik dili kullandığımız yerler var. Ama şimdiki fotoğrafta, bunu yaparken daha farklı tercihler yapmak lazım, bunu bilinçli yapmak lazım. Yani ben "Bir film yapıyorum, hedef kitlem nedir" diye onu ciddi sorgulamak ve ona karar vermek lazım. Benim hedef kitlem, seçkinci kitle, entelektüel kitle ben arthause bir film yapacağım. Akademik şeklinde ben orada estetik gücümü gücümle buna yükleneceğim mi diyorsunuz, yoksa hayır, benim meselem geniş kitlelere ulaşmaktır, onlara mesajımı ulaştırmak adına, her türlü atraksiyonu yapacağım mı, diyeceksiniz.

Atraksiyon derken, yanlış anlaşılmasın. Müstehcenlik veya başka türlü şeylerden söz etmiyorum. Teknik ve estetik atraksiyondan söz ediyorum. Bunu tercih etmek zorundayız. Ama bizim daha önceki çektiklerimizi, rahmetli Yücel Çakmaklı olsun, Salih Diriklik olsun, biz olalım, daha başka diğer arkadaşların yaptıkları olsun, mükemmel bir sinema dilimiydi. İstenilen hedeflere ulaştı mı, sorusunu soracak olduğumuzda; bunun da sorunun da çok göreceli, cevaplara maruz kalacağını söyleyebilirim. Çünkü en estetik en değişken konu bizim içimizde. Bizim insanımızı parçaladılar, ona da dikkat çekmem gerekiyor. Bizim insanımızı geçmiş yıllarda, geçmiş onlarca yıldan önce, bir kimlik krizine soktular, fikir olarak parçaladılar. Bunun yanında estetik olarak parçaladılar. Yani sanata ilgi, sanatla uğraşmak, sanatın estetik kriterlerini yakalamak noktasında büyük kitle var fakat, din endişesi yok. Belli azınlık kişiler meraklarıyla sanatla uğraşanlar burada yüzmeye çalışıyorlar. Herkes de yüzdükleri hedeften farklı. Dolayısıyla müthiş bir parçalanmışlık var bizim fikir ve estetik algımızda. Bu parçalanmışlık çerçevesinde de birinin yaptığı görkemli bir filme öbürü çok kötü diyebiliyor. Çok göreceli.

M.A.: **Sinema yazarları aleyhinde ciddi eleştiriler var. Bu konuda siz hiç sıkıntı çektiniz mi?**

M.U.: Sinema yazarlığı, korkunç şekilde çarpık yanlış ters bir meslek, uğraş. Ben sinema yazarlığına eğiliyorum. Daha sinemaya yeni girmişim. Köşe bulup yazmaya başlamışım. En görkemli yönetmenleri bile bir cümleyle harcıyorum, estetik açıdan. Yani ukala kendini beğenmez bir halde. Ama teknik olarak benim inancımı baz olarak aldığımda, sinema yazarlığı karşı tarafın eksiğini yanlışını görmekti. Karşı tarafın eksiğini yanlışını görebilirsiniz fakat bunu dışa vururken edeple vurmak gerek. Edep bunu umuma yaymak hakkını vermez size. O edep, kimse duymadan o hatayı eksiği

söylemek zorunda bırakır sizi. “Müslüman’ın hatasını arayan, bizden değildir” e yakın hadisler var. Zaten birine hatalı gözle baktığınız zaman, o görünürdeki kırmızılık, normal rengi bile kırmızıya dönüştürür. Güzel bakmak vardır. Hüsnü zan (iyi niyet) üzere bakmak vardır. Güzel taraflarını görmek vardır. Ama hatasını da görüp, kendisine söylemek de vardır ki, karşı taraf bunu fazilet olarak görmesin. Bu Sadi Şirazi’nin bir sözüdür. Dostunu hatasını söyleyelim de onu bir şey zannetmesin. Bir güzellik zannetmesin gibi. Hata olduğunu fark etsin gibi. Ama edebe uygun söylenir, bizim medeniyetimizde. Sinema yazarları Allah versin, öyle yazıp çiziyorlar, öyle ithamlarda bulunuyor ki, çoğu da son derece göreceli. Ve çoğu da bir kameranın arkasına geçmiş kişi değil. Yani balın tadına bakmamış. Kavanozun dışından görmüş, teorik okumuş, ha bire veryansın ediyor. Buna hakkı yok. Çünkü onun kurduğu bir cümle, o filmin seyircisini engelliyorsa, çok da büyük bir vebal. O zaman bir filmin de sürekli güzelliklerini anlatmak da sinema yazarlığı olmuyor. Yani bunu öyle bir usulde yapmak lazım ki, hem Allah indinde vebal altında kalmamak lazım, hem filmin, filmi ortaya getirenlerin, hakkı sende oluşmasın. Şimdikiler olduğu gibi nefsani, politize olmak gibi yanlış algılarından dolayı, esiyorlar, gürlüyorlar, kesip biçiyorlar. Cinayet işliyorlar yani.

M.A.: **Tolstoy’un da eleştirdiği bir sanat yazarlığı var, “oturdukları yerden bir sanat eserini yargılayanlar” tabiriyle. Sinema yazarlarından size yanlı, sübjektif bakanlar oldu mu?**

M.U.: İşte sinema yazarlığı, kendi içinde, sağlam bir karakter üzerine oturmuyorsa, karşı taraf kendi düşüncesinin dışındaysa, onu da estetik cümlelerle, diline estetik cümleleri bürüyerek, itham ediyor. İsim vermiyorum, çok tanınmış bir sinema yazarı, bir film hakkında yorum yazıyor. “Kesinlikle Mesut Uçakan hayatında bir film çekemez” diyor. O kadar ağır bir hakaret ki, “Hiçbir şeyden anlamaz”, modunda. Gün geliyor sinema yazarı, sendeki sanatı görüyor, “Mesut bunu nasıl yapar” diyor. Yani “Neden böyle” diyor. Anlıyorsunuz ki, geriye dönüp baktığınızda, onun bir üç kağıdını sahtekarlığını bir yazınızda dışa vurmuşsunuz, size öfke içerisinde… Bir kitabınızda, dışa vurmuşsunuz, zaten inanç olarak çok karşı mahallede yer alıyorsunuz. Hazır elinde o tür şeyler var. İtham ediyor, saldırıyor. Ama öbür taraftan sinemanın üstadı kesiliyor. Ve herkesin kanaatlerini etkiliyor. Yani sinema yazarlığı, öğrenmeye dönük öğretmeye dönük olduğunda bir anlam kazanır. Tarihçe oluşturma noktasındaki

sinema yazarlığı kazanımdır. Ama sadece yıkıcı eleştiriye dönük bir sinema yazarlığını ve sinema yazarından Allah korusun diyorum.

M.A.: **Sinema hayatınızda dini olan, dini olmayan gibi kutuplaşmalara rastladınız mı?**

M.U.: Şimdiki gençlik bunu ne kadar anlar bilmiyorum. Ama bizim gençliğimizde, şablon bir bakış vardı. Bizdensen, her şeyin çok güzel. Karşı mahalledensen, her şeyin çok kötü. Hala devam eden böyle bir algı olduğunu düşünüyorum. Ve bundan dolayı da şu örneği veriyorum. Diyelim ki uluslararası platformda büyük ödüller kazanan Nuri Bilge Ceylan'ın yeni bir filmi olduğunu düşünün. Kimsenin de bilmediği, onun altına bir Mesut Uçakan yazın gönderin bakalım ne diyecekler? Ya da şöyle düşünelim, bir *Uzak* filmi *Bir Zamanlar Anadolu* filminin altına Mesut Uçakan yazıp gönderseydiniz ne olurdu? Veya çok amatör bir lise talebesinin çektiği bir sinema filmi varsayalım, onun altına şimdi artık Nirvana'ya ulaşmış, dünya tarafından da üstat olarak kabul görmüş Türkiye'de hele zirveye çıkartılmış bir Nuri Bilge Ceylan'ın ismini koysaydınız ve sunsanız millete, ne derdiler? Mesut Uçakan yazdığınız zaman ağzınızla kuş tutsanız o film, gene mükemmel film olmaz. Kötülemek için yok saymak için, ellerinden geleni gösterirler, görmemek için. Çünkü Uçakan'ın şahsında, bir dinin temsilciliği var. "Bu dinci" diyorlar kendilerine göre. "Dinci" kavramını kabul etmiyorum. Ama o liseli gencin berbat filminin altına Nuri Bilge (Ceyhan) yazdığınız zaman da gösterecekleri tepki, kesinlikle ne olur biliyor musunuz? "Ne kadar otantik ne kadar orijinal, acaba Nuri Bilge, bununla ne demek istemiş" diye keramet ararlar. Bu şablon klişe bakışlar vardı. Dinci mi tamam kötüdür. Solcu mu, tamam iyidir şeklinde. Ama o solcu dediğimiz uzun müddet, batılılaşma hareketinden sonra Türk entelektüelliğine hâkim olan sanatçıların çoğuna da baktığınız zaman hem edebiyatta hem sinemada, batı sanatı karşısında taklitçi, ezberci olduğunu görürsünüz. Kompleks içerisinde olduğunu görürsünüz.

Ama asıl tehlikesi şuydu bizim için. Hadi bunu anladık da bizim sinema serüvenimiz içerisinde, kimi muhafazakâr milli, edebiyatçılarımız, kültür adamlarımız, hatta sinemacılarımız, o Batılı entelijansının Batı güdümlü, sol entelektüelin karşısında eziklik içerisindeydi. Kompleks içerisindeydi. Biz onlar karşısında kompleks içerisindeydik, onlar da Batı sanatları karşısında bir Fransız, bir

Alman sanatları karşısında bir Amerikan oyun sanatları karşısında, böyle aşağılık kompleksi içerisindeydi.

M.A.: **Size göre filmleriniz içinde en çok beğendiğiniz hangisi?**

M.U.: Bunun klasik bir cevabı var. Bütün yaptığım filmler, benim birer çocuğum. Bir baba çocukları arasında tercih yapmaz. Ama benim kendi dilimi daha rahatça yakalayabildiğim ifade edebildiğim filmler var doğal olarak. Klasik manada, *Reis Bey* ve *Atıf Hoca* çok sükse yapmıştır. Çok kitleleri etkilemiştir. Klasik dilli güzel filmlerdir. Yani güzel kotarılmış filmlerdir. *Yalnız Değilsiniz* çok dualar kazandırdı, çok büyük etkileri oldu ama orta halli bir filmdi. Sonsuza Yürümek onun devamı olan film biraz daha öyle. Ölümsüz Karanfiller biraz daha sinemasal öğeler taşır, siyasi bir arka planı olmasına rağmen. Mesela kimsenin bilmediği gün yüzüne çıkmamış bazı filmlerim vardır. *Yapayalnız* gibi, *Sessiz Ölüm* gibi. Onlar daha şiirseldir. Böyle değişik sınıflandırmalar yapılabilir. *Anka Kuşu* metafizik derinliği çok fazla büyük olan, derin olan kapsamlı bir çalışma. Ama görünür planda anlatım dili olarak dönüp baktığımda çok büyük eksiklikler yanlışlıklar görüyorum. Her şeyden önce oyuncu seçimindeki eksikliklerimi doğru belirleyememişim. Başrol oyuncusunun korkunç tiyatral oyunları beni çok rahatsız ediyor. O yüzden de makyaj falan da yeteri kadar istediğim gibi olmamıştı, hiçbir festivale sokmadım. Şimdi çektiğim *Süheyda* (2019) isimli filmde nispeten hem fikri planda hem estetik planda, biraz kendi dilimi yakalamaya çalışıyorum diyebilirim.

M.A.: **Dünyada taktir ettiğiniz ve takip ettiğiniz yönetmenler var mı?**

M.U.: Bugün klasik manada Hollywood'da çok muhteşem dili yakalayan yönetmenler var. Ama sanatsal boyutta da kendi özgün dili çerçevesinde hiç gişeye aldırmayan, güzel film çıkartmış yönetmenler tabi ki var. Klasik manada pek çok kişinin etkilendiği bir Tarkovski, o cesur çıkışlarıyla hakikaten önde olan bir isim. Yunanlı Angelo Paulos'dan tutun da geçmişlerden bizim tabii gençliğimizde en çok bizi etkileyecek olan İtalyan yönetmenlerden Vittoria De Sica, Fellini önemli yönetmenlerdir. Keza Fransa'da Jean Renoir, Truffaut.

M.A.: **Milli Sinema ile Ulusal Sinemayla arasında 1970 li yıllarda bir ilişki başladı ve MTTB açık oturumunda ortak çalışmalar oldu. Bu dönemden sonrada Halit Refiğ ile yakın dostluklarınız oldu. Bir uzlaşma sağlayabildiniz mi?**

M.U.: Sinema hayatının ilk yıllarında Halit Beyin bir Marksist/Sosyalist yapısı vardı. Ama o yapı içerisinde gene milli kültüre, değerlere sahip bir altyapısı mutlaka vardı ki, Kemal Tahir'in Marksizm'i eleştirilerinden sonra daha çok bu alana yani maneviyata kaymaya çalıştı. Fakat şarkiyatçı bir bakış açısı taşıyordu. Yani Batılı gözle milli değerlere bakıyordu. Ve büyük devlet olma çerçevesinde, Kemal Tahir'in büyük devlet anlayış çerçevesinde baktığı zaman, din de onun bir koltuk değneği hüviyetindeydi, o mantık içerisinde. Ama bizim farkımız dinin İslam'ın hayatın "her zerresine, her alanına" bir şekil verdiği ilkesiydi. Bir yorum demeyeceğim, yani ayetle hadislerle, daha önceki icma ve kıyaslarla yönlendirdiği, anlam kazandırdığı bir yaşama biçimi. Her şeyde vahiy kültürünü hâkim kılmak, ölçü olarak bunu almak şeklindeydi. Bu önemli bir ayrıntı. Din nihayet bir koltuk değneği değil bilakis hayatın kendisiydi.

Ek 2: YÖNETMEN SALİH DİRİKLİK İLE GÖRÜŞME (İSTANBUL, 20.11.2019)

Mustafa Ablak: **Milli Sinema hareketinin ilk başladığı yıllardan itibaren ilk teorisyen Yücel çakmaklı beyle çalışmanız, o dönem yazarlığınız ve bir taraftan da bu hareketin genişleyip büyüyebilmesi için MTTB açık oturumlarını organize etmeniz sebebiyle bu hareketin önemli isimlerinden bir yönetmen olarak, sinema ya ilgiliniz nasıl başladı?**

Salih Diriklik: Şişli'nin Kurtuluş semtinde doğmuştum. Orası eski ismi Tatavla olan ve bizim zamanımızda Rumların çok olduğu bir yerdi 50'li yıllarda. Rumların, Ermenilerin yaşadığı bir bölgeydi, hatta ben bir ara Rumca falan da öğrenmiştim. Çok değişik kültürlerimiz oldu. Bunun benim açımdan diğer bir avantajı da Kurtuluş semt olarak Beyoğlu'na Pangaltı'ya yakın olduğu için, İnci Sinemasına, Yeni Melek Sinemasına annemle beraber filmlere gitmemiz oldu. Hatta ilk hatırladığım, hala da unutmadığım, sanırım 55-56 yıllarında Avare filmiydi. Meşhur bir Hint filmiydi. O zamanlar belki de çok sinemaya gidiyor olmamın sebebiyle daha sonra sinemaya ilgimiz çoğaldı. Kurtuluş'ta ilkokulu bitirdikten sonra babam "Seni bir imam hatibe gönderelim" dedi. O zamanlar 60'lı yılların başında, İstanbul Fatih Draman'da bir tane imam hatip okulu vardı. Oraya gittim. Orada yatılı olarak okuduğum için, tamamen değişik bir ortam oldu benim için. Çünkü Fatih Draman Kurtuluşun tam tersi, daha çok muhafazakarın yaşadığı bir bölgeydi. Balat'ta siyah-beyaz film gösteren sinemalar gidiyorduk. Ara ara, gidip orada film izliyorduk. Yerli veya yabancı filmlere gidip seyrediyorduk. Dolayısıyla imam hatip döneminde de sinemaya ilgim oldu. 69 yılında İstanbul imam hatip okulunu bitirince, aynı yaz Mecidiyeköy'de altı tane fark dersi verip, biraz da Allah'ın lütfuyla, İstanbul Çapa Tıp Fakültesini kazandık. Sonra 69-70 döneminde tıp fakültesine başlamış oldum. Asıl değişikliğimiz orada başladı.

Üniversiteye gidince tamamen değişik bir ortam. Lise gibi değil. Çok değişik arkadaşlarını vardı. Sağcılar var, solcular olarak gruplanmalar vardı. Muhafazakârlar vardı, ülkücüler vardı. Henüz daha 1970 yılında olaylar başlamamıştı. Ona rağmen o zamanki MTTB'ye gidip gelen arkadaşlar vardı. Bende sinemadan fazla bahsedince, -çünkü zamanımın bir kısmını da beyaz saraydaki o meşhur Marmara Sinemasında film seyretmekle geçiriyordum- arkadaşlar; "sen de bu MTTB'ye gidip gel" dediler. "Belki

orada bir sinema kulübü açılır." dedim. Oraya gittiğimde, siyasetle falan ilgim olmadığı için, orası bana biraz yabancı bir ortam gibi geldi. Ara sıra gidip geliyorduk. O ara tam 1970 yılında Yücel abinin meşhur *Birleşen Yollar* filmi vizyona girdi. Onu görünce tabi ki dedik ki, "Bizden biri böyle bir sinema yapabiliyormuş." Çünkü o zamana kadar böyle bir çalışma yoktu. Aslında, dini filmler furyası vardı. Hz. Yusuf ve bunun gibi filmler. Fakat, bakıyorsun, bizim dinimizle ilgili olmayan sahneler vardı o filmlerde. Dolayısıyla Yücel abinin o filmini görünce, ondan daha önemli olan, o zaman halkın da ilgisini çekmiş olan, meşhur Türkan Şoray'ın tesettüre girmiş olmasıydı. Değişik bir olay olmuştu. Öyle olunca, "Demek ki biz de böyle bir sinema yapılıyormuş" dedik. O zamanlar bizim İstanbul İmam Hatip okulu mezunlarını çıkardığı Tohum diye bir dergi vardı. Orada pek sinema yazarı çıkmazdı. Ama Yücel abi bir zamanlar seyrek de olsa sinema yazıları yazmıştı.

Ben de filmle ilgili düşündüklerimi yazayım, kaleme dökeyim dedim. Oradaki arkadaşlar da "Tamam, senin edebiyatın da iyi" dediler. Kendimce bir şeyler yazdım. Bir kısmı doğru bir kısmı yanlış. Tekniğini bilmediğim konularda biraz ahkam kestik. Baya uzun bir yazı oldu. 3-4 sayfalık yazı oldu. Resimleri de koyunca 5 sayfaya çıktı. Yücel abi de bunu görünce, "Kim bu arkadaş, ben bunula bir tanışayım" demiş. Dergiye haber göndermiş. O dönemde sinemacımız yok, sinema yazarımız yok. Ben gelirim dedim. Telefon numarası bırakmış. Aradım. Beyoğlu'ndaki yeri bahsetti. Daha sonra Dünya Fitaş Sinemasının açıldığı hanın yanında, dar bir merdivenlerden ikinci kata çıktık. Orada dörde dört veya beşe beş değil bile, çok küçük bir ofisti. Elif Filmin yazıhanesi orasıymış meğerse. Görünce, "Türkan Şoray'la film çeken birisinin yazıhanesi nasıl burası olabilir" dedik. Pek yakıştıramadık ama onların da ilk filmiydi. Daha Yücel abi ve Ali Osman Emirosmanoğlu ile bir belgesel çekmişler *Kâbe Yollarında* ismiyle. Dolasıyla Birleşen Yollar ilk filmleriydi. Daha sonra Yücel abiyle konuştukça, biraz daha açıklığa çıktı. Kendisi 60'ların başından beri 50 tane filme asistanlık yapmış. Çok değişik film yönetmenleri arasında reji asistanlığı yapmış. Türkan Şoray'la tanışıklığı da oradan geliyormuş. Türkan Şoray'ın böyle bir projeyi kabul etmesi, yani ilk defa tesettüre girdiği bir projeyi kabul etmesi, sadece Yücel abinin kişiliğinden dolayıymış. Allah rahmet eylesin, o çok halim selim bir insandı. Kimsenin bir şeyine karışmazdı. Ben onun daha sonraki dönemde de sinirlilik halini hiç görmedim. İnsanlarla çok iyi ilişkiler kuran bir abimizdi. Allah rahmet eylesin.

Sonra "Ben senin yazını beğendim, sinemaya da ilgin varmış, neler yaptın?" dedi. Ona da aynı şeyleri anlattım. "Küçüklüğümden beri biz böyle sinemaya gider geliriz. Kendime notlar alıyorum." dedim. "Tamam, sen okulunu bırakma. Biz filmleri bir sonraki sezonu hazırlamak için daha çok yazın çekiyoruz. Sen, her yaz gel benim çekeceğim filmlere asistanlık yap" dedi. Bizim için çok büyük bir şeydi tabi. Yücel abinin asistanlığını yapacaktım. "Tamam" dedik.

O yaz hakikaten, 1971'in yazında *Çile* filmini çekti. Yine orda da Türkan Şoray vardı. Ben setlere gidip geldim. Tabi Atilla Gökbörü isimli birinci asistanı vardı. Onun yanında senaryo taşıyan, oyunculara su getiren işler, bizim için büyük bir işti. Bazıları "senin ne işin var burada, sen doktor olacaksın" diyor, ben "Yok, ben sinemayı seviyorum" diye cevap veriyordum. Öyle öyle gördük. Bir taraftan da sufle denen olgu vardı. O zamanlar, kimse diyalogları ezberlemiyordu. Hiçbir oyuncu büyük-küçük olsun, daha sonra dublaj yapılacağı için ezberlemiyordu. O sırada hangi sahneyi çekeceğiz diye bana soruyor. Ben de "abi şu 57. sahneyi çekeceğiz" diyorum. O da "bir bakayım" diyor, "o onu diyor, ben bunu diyorum" böylece göz gezdiriyor. Senaryoyu baştan sona okumuşlar ama diyalogları bilmiyorlar. Sonra sufleye geçince, aslında ben tecrübesiz olduğum için birinci asistan yapıyordu sufle verme işini ama birkaç günden sonra, "Hadi sen de bir dene" dediler. Sonra ben Türkan Şoray'a sufle verdim. Herhalde sesim biraz az çıkıyormuş ki, "Ya, ben duymuyorum" dedi. Çekimi kestirdi. "Bu arkadaş daha yeni, kusura bakmayın" dediler. Ondan sonra Türkan Şoray'a sufle vermedim. Daha küçük oyunculara falan verdim. Sonra vere vere alıştık. Meğerse tam rolüne uygun şekilde vermek lazımmış. Mesela "Sen bana niye böyle yapıyorsun" demeyecekmişsin. (Yüksek sesle) "sen bana bunu niye böyle yapıyorsun" şeklinde konuşmanın rengini veriyorsun. İşin püf noktasını öğrenince sonradan bir problem çıkmadı zaten.

M.A.: **Milli Türk Talebe Birliğinde kurulan sinema kulübü, Milli Sinema hareketinde önemli bir dönüm noktası oluşturuyordu. Buradaki çalışmalarınızdan bahseder misiniz?**

S.D.: O yaz ikinci asistanlığı yapınca, MTTB'de böyle bir sinema kulübü, piyasayla temas kurabilmek için bana daha cazip geldi. Baktım ki, sinema kulübünün kurulmuş olması bize de faydası olacak. Yani ben kendi başımayken, bir tek ben vardım. Yücel

abiyle başlayınca bana bir cesaret geldi. O zaman bizim Anadolu Gazetesi vardı. Hafta bir sanat yazıları yazılıyordu. Bab-ı Ali'de Sabah Gazetesi vardı. Onlarda böyle daha çok kültür sanat sayfası vardı. Tabi sinema yazarı olmadığı için diğer sanatlar, tiyatro, kitap gibi bölümler vardı. Onların her ikisine de gittim. "Ben vizyondaki filmleri size isterseniz yazarım, para da istemem" dedim. Onlar da böyle bedava bir yazar bulunca "tamam" dediler. Genellikle bizim Anadolu Gazetesi her hafta benim küçük büyük yazılarımı yayınlamaya başladı. Tabi o da bizim için iyi oldu. Okula götürüp arkadaşlarıma gösteriyordum. "Bak benim yazım çıkmış sinema yazarı olarak" diyordum. Bize teşvik oluyordu. Sonra MTTB'de İsmail Kahraman gitti, onun yerine Ömer Öztürk geldi. Ömer abi gelince, "Ömer abi, bizim sinema kulübü kurma konusunda böyle bir düşüncemiz vardı, hala öyle devam ediyor mu?" deyince, "tabi, neden olmasın" dedi. "Bizim iki tane kulübümüz var, kitap kulübü var, spor kulübü var, diğerleri müdürlük oluyor." Mesela Turizm Müdürlüğü, İlköğretim Müdürlüğü. "Sinema Kulübünü de kurarız, dernekler masasına kayıtlı" dedi. Aynı yarı bağımsız bir dernek gibi oluyor. "Öyle yapalım" dedi. "İyi" dedim. "Ama sen önce başkanı olarak sen gözükme" dedi. "Kim gözüksün", "Abdullah Gül var" dedi. "O olsun ilk müdür." Belki de bana güvenmediklerinden olabilir. Bilmiyorum. "Tamam abi önemli değil, bizim derdimiz sinema, öyle bir başkanlık falan istediğimiz yok" dedim.

Ben orada bir sene boyunca müdür yardımcısı olarak ama tek sorumlu olarak görev aldım. Yücel abinin II. Dünya Savaşından kalma bir gösteri makinası vardı. Baya bir eski makinaydı ama hala çalışıyordu. Makinede bir problemimiz yoktu ama ses tesisatımız biraz kötüydü. Bazen arada ses kesiliyordu. Yücel abinin filmini gösterince, diğer yabancı film getiren ithalatçı şirketlere gittik. "Biz MTTB sinema kulübünde gösteri yapıyoruz" dedik. "Mümkünse filmlerinizi gösterelim, sadece üyelerimize göstereceğiz, ticari bir amacımız yok" dedik. Baştan sıcak bakmadılar. Sonra baktılar ki, "Hakikaten siz öğrencisiniz, hadi alın gidin gösterin, yarın getirin" dediler. Tabi o zamanlar 300 metrelik en azı 8 makara oluyor. Bazen 9 oluyor yani 9 makaraya sığıyor. 100 dakika 110 dakika olduğu zaman 9 makara, bazen 10 makara oluyor. Makaranın her biri de aşağı yukarı 5 kilo falan rahat vardır. Onları çuvala koyuyoruz, taksiye götürüyoruz, sırtımıza alıp da oradan inince, MTTB'nin önünde insek bile 3 kat yukarı çıkarıyorduk. Allah'tan sonradan bazı arkadaşlar, özellikle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisinden gelenler oldu, Mehmet Kılıçlar, daha

sonra o da film çekmişti, Cengiz Özdemir de oradaydı bize yardım ediyordu. Şemsettin Erdem de vardı, o da bize daha sonra sanat yönetmenliği yapmıştı. Bu arkadaşlar gelince, bazen ben bazen onlar kimin vakti varsa ilgileniyorduk, çünkü hepimiz okuyoruz. Okula gidiyoruz, geliyoruz. Boş vakitlerimizden boş olanlar gidiyor filmi alıyor geliyor. Onları da kendimiz sarıyoruz. Makaraları tek tek hepsini yapıştırıyoruz. 9 makarayı iki bobin haline getiriyoruz. 45'er dakikalık 2 bobin oluyor. Akşam sinemaları gösteriyoruz. Ertesi sabah tekrar gidip veya o akşam vaktimiz varsa, tekrardan 300 metrelik aynı yerlerden kesmek zorundasın. Onları kesip kutularına koyuyoruz. Ertesi gün yine adamlar bize film verebilsin diye götürüp veriyoruz. Böyle maceralar oldu. Fakat pek fazla gelen gidenimiz yoktu. Arada Yücel abi geliyor, "Milli Sinema" diyor, biz de ona "tamam abi" diyoruz. Milli Sinema hakkında yazılar yazıyordum. İşin Türkçesi, kendimiz çalıp kendimiz oynadığımız bir dönem oldu 71 dönemi.

Sonradan 71 yılı sonunda Halit Refiklerle temas kurduk. O zamanlar Hareket Dergisi Ulusal Sinemacıları destekliyordu. Ezel Erverdi ve, Mustafa Kutlu vardı. Bize gidip gelen İbrahim Tabakoğlu diye bir arkadaş vardı. Onlar kendilerini Metin Erksan'a, Halit Refiğ'e daha yakın görüyorlardı. Onlarla tanışınca Aralık ayındaydık, 1971'in sonunda Halit Refiğ geldi. O da bir seminer verince "Kendi kendinize ne yapıyorsunuz" dedi. Çünkü orada 25 kişi kadardık. Sonra "siz bir açıkoturum yapın, biz de gelelim, Yücel Bey de gelsin. Bu böyle olmaz, bu kadar uğraşıyorsunuz, gidip filmi alıp geliyorsunuz, 3-5-10 kişi oynatıyorsunuz" dedi. "Tamam abi, siz geldikten sonra yaparız" dedik. Sonra herhalde Mart'ın 10'ydu; 1972 yılında, meşhur o bizim Milli Sinema açıkoturumunun hazırlığını yaptık. Halit Refiğ, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, Türk Filmi Arşivinin Başkanı Sami Şekeroğlu. Toplantıyı Üstün İnanç abi yönetecekti. Yücel abi zaten vardı. Ben de MTTB Sinema Kulübünü temsilen çömez olarak masanın bir köşesinde öyle oturduk. "Abi ben konuşamam" dedim. "Sen şimdi olmazsan olmaz MTTB Sinema Kulübünün adına." "O zaman ben birinci turda konuşmayayım bari, ikinci turda konuşayım" dedim. "Tamam" dediler. Bir baktık, salon doldu. Millet ayakta bekliyor. Tabi sonradan dışarıdaki koridorlar falan dolmuş. Acayip bir şey oldu. Cumhuriyet Gazetesi, o zamanki Yeni Ortam Gazetesi vardı. Cumhuriyet ayarında gazetelerde vardı. Hepsi yazdığım Milliyet Sanat Dergisi falan. Onlara bu iş çok ilginç gelmiş meğerse. Biz tabi öyle tahmin etmiyorduk o kadar ilgi

göreceğini. Ortalık yıkıldı. Bittikten sonra tekrar bir yıkıldı zaten. Orda Halit Beyle Metin Erksan konuştular. Onlar çok rahattılar. Halk sineması şöyledir, böyledir diye. Yücel Ağabey "Bizim Ulusal Sinema, Milli Sinemadır" dedi. Yücel abi, o ortamda zaten kimseye dalaşmaya gelmedi. Yücel Bey "Tabi biz de öyle, bizimki de Milli Sinema, önemli olan halkın ilgi gördüğü sinema" deyince, ben tabi orada kıvranıyorum. Nasıl konuşacağım. Bizim tarifimiz o değildi. Milli Sinema deyince, daha başka bir şey anlıyoruz. Neyse birinci tur bitti. İkinci tur geldi. Tekrar öyle konuştular. Üstün abi, "şimdi en son MTTB Sinema Kulübü olarak Salih Diriklik konuşacak". Ben tabi aklıma gelenleri kem-küm neyse dilimin döndüğü kadar anlattım. "Bizim anladığımız "eski tarihte milliydi, yeni tarihte ulusal sinemaydı" değildi. Bizim tarifimiz halkın nabzını okşayan sinema değil" dedim. "Biz tamamen kendi örf ve adetlerimize göre hatta kendi dini inancımıza ters düşmeyen sinemadan anlıyoruz ideal sinemayı, bizim tarifimiz budur" dedim. "Dolayısıyla ismi ulusal da olsa, milli sinema da olsa, birinci şartı dini değerlere aykırı olmayacak, ikincisi genel ahlaka aykırı olmayacak herhangi bir sahnesiyle" dedim. "Konusuyla bir tarafa bırakın, içinde sahne olarak şimdiye kadar çekilen filmlere bakıyorsunuz, Hz. bilmem ne filmi, orada uygunsuz bir sahne geliyor, yatak odası sahnesi, bunlar bizim kültürümüz değil" dedim. Normalde benim son konuşmam gerekirken, Metin Erksan "Ben söz istiyorum" dedi. Sonra saydı döktü. Tabi kitabı çıktığı için ben uzun uzun anlatmıyorum. Sonra Halit Refiğ aldı sazı, o da "Yok öyle şimdiki gençler böyledir" dedi. "Bilmezler bu işi" dedi. "Kafalarına göre konuşurlar" mealinde konuştu. Ben özetini geçiyorum. Yücel abi bir şey demedi. Ben zaten ne diyeceğim, zaten sonucu almışız orada. O kadar adamı oraya çağırmak bile önemli bir olaydı.

Sonra bunlar bize küstüler. Sami Şekeroğlu sağ olsun, Duygu Sağıroğlu da beyefendi insanlar. Tekrar geriye dönüp konuşma yapmak istemediler. Belki onlar da hoşlanmadılar ama onlar bir şey demedi. Asıl Halit Refiğ ve Metin Erksan, telefon ediyoruz çıkmıyor, hanımı çıkıyor, "Evde yok" diyor. Özür dileyeceğiz, kusura bakma diyeceğiz, "Tamam biz bir patavatsızlık yaptık, genciz falan filan". Çünkü adamları tekrar çağıracağız, filmlerini oynatacağız. Bir de piyasada duyulursa, "Bunlar Türk sinemasına karşı" diye duyulur. Kötü bir intiba olmasın diye, çünkü yeni kurmuşuz kulübü. MTTB Sinema Kulübü olarak daha birtakım tasarılarımız var sinemayla ilgili. Neyse, "Tamam ondan sonra ne yapalım" falan dedik. Mehmet Kılıç da var o aralar.

Zannediyorum Mehmet Kılıç dedi ki; "Ya bunun bir kitabını çıkaralım, şimdiye kadar hiçbir açıkoturumun kitabı çıkmadı. Ne bunun ne sinemanın ne başka şey üstüne". dedi. "Açıkoturumda olur, kavgalar olur, gazetelerde haber çıkar" dedi. Bu arada açık oturumun ardından bütün o Yeni Ortamlar, Cumhuriyetler, Atilla Dorsaylar heyecana geldiler. "Bunlar gençlerle bile anlaşamıyor zaten, bir zamanlar Sinematek'le de kavga etmişlerdi." Diyerek Halit Refiğ'le Metin Erksan'a baya bir yüklendiler. Bizim amacımız o değildi. Biz biraz da bize yakın olsunlar diye açıkoturum yapmıştık. Öyle olunca biz biraz da vicdan azabı duyduk. Onun için telefonla özür dileyelim dedik. Mehmet Kılıç'ın o kitaba basma fikri olunca "çıkarırız zaten, hepsini kasete aldık" dedim. Ama oturup hiçbirini kaleme dökmedik. O ayrı bir iş. Tamam dedik, bantları çıkardık. Herkes oturdu, biri bir saat, bir yarım saat baktı kim varsa. İmece usulü orada kağıtlara döküyoruz. Sonra tekrardan arayınca ben haber bıraktım. "Halit beye söyleyin, bizim böyle bir kitap projemiz var" dedim. Biz bunun kitabını çıkaracağız belge olsun diye. "Bizim amacımız da sinema kulübü olarak vazifemizdir" dedim. "İleriki, sonraki nesillere belge kalsın" dedim. O hemen aradı, "Vay, bak bunu hiç düşünmemiştim" dedi. Allah rahmet eylesin hepsinden. Sonra "tamam olur" dedi. Ben, "size müsveddeleri sunarız, bakarsınız, bir yanlış falan yapmayalım, gerçi hepsi bantta kayıtlı" dedim. "Yok, tamam önemli değil" dedi. Sonra "bütün o basında çıkan yansımaları da ekleyeceğiz lehte aleyhte, yani bizim aleyhimize bile olsa" dedim. "Tamam, önemli değil, koyun hepsini" dedi. "Kitap çıkınca da bana haber verin" dedi. Sonra kitabı kendimize göre çok güzel hazırladık. İyi de bir şey oldu. Götürdük verdik, çok memnun oldu. "Tamam, şimdi barıştık, böyle bir şey kalıcı" dedi. Ondan sonra hakikaten, Metin beyde, Halit beyde, ayrıca seminerlere geldi, bizi destekledi.

Açık oturumdan sonra Sinema Kulübümüzün ismi çok duyulur oldu. Üye sayımız bir anda arttı. Gösterilerde izleyici sayımız arttı. Çünkü bizim başka bir gelirimiz de yoktu. Sağ olsun MTTB kulübü sürekli bizi masraflardan dolayı destekliyordu. Öyle olunca üye aidatları gösterim masrafları derken; bütün otobüslere, otobüsün içindeki ilan panoları var ya, 30x50 zannediyorum, yoğun bir ilan bastırdık. "Sinemacı mı olmak istiyorsunuz, senarist mi olmak istiyorsunuz, setlerde çalışmak mı istiyorsunuz", gibi cafcaflı şeyler yani. Aslında şimdi düşünüyorum da kendimizi biraz gücümüzün üstünde göstermişiz. Ondan sonra gelen gidenler oldu. Bizim

arkadaşlardan da gelen oldu. Bir gün Mesut Uçakan geldi. O da görmüş reklamı. Kendisi Kırıkkaleli. İstanbul'da Gazetecilikte okuyordu o zamanlar, yurtta kalıyordu.

Bir gün geldi, "Ben ilanınızı gördüm, ben de bu işe meraklıyım" dedi. "İyi dedik, tamam yani biz de çalışacak adam arıyoruz, sen meraklıysan gel" dedik. Baktım namaz kılan da Müslüman birisi. "Sana yapılacak işler ayarlarız" dedim. Sonra gele gide, baktım hakikaten işinde ciddi olan birisi olarak kendisini belli etti. Yani benim kadar gidip geliyordu. Uğraşıyordu. İkimiz beraber MTTB Sineman Kulübünü yüklenmeye götürmeye başladık.

O açıkoturumdan sonra MTTB'dekiler herhalde bana güvenmiş olacak ki, "Artık tamam sinema kulübünün başkanı olarak bu sene seni seçelim" dediler. 1972'den sonra resmen Sinema Kulübü başkanı olduk. Yani vekaletten asilliğe geçtik. Ama bizim için değişen bir şey yoktu. Zaten işin hamallığını biz yapıyoruz. Neyse, ondan sonra gençler falan gelip ilgilenmeye başlayınca, iyi olduk, memnun da olduk. Bu sefer Ergun Sözen gibi pek bizden olmayan, normalde MTTB'ye gelmeyecek olan o tür arkadaşlar da baktım sırf sinema kulübü diye gelmeye başladılar. "Tamam artık sinemayla, baya bir ilişkimiz artı, piyasayla, Yeşilçam'la da baya bir tanıdığımız oldu" dedik. Yücel abi, *Çile*'den sonra *Zehra*'yı çekmişti. Onda da ben asistanlık yaptım. Orda da beni görmüş oldular. Erman filmle o zamanlar tanışmıştım. Uğur Film vardı. Erler Film vardı. Arzu Film vardı. Akün Film ithalatçıydı. Arzu Film Ertem Eğilmez falan vardı. Öyle olunca Ertem Filme gittik. "Bizim bir arkadaş var" dedik. Ergün Sözen, bahsettiğim özel okulda okuyan lisede okuyan bir arkadaş vardı. "Bu arkadaşın senaryoya ilgili var, gelip gitse ilgilenir misiniz?" dedik. "Tamam, gelsin" dedi. "Hakikaten ilgiliyse, biz onu bizim Sadık Şendil'le beraber senaryo çalıştırırız" dedi. Çünkü ciddi olmayan arkadaşlarla da sonradan ismimiz kötüye çıkmasın diye ilgilenmiyorduk. Hakikaten o da çok dirayetli bir arkadaştı. O Arzu Filme gitti. Orada baya bir Sadık Şendil'le çalışmaları oldu. Mesut'u da Muzaffer Aslan'ın yanına reji asistanı olarak verdik. Mesut Uçakan'ın Yücel abiyle pek yıldızları barışmıyordu nedense, bilmiyorum. O baştan da sonradan da onun setlerine gelmek istemedi. Onu da Muzaffer Aslan'ın yanına verdik. O da orada reji asistanı olarak çalışmaya başladı. Bugünün meşhur görüntü yönetmeni Mehmet Gün'ü o günlerde yanımıza gelmiş bir genç ti. Mehmet Gün'ün kameraya ilgisi vardı. Onu aldık Ali Uğur'un yanına verdik.

Piyasada o bir ara Yücel abinin kameramanlığını yapmıştı. Daha sonra gitti başka filmlerde çalıştı. Ben de zaten Yücel abinin yanında devam ediyordum.

Zehra filminden sonra biraz daha maddi durumları iyileşince, Elif Film, Erman Han'a taşındılar. Orada tabi iki odalı eskiye oranla daha büyük bir yerdi. Zaten Hürrem Erman da Allah rahmet eylesin, o da sonradan öldü, o da Yücel abiyi çok seviyordu. Oraya gelince biraz da onun yardımı oldu zannediyorum. Garip Kuş filmiydi zannediyorum. Erman Filme birkaç tane film çekti. Biz de tabi MTTB Sinema Kulübünde, 1973 yılından sonra 1974'e gelince, baktık ki arkadaşlar çoğaldı. Bizim Tufan Güner diye bir arkadaşımız da vardı. Bunlar faal olanlardı. Bir de Abdurrahman Dilipak vardı. O daha çok gerçi gazetecilik yönünden çalışıyordu, sinemayla ilgisi yoktu ama bizi sinema çalışmaları yönünden destekliyordu. O, "Sen madem bu kadar ilgilisin, bir tane sinema kitabı yaz" dedi. "Ne yazayım?" dedim. "Sen şu anki Türk Sinemasının durumunu yaz, o çok fazla şey gerektirmez, bu da insanların ilgisini çeker" dedi. O bildiğim bir şeydi zaten. Türk Sinemasının biraz kuruluşundan falan bahsettik. Bir de o anki 73-74 yıllarındaki Türk Sinemasında "ayaklar" vardı. Birinci, ikinci, üçüncü ayak. İstanbul'daki sinemalar bölünmüştü. İşletmeler vardı. Türkiye'de 7 tane işletme vardı. Onlardan senet alınıyor, film çekiliyor, borçlanılıyor, film gösterilince, borçtan düşülüyordu. İstanbul'daki sinemaların en iyileri 12-13 tanesi birinci ayak deniliyor. Onlarda en iyi firmalar, Erman Film, Erler Film, Arzu Film, Türkan Şoray, Fatma Girik gibi büyük oyunculu filmler oynuyordu. Diğer ikinci ayak denilen biraz daha hafif kenarda kalan sinemalar olunca onlarda Uğur Film gibi firmalarındı. Onlarda biraz daha ikinci derece oyuncular oynuyordu. Yılmaz Güney de o ara ikinci sınıf sayılıyordu. Renkliye geçildikten sonra. Siyah beyazlarda birinci sınıftı. Renkliye geçildikten sonra ikinci sınıfa düşmüştü. Üçüncü ayak deyince, iyice artık kenar köşe küçük firmaların 3-5 tane sinema vardı. Üçüncü ayakta onlardı. Onlar bir filmin maliyeti ne kadardır. Renkli olsa şu kadar, siyah-beyaz olsa şu kadar. Oyuncular kaç para alırlar. Öyle kafama göre bir şeyler yazmıştım. Bunları bugünkü Türk sineması diye, Abdurrahman Dilipak Fetih Yayınevinde yayınlamıştı. Bütün bunlar bize de bir teşvik oluyordu. Çok önemli bir olay değilse bile bizim için önemliydi. Halen çalışma yapıyoruz. Bu arada tabi tıp fakültesinde sınıflar yükseliyor. 1. sınıf 2. sınıf 3. sınıf. 3. sınıfa gelmişim o dönemlerde. Allah'tan bir kaybımız falan henüz daha yoktu.

Bu arada çoğu arkadaşımızda sinema yazıları yazmaya başladı. Mehmet Kılıç ayrı yerde yazıyor. Emrah Doğan ayrı yerde yazıyor. İbrahim Tabakoğlu ayrı yerde yazıyor. Ben arada başka yerde yazıyorum. Dergilerde, gazetelerde, bize yakın olanlarda tabii. Ne varsa, kim yazı isterse, onlara veriyoruz. Çünkü para istediğimiz yok. Onların da hoşuna gidiyor. Bazen yer kalmazsa, basmıyorlar. Bazen yer çok olunca tam sayfa basıyorlar. "Biz niye film çekmiyoruz" dedi Tufan Güner. "Nasıl çekeceğiz?" dedik. "Böyle bir şey mümkün mü?" dedik. "Elif Film bile daha yeni yeni düzeldi o kadar olaydan sonra." Arkasında Ali Osman abi vardı. Onların da Tül Fabrikası var. Destekleyen sermaye koyan onlardı. Bizim hepimiz bütün üyeler talebeyiz zaten, hepimiz değişik üniversitede çalışıyoruz. Faruk Aksoy var bu ara. Onun bu ara Yunus Emre diye dizisi TRT'de oynuyor. Onu da bir yere kamera asistanı olarak vermiştik. Abdurrahman Dilipak sağ olsun, pratik zekâsı çok iyidir. "Biz üniversiteli talebeler bir grup kuralım" dedi. "Tamam kuralım" dedim. Biz bu işi yüklenen dokuz kişiydik. "Dokuz kişi bir araya gelelim, akın grup diye bir grup kuralım" dedi. O zamanlar tabi MSP dönemi. Akıncılar falanda var ya, sonra biz "biz siyasi bir oluşum değiliz" dedik. Aslında yolumuz belli, istikametimiz belliydi. "Tamam, ne yapalım" dedik. "Akın Grup olsun, kimler olsun? Şunlar olsun." Biraz önce ismini saydığım arkadaşlardı yazdıklarımız. Sonra "iyi ne yapalım?" "Bir manifesto yayınlayalım" dedi. Yani bize göre çok büyük laflar ediyordu Dilipak kardeşimiz. Yani bildiri yayınlayacağız ya, ismini de manifesto koyuyor. Akın Grup manifestosu falan. Neyse, onu da daha çok kendi yazdı. Biz de "tamam" dedik, 2 sayfalık bir şey yazdık. Sonra "Bunu duyuracağız, nasıl duyuracağız" dedik. "Bizim Millî Gazete var ya" dedi. "Her hafta yazı yazıyorsunuz" dedi. "O da bizim gazetelerden biri" dedi. "Tamam" dedik. Neyse, gittik oraya. Biz de oturduk, fotoğraflar çektirdik sağdan soldan. Dokuz kişi, bir de gazeten birisi. Akın Grup manifestosu diye. Ama hakikaten de büyük ses getirdi. "Dokuz tane üniversiteli genç sinemada atılım yapacak", böyle iddialı laflar ediyoruz. Onlar hep benim kitabımda var zaten. Fleşbek kitabımda. Millet tabi bu konulara aç olduğu için, bir tek tabi Yücel abi var. O ilgileniyor. "Tamam, gençler de artık bu işe el atıyor." Herkes böyle bir şey bizden ümitle bir şeyler bekliyor.

"Tamam" dedik. "Film çekelim." Tufan Güner "nasıl çekeceğiz?" dedi. Abdurrahman Dilipak "Sesimiz duyurduk bizde para yok ama finansör bulabiliriz. Kar

veya zararına ortak edebileceğimiz hisse senetleri basıp ortak olmak isteyenlere dağıtalım" dedi. Baştan zarar edebileceğimiz ihtimalini duyurmak şartıyla hepimiz onayladık.

Hisse senetlerini bastırdık, bu arada, senaryo çalışmalarına da başladık. O ara tesadüfen de 1974 yılında edebiyat yarışmaları yardı. Orada değişik konular vardı. "Gençlik bu bunalımdan nasıl kurtulur" meselesi üzerine eğilmeye karar verdik. Cağaloğlu kız sanat okulundan bir tane Emine, soyadını unuttum, bir kız vardı. Bunu bizim MTTB düzenledi edebiyat yarışmasını. Her sene yapılıyormuş. 1974'deki bize daha uygun geldi. Bu kız orada çok da güzel bir mesajı içeren sunum hazırlamıştı. Birinci seçtiler onun eserini. İkinci başkası, üçüncü başkası. Sonra kız sırf geldi bunu okudu, MTTB'den birincilik ödülü aldı diye kızı okuldan 1 ay süreyle uzaklaştırma vermişler. Yani kız örtülü falan değil, açıktı. Örtülü zaten liseye gidilemiyordu. Biz de "Bu konuyu ele alalım" dedik. Bu güzel. Hem MTTB ile ilgili olan bir durum, bir bağlantısı var. Hem de bu eğitimdeki bir eksiğe ışık tutuyor. "Tamam, başka ne koyalım" dedik. Biliyorsunuz 74-75'lerde gençler arasında çatışmalar hafif hafif başlamıştı. Daha çok üniversitelerde var ama liselerde de böyle itişme-kakışma şeklinde falan vardı. Biz o liseye, edebiyat yarışmasına katılan kızın lisesine, hayali bir isim verdik. Orada bir de gençlik çatışması koyalım dedik. Böyle itişme-kakışma, hatta biri de kavgada bıçaklansın, yaralansın falan filan. Onu da koyduk. Bir de evde babasıyla çatışan bir çocuğu koyalım dedik. Liseden terk işsiz olan ve babasıyla evde çatışma yaşayan bir çocuğu koyduk. O da olsun dedik.

Bir de aynı yıl, bir olay daha var 1974 yılında, Milliyet Gazetesinin düzenlediği liseler arası güzel ses müzik yarışması gibi bir yarışma vardı. Orda da başka bir lisedeki bir kız birinci olduğu için bunu oradan özel -tabi hangi okulsa, onu bilmiyorum, kitapta yazıyor- o kız da aldığı ödüle ek olarak okulda da buna ayrıca tören yaptılar. Müdürü müdür yardımcısı okulumuzun adını duyurdun diye ona ayrıca bir ödül daha verdiler. Yani bir tarafta bir edebiyat yarışması var, o kız okuldan 1 ay uzaklaştırıyor, birkaç ay arayla ikinci bir yarışma daha var, ses yarışması, oradaki kız da ödül alıyor. Bir de filme kız koyalım. O kız da aynı okuldaymış, aynı lisedeymiş. Tabi senaryo böyle bir şey zaten. Yani öyle değişik olayları alıyorsun, ya bir kişi üstüne birleştiriyorsun veya aynı ortamı mekânı birleştiriyorsun. O kız da oradaymış. Sonra lise terk olan çocuğun da bir kardeşi var. O da biraz kabadayı bir kişilik. Onun

o ses yarışmasında birinci olan kızla bir ilişkisi varmış. Platonik aşk gibi. Onu da oraya ekledik. Bilmem ne, o dedi bunu da koyalım, o da dedi Necip Fazıl'dan da şunu ekleyelim.

Ben Mesut, Tufan Güner, bir de Mehmet Kılıç dördümüz senaryo çalışıyoruz. Diğer beş arkadaş hisse senetlerini satmaya dağıldı. Hatta Faruk Aksoy Almanya'ya gitmişti. Oradan baya bir şeyle gelmişti. Henüz daha gelmedi tabi, bu senaryo aşamasında. İşte onu oraya gönderdik. Böyle çift kollu çalışıyoruz, artık öyle havalara girdik ki. Ben 4. sınıftayım o sene zaten geçemedim ilk ve son defa olarak. 4. sınıfta kaldım tıp fakültesinde. Ama dersleri gözüm görmüyordu tabii. Biz artık sinemacıyız. Neyse, biz senaryomuzu yazdık. Şunu da söyleyecektim. Biz biliyoruz ki, borçlanmayla para toplayacağız, yani az-çok. Artık piyasayı da öğrendik. İşletmelerden, bölge işletmelerinden, bono alıyorsunuz, o bonoları verip, oyuncuya veriyorsunuz. Bonoları verip film alıyorsunuz, bonoları verip stüdyo kiralıyorsunuz. Sonra film bitince, filmi gönderiyorsunuz. Film oynadıkça işletme oradan karını alıyor. Kalanla da borcunu düşürüyor. Yani bize böyle o zaman 600 bin liraya mal olmuştu. Bir 200-250 bin lira nakit toplarsak kalanı zaten bu bonolarla kapanacaktı, zaten piyasa öyle işliyordu. Hiç kimse film bütçesinin tamamını piyasadan nakit çekmiyor. Yücel abi de bize kefil oldu bir nevi. "Tamam, ben de size kefil olurum" dedi. Bir atımlık barutumuz vardı. Filmi bitiririz veririz gösterime de girerdi, ama o film zarar ederse, devamı gelmeyecekti. Tabi biz zarar edeceğini düşünmüyoruz ama olur ya, kar edemedi, ne yapacaktık bilemiyorduk. Ama yolumuza devam ettik. Ne olacaksa olacaktı.

Senaryo üzerinde çalışmalarımıza devam ediyorduk, o ara paralar da gelmeye başladı.

Bir süre sonra Yücel abiye dedik ki, "biz artık çekim aşamasına geldik". "Ne kadar para topladınız?" dedi. Bizim aşağı yukarı 100 bin lira paramız gelmişti. Yücel abiye, toplayacaklarımıza da hesap ederek 250 bin lira topladık dedik. "Tamam o zaman baya bir toplamışsınız" dedi. Fakat bir sorunumuz vardı: MTTB sinema kulübünü kimse ciddiye almaz dolayısıyla oyuncu veya teknik ekibin oraya toplanması zordu. Yücel Ağabey bize bu konuda da yardım etti 3 ay kadar Erman Handaki ofisini kullanmamıza müsaade etti. Allah razı olsun. Makamı cennet olsun inşallah. Neyse, biz gittik, Erman Filme yerleştik. Erman Han da o zamanlar, Yeşilçam'da bütün

binalar eskiyken yapılan en son yeni bina Erman Filmin yaptığıydı. En üstte Erman Film var zaten koskocaman. Erler Film orda. Arzu Filmin ayrı yeri vardı. O da gerçi eski binaydı. Pek öyle muteber bir yer değildi zaten. Uğur Film dersen köhne bir yerde. Fatma Girik ve o Memduh Ün'ün olduğu yer. Yani isimleri büyük ama Yeşilçam dediğin yer böyle külüstür bir yerdi. Orda ilk defa Hürrem Erman böyle büyük bir bina yaptı. Modern bir bina yaptı, 5-6 katlı. Erman Film deyince herkes geliyor zaten oraya. Erman Filme gelir misiniz, bizim büromuz burada deyince. Geldiler ama, çok da fazla açılamıyoruz. Şimdi Filiz Akın'ı çağırsan tamam gelir de onun istediği para zaten bizim filmin maliyetini yarısı tutar nerdeyse. Bizde diğer alternatifi harekete geçirdik; Necla Nazır vardı ismi duyulan. Yani başrol oynamış ama daha çok böyle küçük filmlerde, Salih Kırmız vardı. "Tamam" dediler kabul ettiler. Daha sonra "Bu film biraz fazla ideolojik değil mi?" dediler. Yücel abi, "Yok, yani şimdi halk böyle bir şey istiyor" dedi. Onları da o razı etti. Sivri yerlerde vardı aslında ama tabi yani biz diyorduk ki, çekimlerde daha biraz daha düzeltilecek. En son biz hakikaten de 250 bin lirayı tamamladık Yücel abiye söylediğimiz gibi ama en azından vakit kazanmış olduk, o işlemler sürerken. Nerede çekilecek, ne olacak, oyuncu seçimi gibi konulara eğildik. Bunlarda en az bir ay sürüyordu. Sonra çekim planlarını yaptık. Filmlere başladık. Sonra neden oldu bilmiyorum, figüranları mı eksik hesap etmiştik veya başka bir şeyi biz hesaba katmadık, filmin oralarında bir yerde paramız bitti. Paradan normal haftalık veriyorsun. Oyunculara bono veriyorsun ama set işçilerine, kameramana, kamera asistanlarına, ışıkçılara, normal haftalıklarını vermen lazım. Onlar nakit istiyor. Öyle çalışıyorlar.

Öğretmen okulunda çalışıyoruz. Çok en kalabalık sahnelerde orda zaten. Yaz olduğu için okul kapalı. Bütün okulu zaten bize vermişler. Sağ olsun, ülkücü bir müdür arkadaş vardı. Aramızda ülkücüler de olduğu için zaten o yönden problem yoktu. Konuda da biraz onlarla ilgili bir şeyler vardı. Tıkanmaya başladık. "Abi ya (paranı) Pazartesi versek falan, olmaz bilmem ne, neyse hadi Pazartesi olsun." Öyle derken 1-2 gün gecikmeyle, bir taraftan para geliyor. Hafifi hafif aldığımızı veriyoruz. Onlar da bizim dolandırıcı olmadığımızı biliyorlardı. Çünkü piyasanın adamı değiliz. Piyasadaki biri olsa zaten inanmazlar bize yüklenirlerdi. Sonradan öğreniyoruz ki Yeşilçam denen yerde sözlere, taahhütlere itimat yokmuş çünkü çok suiistimaller olmuş. Ama teknik ekip bizim niyetimizi anladığı için güveniyorlardı. Ama bir gün

öyle bir duruma geldi ki, öğretmen okulunda salonda çekim yapıyoruz, müzik yarışmasını. Müzisyenler falan gelmiş, sesli çekmiyoruz gerçi ama baya bir kalabalık. Figüranlar falan, ek figüranlar geldi. Neyse, akşam üstüne doğru biz para bekliyoruz bir yerden. Para gelmedi. Herkes beni biliyor tabi. Ben patronmuşum gibi. Yönetmenim aslında. Patron ben değilim ama. "Mesut, ya ne yapacağız" dedim. "Valla bilmiyorum ne yapılır" dedi. "Ben ek bir sahne koyuyorum, sen onu çekeceksin, ben kaçacağım" dedim. Mesut bunu çok beğenmişti ve herkese de anlatır. Gerçek bir olay. "Tamam, döverlerse beni dövsünler" dedi. Öyle de yaptık. "Tam şurada son bir sahnemiz var, bir yarım saatlik bir şey, ondan sonra toparlanıp gidiyoruz" dedim. Kalabalık dağıldı. Büyük müzik sahnesi çekildi. Figüranlar gitti. Orkestra falan gitti. Normal bizim oyuncularla bir köşede bir şey çekeceğiz. Ek bir şey koyduk. Tabi kameraman duruyor, setçiler duruyor, ışıkçılar duruyor. Nakit para vermemiz gereken kişiler. Mecbur duruyorlar orada. Ondan sonra ben oradan tabi kaçtım. Mesut yönetmenlik yapıyor tabi, şu açı, bu açı derken çekiyordu. O da orada düşünüyormuş, ne yapacağım diye. Tam o sırada Almanya'dan Faruk Aksoy aynı gün gelmiş ve setin yerini arıyormuş ve nihayet Mesut Uçakan kara kara düşünürken seti sonunda bulmuş. Elinde paralar, baya da bir yüklü parayla gelmiş o dönemde. Neyse Mesut hemen onu kenara çekmiş, demiş sakın fazla bağırma böyle. Sonra almış haftalıklarını dağıtmış. Beni de aradı telefonla böyle oldu diye. Sonra kalan parayla zaten rahatlıkla filmi çektik bitirdik.

Öyle baya bir maceralı film çekimimiz oldu. Sonra bizim Şehremini Lisesinde çektik kavga sahnelerini. Çapadaki öğretmen okulunun bahçesi yok. İçerisi çok güzel. Ama bahçesi yok. Çapa Şehremini'de ki okul çok güzel, bahçesi var. Onun içine hiç girmedik zaten. Onun bahçesinde de liseli gençlerin çatışma sahnesini çektik. Biraz başlayınca baktık solcular geldi. Birkaç tane solcu "Siz burada ne yapıyorsunuz ya". Çünkü diyaloglarda falan oluyor ya, gençlerin çatışmasında. "Yok, bir şey yapmıyoruz biz zaten gidiyorduk" dedik. Çünkü, 1975 yılının yazında öldürmeler de başlamıştı. Meğerse bu şehremini lisesi de bu solcuların yeriymiş. Öğretmen okulunda rahatlıkla çalışıyoruz. Onlar ülkücü. Ötekinde hiç aklımıza öyle bir şey gelmedi. Biz o kadar rahatız ki. Sonra dediler, "Siz burada ne yapıyorsunuz" bir iki tanıdık. "Burası solcuların ağırlıklı olduğu bir yer." "Tamam biz bunu çektik, bu o değildi, gidiyoruz" falan dedik. Arka fonda okulu bir-iki sahne çektik. Bizim tıp fakültesine gittik. Altında

boş bir saha vardı. Sahneyi oraya aldık. Çocuklar okuldan çıkıyormuş, geliyorlarmış gibi. Final sahnesini orada çektik. İtiş kakış sahnelerini. Orda da ilginç bir hikâye var, iki kardeş karşı karşıya geliyor. Biri ülkücü olan, öteki solcu olan. Sonra kardeşi bıçaklanıyor. Böyle dramatik sahneler de vardı Gençlik köprüsü filmimde.

Benim MTTB Sinema Kulübünden olduğumu biliyorlar. Yücel abinin kim olduğunu biliyorlar. Bizim namaz kıldığımızı biliyorlar. Mesut Uçakan'ın kim olduğunu biliyorlar. 70'li yılların ortalarına doğru, dediğim gibi olaylar yavaş yavaş başlamış, sinemada da Yılmaz Güney'in filmleri var. Diğer o arkadaşlar var, Şerif Görenler falan var. Onlar da tam solcu. Ama hiçbir zaman, daha sonra biz oraya büro açtığımız zaman bile biri gelip de "Kardeşim ya siz kimsiniz, burası bizim yerimiz" falan diye ne söyledi ne bir şey yaptı. Bu konuda ben onları taktir ediyorum. Çünkü normalde orası onların mekânı gibiydi. Diyelim ki 50 tane firma varsa 30 tanesi ya solcu veya onlara hoş görünmeye çalışan şirketlerdi. Kalan 19 tanesi eyyamcı. Bir tanesi Elif Film muhafazakâr. Ağırlık onlarda. İsteselerdi bizi oraya sokmazlardı bile. Dolayısıyla sinema piyasasından bu "Gençlik Köprüsünü" çektiğimiz zaman bile bunlardan tepki alabilirdik. Çünkü oyunculardan duyuyorlar, senaryoları falan veriyorsun. Oyuncular ne çektiğimizi biliyorlar. Ne olduğunu biliyorlar. Hiçbiri de gelip de "Kardeşim siz bunu çekemezsiniz" demiyordu. Çünkü zamanımız Yeşilçam'da geçiyor. Yani o Yeşilçam sokakta. Sinemaların olduğu yerde geçiyor. Ben bu durumu, bizim ideolojik bir bağlantımızın olmadığını bilmelerine bağlıyorum. Biz hiçbir zaman, o dönemde MSP, Milli Selamet Partisi olmasına rağmen ne siyasal bir kimliğimiz vardı ne söylemimizde öyle bir şey vardı. Öyle bir şeyimiz yoktu. Bizi sadece; bunlar Müslüman, namaz kılıyorlar falan ama sinemayı seviyorlar, sinemaya hizmet etmek istiyorlar diye biliyorlardı. Bundan dolayı ne bana ne Mesut'a ne Yücel ağabeye kesinlikle herhangi bir kem gözle bakılma durumu olmadı.

M.A.: **O camiadan daha sonra aranıza iyi niyetle gelen oldu mu? Ofise takdir etmek için ziyaret edenler oldu mu? Filmi nasıl karşıladılar?**

S.D.: Daha sonra tabii Şerif Gören çok geldi. Yılmaz Güney'in asistanı olan, o yarım kalan filmini bitiren arkadaş. Bana "Salih ne haber" derdi. "Yine ne yobaz filmi çekiyorsunuz?" derdi. "Senin gibi komünist filmi çekeceğime bunu çekiyorum" derdim. Şakalaşırdık. Yani Şerif Gören ile de yakınlığımız vardı. Diğerleriyle öyle bir

samimiyetimiz yoktu. Ama hepsiyle görüştüğümüz zaman "merhaba" derdik. Onlarda "merhaba" derdi. Çünkü biliyorlardı ki ne biz onları çağırırız ne de onlar bizle beraber çalışırlar. Öyle bir imkân yoktu. Olmadığı için de çalışmadık. Yani "merhaba-merhaba" şeklinde ama hiç böyle kem bakışma veya sataşma şeklide, yani sözlü bir sataşma bile olmadı. O yönden hakikaten yani o dönemdeki tavırları taktir ettim. *Gençlik Köprüsü* nü bitirdikten sonra stüdyo safhasına başladık. Acar Filme gittik. Orada montaj işlerini yapıyoruz. Orada yine maddi zorluklarımız oldu. Bir gün bir montaj aşamasında haber geldi. Acar Filmin o montaj çalışmasını yapan, ismini unuttum o arkadaşında, "Bu solcular bu akşam burayı basacak, sizin filminizi alıp, negatifleri alıp yakacaklarmış, öyle haber duydum" dedi. Yani normalde ticari olarak onu bize söylememesi lazım. "Tamam abi, sizce bir mahsuru yoksa, biz filmin negatiflerini alalım, oraya kutuların için kopyalarını koyalım" dedik. "Tamam" dedi. O gün aldık filmleri, hakikaten o akşam birkaç kişi gelmiş basmışlar stüdyoyu. "Nerde bunların negatifleri" diye bağırmışlar. Oradaki arkadaş, "Ya ben bilmiyorum, bunlar var" dedi. Üstünde yazıyor *Gençlik Köprüsü* diye. Bakmışlar, "Bunlar iş kopyası negatifler değil" demişler. Neyse bırakmışlar gitmişler hakikaten. Ama onlar sinemadan insanlar değil belli idi. Onlar belki Dev Sol veya Dev Yol, o zaman bunların iki tane örgütü vardı. Biri Marksist, biri Leninist olan. Hangisi hangisiyle, bilmiyorum. Bir tek öyle bir olay oldu o dönemde. Ama onların kesinlikle sinemadan insan olmadıklarını biliyoruz. Çünkü bize yardım eden kişi de hafif sol görüşlü olan bir arkadaştı orda. Ama dediğim gibi ne bize bir yanlış montaj yapmaya nede para yönünden kandırmaya çalışmadılar. Öyle bir şey olsa Yücel abiye de yaparlardı. O yüzden haklarını yemem lazım. Neyse, o şekilde olunca bize tabi filme iyi kötü bitirdik.

M.A.: **MTTB sinema kulübünün topluca çektiği ve Milli sinemanın ilk filmlerinden sayabileceğimiz Gençlik Köprüsü filminin sınamalardaki gösterimi nasıl gerçekleşti ve nasım bir sonuçla karşılaşıldı?**

S.D.: Filmi vizyona soktuk. Vizyona sokmadan önce sansüre gönderiyorsunuz. O zamanlar Ankara'ya gönderdik. MSP-CHP koalisyonu var. İçişleri Bakanı, oranın aksakallısı kim, Refah Partisinin, unuttum şimdi ismini, Adalet Bakanı ve MSP'den. Neyse film gitti. Üçe iki reddedildi tabi. Çünkü biz kesmeden gönderdik. O dönemde artık yavaş yavaş seks filmleri falan da başlıyor ama o sahneler kesiliyor. 90 dakikalık

film 70 dakika 65 dakika falan gönderiliyor sansüre. Oradakiler de biliyor ne olduğunu. Atlaya atlaya odadan yola geçiyor, yoldan bilmem nereye geçiyor. Belli ki aralarda başka sahneler var. Yani bile bile lades, belki birileri para da yediriyordu. "Biz ne keseceğiz kardeşim, hükümet bizden değil mi, İç İşleri bakanı" dedik. Sonra öyle olduğu gibi hiç kesmeden gönderdik. Üçe iki reddedildi tabi bize rapor geldi. Ben gitmedim ama hemen bizim arkadaşlar İçişleri Bakanlığına gittiler. O zamanlar Milli Savunma Bakanından bir kişi, Kültü Bakanından bir kişi, iki tane İçişleri Bakanlığından ve polisten dolayı yine İçişleri bakanlığının bağlı olduğu bir yerde beşinci herhalde üniversiteden birisi. 5 kişiden 2 kişi direk zaten İçişleri Bakanlığının adamı. İçişleri Bakanı, Oğuzhan Asiltürk, hemen o kendi adamı olan iki kişiyi değiştirmiş. Zaten Kültür Bakanının temsilcisi de birinci de bize oy vermişti. Milli Savunma Bakanının ve üniversiteli olanından zaten ret geldi. Bu sefer, üçe iki kabul çıktı. Hemen bir kısım sahneleri kesmek şartıyla izin aldık. Bir tanesi öğrencilerin kavga sahnesi, yani öğrenciler böyle kavga etmez. Her gün gazetede çıkıyor ama önemli değil. Sinemada gösteremezsin. İkincisi şarkıcı olan kız vardı ya, birinci olan kız, ödül almıştı. Müzik öğretmeni bu kızı Unkapanı'na götürüyor müzik şirketine. "Bu kızımızın sesi güzel, buna bir kaset yapalım" diyor. Sonra onun platonik aşkı olan, en sonu bıçaklanan çocuk da onları takip ediyor. Görünce, plak şirketinden çıkınca bakıyor, öğretmene bir tane yumruk vuruyor. Tabi vurduğunu gösteremiyoruz, elini kaldırınca kesiyoruz. Bir sonraki derste, müzik öğretmeni gözü morarmış, belli ki gözüne yumruk yemiş. Ona rağmen öğretmeni yumruk yediği sahnenin kesilmesi isteniyor. İşte en sonra Necip Fazıl'dan "Bir adam arıyorum bilmem ne" diye bir nakaratı var. Oranın kesilmesi isteniyor. Beş yerde kesilecek yer istendi. "Biz hiçbirini kesmiyoruz" dedik. Hiçbirini kesmedik hakikaten. Bastırdık o zamanlar. En iyi filmler bile pahalı olduğu için 9-10 kopya falan basılıyordu. 10 kopyadan fazla basılmıyordu. Kopyalar bir yerde bir hafta oynardı. Gelirdi, sonra alıp başka sinemaya gönderilirdi.

Adana işletmesine bir kopya gönderilirdi. Samsun işletmesine bir kopya. İzmir işletmesine bir kopya. Ankara işletmesine bir kopya. Zonguldak işletmesine bir kopya. Kalan 5 veya 6 kopyada İstanbul'a giderdi. Marmara bölgesi çünkü en kalabalık yer olan orası olduğu için. Orda bir yerde oynar. Sonra yine bizim yaptığımız gibi 300 metrelik parçalara bölünür. O ara tabi bazı kareler atlar. Başkasına verilir bir hafta orda oynar. Neyse, biz o borç senedi aldığımız bono aldığımız işletmelere mecburen birer

kopya gönderdik. Kendimiz de Dünya Sinemasında bir gala yaptık. Baya bir kalabalık oldu. Tabi hadi bunu vizyona koyalım dedik. Kimse oynatmak istemiyor. Sansürden zor çıkan bir film. Yeşilçam'da ne olsa anında herkesin haberi oluyor. Yaprak kıpırdasa herkesin haberi oluyor. Zaten iki tane sokak, 2 tane paralel sokak, Yeşilçam dedikleri yer. Dolayısıyla üçüncü ayağa bile bizi almadılar. En kötü, en basit filmlerin oynadığı sinemalar. O zaman biz dedik sinemalara pursantaj verelim. Pursantaj demek; yani gidiyorsun sinemalara, "Sen bunu bir hafta oynat, %60'ı senin %40'ı benim ne olursa". Bu işletmenin daha işine geliyor. Çünkü öteki türlü ayağa girdiği zaman %60'ını işletmeci film sahibi alıyor, %40'ını sinema sahibi alıyor. Biz öyle deyince bir-iki yerde oynattık. Neyse, az-çok bir şeyler toplanmaya başladı ama tabi o toplanmalarla İstanbul bölgesinden aldığımız bonoları ödüyoruz. İstanbul'dan sonraki en büyük işletme bölgesi Adana işletmesi. Orda Maraş var, Gaziantep var. Yani daha Muhafazakâr kesimin olduğu yer var. Oraya gidiyor. Oradan haberler geliyor. Filmde bıçaklanan çocuğu ismi Turan. Oradan biraz ülkücülere bir bağlantı yaptık. Diyaloglar falan da koyduk. Ülkücüler bizim filmimiz diye gidiyor. Öteki taraftan MTTB'nin tabi mecburen MTTB Edebiyat Yarışmasını koyduk. Zaten kızın yarışması olacak ya. Aynı yerde aynı mekânda çektik. Onu da dolayısıyla bizim kesimin düzenlediği MTTB'nin filmi, biz de diyoruz, "Hiçbir tarafa dahil değiliz".

EK 3: YÖNETMEN NAZİF TUNÇ İLE GÖRÜŞME (İSTANBUL, 21.12.2019)

Mustafa Ablak: **Nazif Bey sinemaya nasıl başladığınızı öğrenebilir miyiz?**

Nazif Tunç: 1964 yılında, Tekirdağ Malkara kasabasında Bayram tepe köyünde göçmen bir ailenin 3. kuşak bir evladı olarak doğar. Bir köyde doğar. Kuzu güderek, keçi güderek, sığırtmaçlık yaparak 5-6 yaşlarına kadar harman yerlerinde, buğday tarlalarında, meralarda koşturur. Sonra ilkokula Uzunköprü'de, Edirne'nin bir kasabasında başlar. Uzunköprü'de ilkokulu, ortaokulu ve liseyi orada okur ve 1981 yılında İ.Ü. Basın Yayın Yüksekokulunda okumak için İstanbul'a gelir. Gazetecilik yapar. Okuduğu süreç içinde geçim için bir sürü işe girip çıkar. Geceleri gazinolarda, gar gazinosunda şipşakçılık yani fotoğrafçılık yapar. Gündüzleri okula gider. Fotoğraftan kaynaklanan bir eğilim ile Türkiye Gazetesinde, Yeni Haber Gazetesin de foto muhabiri olarak görev yapar. Ama orada çocukluğundan gelen bir hevesle, sinema dağarcığı ile sinema ve tiyatro eleştirileri de yazmaya başlar. 1985-1986 yılları arasında bir yandan da İ.Ü.'nde Radyo Televizyon Gazetecilik okur. Ve sinema ile böyle tanışır. Derken böylece setlere gitmeye başlar. Yeşilçam'ın o zaman ünlü yönetmenleri ile röportajlar yapar. Onların setlerinde, fotoğraf çekip, haber yaparken, bir yandan da onların sanatlarını kapmaya çalışır. 1989 senesinde de yapımcılığa ve senaristliğe başlar. Türkiye Gazetesi Radyo Televizyonunun TGRT'de, TGRT'nin ilk filmi olan *Kurtoğlu, Osmanlı Bedel İster* Yücel Çakmaklı ile Milli Sinemacı, yapımcı, senarist olur. Yönetmende Yücel Çakmaklı'dır. Bu bizim sinema ile ilgili mukadderatımızdır. 1992'de de Kurtoğlu'nun ikinci, üçüncü filmlerini çekerler. Bu kez yapımcı olduğu bu serinin filmlerinden üçüncüsünün yönetmeni olmakla ilgili bir mecburiyete uğruyor ve sinemaya girişimiz böyle başlar.

Bir sürü dizi, televizyon filmi, ardından sinema filmi ile 100 aşkın televizyon filmi yaptım. Bu Anadolu irfanı diyebileceğimiz bir duyuş ve inanış içerisinde, Türk insanının 1000 yıldan daha fazla bir süre geldiği, yoğurduğu irfanı manevi gerçekçiliği ekranlara perdelere yansıtmaya çalıştım. En son yaptığım sinema filmi *Karınca* (2019) henüz gösterime girmedi. 2020 başlarında gösterime girmesini planlıyoruz. Bu *Karınca* da Anadolu irfanı ile manevi gerçekçilik ile ördüğümüz bir filim. Kur'an da

ki Neml süresinden hareketle zamanımız insanının kaldığı birtakım mecburiyetleri, zorunlulukları kendi çevresinde halletmekle ilgili mücadelesini anlatan bir filmdir.

M.A.: **Anadolu irfanından beslenmiş Milli manevi değerlerimize yönelik film yapan, az sayıda yönetmenden bir tanesisiniz. Yıllardır sektördesiniz. Neden böyle bir şeye ihtiyaç duydunuz, neden bu çizgide, bir tercih yaptı Nazif Tunç?**

N.T.: Bu birazda insanın dağarcığındaki şeylerle, çocukluğundaki eğilimlerle, okudukları ile doldukları ile ilgili bir meseledir. Biz göçmen bir aileydik. Dedem 1924 mübadelesi ile Makedonya'dan, bu Lozan antlaşmasından sonra Türkiye ye göç ettirilmiş. Zorunlu kanun yoluyla göç ettirilmiş, 750 bin Müslüman Türk'ten biri idi. Büyük acılar büyük sıkıntılar yaşanmış. Köksüz; köklerinden sökülüp, başka bir yere iskân ettirilmek durumunda kalmış; kültürünü, medeniyetini, varlığını, türküsünü, belki dinini inancını bile, mescidini diyerek söyleyeyim, onu o yurdunda bırakmış. Yani Makedonya da bırakmış. Bir Türk yurdu, orası da bir Müslüman yurdu. Bırakmış buraya gelmiş. Ve Cumhuriyetin ilk yıllarında 1924-1930'lu yıllardı. Bu yeni kurulan Cumhuriyetin bir takım dini değişim ile ilgili zorlamaları yüzünden de bambaşka bir ortamla karşılaşıyor. Şimdi türküsünü bile duasını bile kitabını bile yurdunda bırakarak, bir muhacirlik, bir seferberlik, bir göç haline iki kuşak boyunca uğramış bir aile. Düşünün ninni bile söyleyemiyor. Ninni söylerse sürekli acılı birtakım ninniler söylüyor. Ölümle ilgili şeyler söylüyor, hasret ile ilgili şeyler söyleniyor. Onlar bile o göçebelik sırasında hafızalardan silinmiş. Çünkü yok olmamakla ilgili direnişi en öne almışlar, aç kalmamakla ilgili direnişi öne almışlar. Kültürünü geriye bırakmış, türkü söylemeyi, kitap okumayı geriye bırakmış önceliği olarak dediğim gibi aç kalmamak, açlık korkusu ve kavgası ile mücadele etmiş olan bir aile. Bu yüzden birinci kuşak böyleydi. İkinci kuşakta bunun yaralarını telafi etmek beden gücüyle kırılan dizinin üzerine kalkmakla ilgili olmuş. Üçüncü nesil olarak benim ve bu üçüncü nesil biraz yitirdiği ve kaybettiği şeyler ile ilgili öncelerdeki ecdadının durumlarını tekrar ele geçirmek ile ilgili bir mücadele. Yani düşünün hafızlık merakı vardı ve hafızlık ile ilgili beni yönlendirecek kimse yoktu. Ne dedem vardı ne babam vardı. Çünkü onlar ameleydiler, rençper idiler, çobandılar. Var olmakla ilgili kavgaları hep böyle şeyler üzerinde olmuştur. Bu yüzden ben; okuduklarım, öğrenmek istediklerim, hayallerim ile kendiliğinden kimsenin bir yönlendirmesi de olmadan bir hudayinabit gibi buralara gelmişim. Kendi okumamla okur yazarım, kendi adımım ile yürümüşümdür. Kimse

benim her konuda omuzuma dokunmadı. Bir rençper bir duvarcı ustasının oğluyum. Etrafımda benden önce ki nesilde eline kitap almış olan insan yoktur. Yani belki Yasin'i Şerif ki, oda yüzünden okumakla ilgili zar zor. Belki bir ezan okumakla ilgili babamın bir becerisi vardı. Çıkardı; köy müezzininin köyde olmadığı zamanlarda vakit ezanlarını okurdu. Ama bir hafızlık gibi Kur'an-ı sıkıntısız yüzünden okumak gibi bir becerimiz olamadı. Neden olamadı; işte bu göçebelik dolayısı ile olamadı. Biraz buralara yönelmem, içimde sönmüş daha doğrusu söndürülmüş olan bu manevi ışığı tekrar yakabilmek, tekrar var edebilmek ile ilgili bir özlem hasretiydi.

M.A.: **Filmlerinizde içerikte daha çok neye dikkat ediyorsunuz?**

N T: Ben aileye dikkat ederim. Ailenin birliğine, paylaşmaya, birliğe, dirliğe dikkat ederim. Yani burada tevhit inancından kaynaklanan bir istek ile insanlarımın karakterlerimin, diğerlerine karşı var olan karakterlere karşı, hep birlikte razı olunan ve razı olacak bir yolu yürümelerini isterim. İyilik yapmalarını, iyiliğin zamanımız insanında yitirdiği bir hazine olduğunu düşünürüm. Yani bütün filmlerim televizyona yaptığım işlerde dâhil olmak üzere sinema için yaptığım işlerde de insanın insana borcu olan iyiliği perdede göstermeğe çalışırım. Merhameti, fedakârlığı o büyük duyguları o ilahi birtakım şeyleri nefesleri insanda tekrar var etmek ile ilgili bir çabam vardır. Yani konularım ister tarihi olsun ister geçmiş zamanlarda yaşamış olan insanlar arasında olsun, ister günümüzde ki karakterler arasında geçsin; fıtri birtakım değişmez kurallara göre değişir. İnsanın nefsini öyle ya da böyle azdıran şeylere dur demeyi sınır koymayı ama iyilik ile ilgili, hayır ile ilgili şeylerde de coşmaları gerektiğini, öyle karakterleri var etmeye çalıştım filmlerimde.

M A: **Metin Erksan ve diğer Ulusal Sinema öncülerinden Halit Refiğ ile ilgili bir Milli Sinema hareketi yönetmeni olarak ne düşünüyorsunuz, bağlantılarınız oldu?**

N T: Metin Erksan Ulusal Sinema, yani ulusaldan bizim anladığımız eğer milli ise yani milli kelimesi ile Metin Erksan'ı bir arada tutamayız. Halit Refiğ bazı filmleri ile bizim manevi ve milli diyebileceğimiz, Anadolu insanının yadırgamayacağı birtakım karakterler ve olaylar üzerine konular üzerine film yapmıştır. Metin Erksan daha çok insan duygularında tutkuyu, hırsı bu duyguları öne koyarak o gerçekliği perdede var etmeye çalışmıştır. Yani Halit Refiğ'i belki Gurbet Kuşları ile Bir Türk'e Gönül

Verdim ile Fatma Bacı ile hatta en son Yıldız Kenter'in oynadığı Eşref Kolçak ile birlikte oynadıkları Hanım diye bir filmi var. Bu filmler ile milli ve ulusal sinema sayabileceğimiz bir sinemanın perde de var edicisidir. Ama bu Halit Refiğ hocada çok saplantı halinde değildir. Halit Refiğ bazı inceliklere dikkat ederek, dikkat etmeyerek te film yapmayı denemiştir. Mesela şehvet meselesini çok ileri derecede perde de tetikleyen karakterleri vardır. Eşref Kolçakla, Müşfik Kenter'in oynadığı, Hanım ulusal sinema diyebileceğimiz sinemanın en güzel örneklerinden biridir. Halit Refiğ'in yaptıkları da ama Halit Refiğ hocanın daha çok mesela Yorgun Savaşçı dizisi bence ulusal sinemanın bir televizyon dizisi olmasına rağmen 35'lik çekilmiştir. Ulusal sinemanın çok önemli başyapıtlarından biridir. Kemal Tahir romanıdır. Ve bunun Anadolu insanının cepheden cepheye koşmuş, askeri ve sivil karakterlerini bir vatan sevdası ile yıllarca yorulmuş, erimiş olan karakterleri perdede ekranda var etmesi ile ulusalcı bir tavrını da sürdürmüştür. Metin Erksan elbette önemli filmlere imza attı. Büyük yönetmendir, otoriter bir insandır ama gelgelelim onun milli ya da ulusal sayılabilecek bir yaklaşımı yoktur. Sinemacı anlamında yönetmen anlamında Anadolu insanı ile oda meşgul oldu ama daha çok evrensel bir takım fıtri mizaçlarla, insan mizaçları ile değişmez birtakım filmler yapmayı denedi.

M A: **Sinema sanatının önemi nedir sizce? Sinemayı önemli yapan nedir?**

N T: İnsanlar tabi önce söz buldular. Sözü keşfetti insan, ondan sonra yazıyı keşfetti. Tiyatroyu keşfetti ve kendini ifade biçimi olarak, temsil biçimi olarak tiyatro, resim, müzik, roman, şiir buralarda içindekini diğer insanlara duyurmak ve onların hayallerini ve dünyalarını geliştirmek, doğalarına ve yaşamlarına bir lezzet bir kıvam farklı bir estetik katabilmek için buralar da birtakım eserler var ettiler. Sinema, edebiyattan beslendi, tiyatrodan beslendi, şiirden beslendi, müzikten beslendi, resme yaslandı, dağ gibi bu sanatlardan arka alarak, güç alarak bütün bu sanat disiplinlerinin üzerinde hepsinden de beslenen hepsinden de kuvvet alan bambaşka bir sanat haline geldi. Şimdi resim sanatı nasıl insanı etkilerse, müzik nasıl insanı bambaşka yerlere götürür ise edebiyat nasıl duyguların zembereği olursa, sinema halk için seyirci için insan için hayalinin kanatlandığı yeni bir sanat. Bu yüzden biraz diğer sanatların yavaş yavaş unutulmaya, ihmal edilmeye başlandığı bir zamanda da onların yerini doldurmayı da amaçlamış bir sanat gibi gözüküyor. Gücünü buradan alıyor.

M A: **Sizce Türkiye ve dünya düzeninde milli manevi değerlerden beslenen sanatçıların durumu nedir?**

N T: Doğuya ait bir anlatı düzeni var. Batıya aitte bir anlatı düzeni var. Temsil birazda Batıya ait bir anlatı düzeni gibi geliyor. Yani tiyatro meselesi ile ilgili olarak, roman meselesi ile ilgili olarak, roman sanatının bize ait bir sanat olup olmadığı ile ilgili sürekli, Tanpınar olsun, belli başlı edebiyatçılarımız makalelerinde tartışmışlardır. Roman, resim ve daha başka sanatların, müzik ile ilgili yaklaşımlarımız Batıdan farklıdır. Bu yüzden sinemada da tıpkı müzik meselesinde olduğu gibi kendimize has bir üslubun, doğuya has bir anlatının doğuya has bir dilin oluşturulması ile ilgili bir sancı var. Bu belki 100 yıldan bu yana ihmal edilmiş, sinema sanatının ilk doğduğu zamanlardan bu yana doğuya ait bir hikâye geleneği var. Doğuya ait bir hikâye geleneği nerde var? Mesnevide var, Kelile ve Dimne'de var, Bostan'da var, Gülistan'da var, Feridüddin Attar'da var, Mantıku't-Tayr'da var, İlahi Name'de var. Doğuya ait hikâye geleneğinde çatışma yok. Çatışma yok demek ne demektir? Mümin ile kâfirin, şeytanla salihin, iyiyle kötünün çatışması yok. Sadece ve sadece biraz şunu anlayabiliriz. Bir mutlu sona doğru gitmek zorunda kalan bir insanın, seyri sülük yolculuğu sırasında bir olgunlaşma yolculuğu sırasında başına gelen çilelere, felaketlere sabretmesi ve katlanması ile ilgili bir anlatı var. Diyor ki; evet bunlar senin için bir imtihan, bütün bu başına gelmiş olanlar, senin sabretmen gereken bir imtihan ve buna sabrettiğinde mutlaka –hüsnü hatime– güzel bir sona ulaşacaksın. Bütün doğu hikâyelerinde bu olgunlaşma yolculuğu olarak adlandırılır. Bir çatışma yoktur. O yüzden şimdi sinemanın, amentüsünü biz Batıdan almaya kalktığımız zaman, manifestosunu, kurallarını, ilkelerini Batıdan almaya kalktığımız zaman sürekli bir kanadımız kırık olarak yürürüz veya bir ayağımız topal olarak yürürüz. Bu yüzden kırık kanatlı bir kuş gibi sinemamız uçamaz.

İran sineması geçmiş yıllarda, bin yıllık acem kültüründen gelen bir kuvvet ile o zenginlikten, acem kültürünün devasa zenginliğinden kaynaklanan bir şey ile batı dramasının dışında bir drama gerçekleştirdiler. Biz bunu İran filmlerinde gördüğümüz zaman, habbeyi kubbe yapmalarına, küçücük şeyler üstünde insanların, karakterlerin, iyiye yönelmelerine en sonunda iyiyi ve güzeli bulmalarına hayran kaldık. İşte doğuya ait anlatı biçiminin mesnevilerde, şiirlerde, masallarda, Kelile ve Dimneler de ve daha başka öğütçü kitaplarında, nasihat kitaplarında, Bostan'da, Gülistan'da yahut da Hüsrev ile Şirinlerde rastladığımız o dili perdeye getirmeyi başardığımız gün, farklı

bir drama anlayışı ile farklı bir görsel dil anlayışı ile belki kendi sinemamızda evrensel olarak göz ağartıcı yüz aydınlatıcı bir yere ulaşır.

M.A.: **Batı Sineması karşısında İran'ın başarısı nereden kaynaklandı?**

N T: On bin yıllık, belki daha fazla, bir dönemde dilini değiştirmeden Pers kültüründen beslenen bir sinema anlayışı İran'ı sinemada başarıya ulaştırdı. Dili değişmediği için kesintisiz biçimde en eski kaynaktan kültürel aktarma olmuş. Bir İranlı sanatçı mesneviyi de Farsça okuyor. Daha eski zamanlardan Şehname yazarını da kendi lisanından okuyor böylesine bir ummanda kulaç atmak, sanatçı için nasıl bir zenginliktir. Nasıl bir kuvvettir nasıl bir güçtür. Siz düşünün. Tabi İslamiyet'inde kattığı bir güzellik var bütün bu olup bitenlere. O yüzden bizde ne kadar güdük, kadük mü derler, zayıfgâri kaldığını düşünün. Henüz o İranlı sanatçının serbestçe kulaç attığı o ummanın içinde –umman yani deniz diyorum– o hazinenin içerisinde serbestçe kulaç atıyor. Biz ise kıyısında bile topuklarımızı geçirmemek üzere dolaşamıyoruz.

M.A: **Osmanlı kültürünün o devasa birikiminin yok sayılması Türkiye Cumhuriyeti'nin stratejisi midir?**

N. T.: Türkiye Cumhuriyeti'nin stratejisi midir? Bilmiyorum. Ama harf değişikliği ile birlikte okuma yazma oranı sıfır olmuş. Şiir geleneği bitmiş, roman geleneği bitmiş. Bugün kök dediğimiz şey şiir ile var olmuş bir iş. Son Cumhuriyet döneminde de büyük eserler yazmış olan birtakım romancılar, Cumhuriyetin yetiştirdiği romancılar falan değiller. Osmanlı bakiyesi olan kalemler. Osmanlı bakiyesi yani, Osmanlıca lisanları var, Osmanlıcaya Hâkimler, eski Kur'an-i kültürü biliyorlar. Sonraki mesela ´50'den sonra yetişen yazarların, yönetmenlerin, sanatçıların, şairlerin sudan çıkmış balığa döndüklerini görüyoruz. Çünkü, dallarını uzatamıyorlar, ellerini uzatamıyorlar o yüzden uzatmak isteseler bile ne yazık ki boş kalıyor. Böyle bir kopuş bütün sanatları çorak bıraktı elbette. Bugün belki tekrar bir şey yapılsa. O da bir 50-60 yıl alır. Yani kolay değil nesillerin yeni bir şeyi öğrenmeleri, kabul edilmeleri, bugün Osmanlıcayı öğrenelim, tekrar "Öz Türkçe" 'den vazgeçelim, bir Osmanlı dilini kavrayalım desek en az bugün başlasan, eğitimde 30 yıllık bir süreçtir. 30 yıl bir insanın medresede okur gibi diz kırıp, o dil meselesi ile ilgili sözlük taraması meselesi ile ilgili yeni bir dünya kuracak. Öyle bir taarruz altındaki, işte batıdan gelen birtakım kültürlere post-modern dile sözcüklere deyimlere karşı kendini kapatamıyor. Çünkü YouTube ile Twitter'la

başka türlü görsel birtakım mecralar ile her gün hayatına binlerce kirli teklif geliyor, binlerce kelime geliyor ister istemez. Kelimeden kastım kavram olarak yaşama biçimi olarak, zevk olarak, tat olarak bir şeyler sunuluyor ve bunlar janjanlı biçimde sunuluyor. O çocuk o genç yahut da o insan bu taarruzlar karşısında nefsini yahut da zihninin ne kadar koruyabilecek.

M. A.: **Milli manevi değerlerimize bağlı yönetmenlerimizin belki sinemanın biçimsel, estetik, teknik yönleriyle çok fazla bir katkısı olmadı. Sanıyorum o ilk dönemdeki Yücel Çakmaklı gibi, insanların içerik olarak en azından milli sinema dediğimiz, milli manevi değerlere sahip olan insanların içerik konusunda bir katkısı oldu, bir dönüm noktası olarak kabul eder misiniz Milli Sinemayı?**

N T.: Cumhuriyet Tabii kendi edebiyatını, kendi sinemasını, kendi tiyatrosunu, kendi müziğini oluşturma konusunda bir karar aldı. Bu kararda da sağına soluna bakmadan yıkıp dökerek yürüdü. 1920'li yıllardan başlayarak 1950'li yıllara kadar 30 sene neredeyse bütün Türk tiyatrosunun ve Türk sinemasının tek bir kişi tek adam idare etmiştir. Muhsin Ertuğrul. Muhsin Ertuğrul'un tiyatroda özellikle var ettiği bir anlayış var. Bir daha Darülbedayi anlayışı, Şehir Tiyatroları anlayışı var. Burada manevi konulara asla yer yok. Manevi konular ancak alay edilmekle, alay edilmek için yerle bir edilmek için seyircide şehirciliğe karşı iğrenç gösterilmek için ele alınıyordu. *Aynaroz Kadısı*, *Bir Kavuk Devrildi* gibi birtakım, Müsahipzade Celal'in oyunları şehir tiyatrolarında bu maksatla oynandı. Milli duyguları, manevi duyguları en ufak biçiminde seyircide heyecanlandıracak bir şeylere yer verilmedi. Sinemada da böyle yani Muhsin Ertuğrul tiyatrodan boş kalan zamanlarında oturdu yılda bir tane de olsa filmler çekti. *Bataklı Damın Kızı Aysel*'i çekti, *Lüküs Hayat*'ı çekti, Bir *İstanbul Faciası filmini* çekti. Her yıl yaz aylarında Darülbedayi oyuncularının rol aldığı filmler yaptı. Anadolu insanının aç olduğu bir şey var. Ne olursa olsun. Bu arada ezana da aç. Ezanda Türkçe okutulmuyor, camiler kapatılıyor. Namaza da aç. Zaten yoksul adam, perişan bir sefalet içerisinde kendi boğazından geçecek helal lokmaya bile aç. Bir adam sadece kültüre değil. Bu dönem 1950 yılına kadar sürdü.

Hac yasak, 1926 ile 1946 yılları arasında, Türkiye'den resmi pasaportla, vize ile bir tane hacı Beytullah'a gidememiş, yasak. Yani biz araba niçin turist olarak adam göndereceğiz? Paramızı sarf edeceğiz, savaştan çıktık. Bize şu anda para lazım diye

Paris'e adam gönderip, Paris'e eğlenmeye insan gönderip, Beytullah'a hacı göndermediler. Size lazım değil, şu anda dediler. Böyle bir açlık içerisinde olan bir adam. Bugün insanlar var, Anadolu insanı bugün şöyle ve yaparız, hacdan gelen insanın gözlerini öperiz, neden Beytullah'ı gördü, ellerinin avucunu öperiz, neden, çünkü o Beytullah'ın duvarına el sürdü. Resülullah Efendimize selama kaldırdı elini, selam verdi. Kutsal yerlere dokunduğu o eli öperiz. Bu neden kaynaklanıyor? 20 yıl 30 yıl süren zorbalıktan, tahakkümden, aç olan insanın manevi ihtiyacını karşılamasından. İşte Yücel Çakmaklı da tam bu kuraklık zamanının, çoraklık zamanının, perdede yağan yağmur damlasıdır. O yüzden maneviyatın yok edilmeye çalışıldığı bir dönemde, siz birtakım, kıyısından köşesinden de olsa manevi duyguları manevi karakterleri edepli insanları inançlı insanları perdede var edebilmek başlı başına bir devrimdir. Bundan sonra ne yapılırsa yapılsın ne kadar yüksek şeyler yapılırsa yapılsın unutulmayacak bir adımdır, büyük bir adımdır, unutulamayacak büyük bir adımdır. Ben Yücel Çakmaklı'nın sinemasını böyle değerli buluyorum. *Birleşen Yollar*; ilk başörtülü Türkan Şoray, başörtülü ile perdede göründü. Düşün sürekli lüks hayatları içerisinde elinde şarap kadehleri Leyli ven nehar gece gündüz kadın erkek sarhoş bir şekilde, süslü salonlarda dolaşan karakterleri seyrettirmeye alıştırılmış ya da zorlanmış Anadolu halkının birdenbire kendileri gibi başörtüsüyle perdede dolaşan bir karakter görmeleri. O yüzden hizmetleri büyüktür, savaşları büyüktür. Böyle bir ihtiyaçtan, Yücel Çakmaklı sineması çıktı. Kendisi de bu sinemayı yapabilmek için büyük mücadeleler vermiş, yıllarca o surda bir gedik açabilmek için, yıllarca uğraşmıştır. Yani asistanlık yapmıştır, yer göstericiliği yapmıştır, sinemalarda teşrifatçılık ile başlayan bir sabrı vardır. Sonra *Kızım Ayşe, Oğlum Osman, Memleketim, Çile, Zehra, Küçük Ağa, Kuruluş, Bir Adam Yaratmak,* ondan sonra *Fatih Harbiye*, say say bitmez. Baktığında bu filmlerin hepsinin dokunuşları, Anadolu insanının İrfan beklentilerini perdede hissettiren filmlerdir. Yani milli düşünce ve toplumsal gerçekçiliğin dışında seküler dediğimiz bir sanat ortamında yapılan mücadele. Dini, maneviyatı yok etmek için göstermemek için hatta onunla alay etmek ve bu tür düşünceyi, Anadolu İrfan'ını alay malzemesi yapan filmlerden, böylesine Kur'an sesinin duyulduğu, ezan sesinin duyulduğu, insanların ağzından Allah'a ısmarladıktan başka şekilde Allah razı olsun kelimelerinin çıktığı bir film ortamına geçiş, büyük bir dönüm noktasıydı.

M A: **Evet milli sinema bu anlamda gerçekten, Yücel Çakmaklı zor zamanda konuştu, zor zamanda bir şeyler söylemeye çalıştı. Şimdi tabi bugün imkanlar daha iyi.**

N. T: Bir şey daha diyeyim. Yücel Çakmaklı'nın imkanları daha iyi dediğimiz noktada, Yücel Çakmaklı'nın sineması sadece film olarak kalmamıştır. Bir siyasi harekete dönüşmüştür. Bu siyasi hareket bugün 15 yıldan 16 yıldan bu yana ülkeyi idare eden muhafazakâr bir nesil yetiştirmiştir. Yücel Çakmaklı sineması yetiştirmiştir. Yücel Çakmaklı'nın ardıllarının perdede var etmeye çalıştığı kültür sanat hareketinin siyasi sonuçlarıdır. Siyasi dönüşümleridir bunlar. Necip Fazıl, Yücel Çakmaklı, Tarık Buğralar şimdi ülkeyi yöneten insanların sanatta buldukları önderlerdir. Cumhurbaşkanı ağzından düşürmüyor, Necip Fazıl'ın şiirlerini, Sezai Karakoç şiirlerini, Arif Nihat Asya'nın şiirlerini okuyor. Yücel Çakmaklı'nın filmlerini sayıyor. İşte bu hareketler ne kadar zayıf olursa olsun sonraki nesli var etmiş ve kayıp nesil tekrar tekrar ülkesinin en değerli yerine gelmiştir.

M.A.: **Filmlerinizde eksik bir şeyler gördüğünüz için, bir eksiği tamamlamak için yaptınız. Hayat tasavvurunuzda insanların eksiği, daha doğrusu insanın yanılgısı nerededir?**

N.T.: İnsan azgınlığı sadece zamanımıza mahsus bir iş değildir. İnsan şeytan tarafından aldatılmak üzere belki yaratılmış, böyle imtihan edilmek üzere yaratılmış bir kul. Eksik demek noksan demek. Kul demek; noksan demektir. Noksanlıkları var demektir. Bizden önce gelip geçen bir sürü kavimlerin başına gelenler, zamanımız insanın da başına gelecek, geliyor. Nefsi tarafından gönlü çeliniyor, bazı putlar tarafından, kendisinin var ettiği putlar tarafından, gönülleri çeliniyor, para tarafından çeliniyor, başka türlü, şehevi zevkler tarafından çeliniyor. Lut kavminin başına gelen zamanımız insanında başına gelebiliyor. O yüzden bu idealize toplum elbette nebevi bir toplumdur. Peygamberlerin uyardıklarından kaçınan, müjdelediklerine koşan bir toplum olmalıdır. Onlar nedir? Onlar; haram işlememek, helal yemek. Bence zamanımız insanın elinden balık gibi kaçırdığı bir şey vardır; helal yemek. Bu helal yemek ile ilgili inceliği öğrendiği takdirde bütün bu hayatına çeki düzen verecek ve etrafına tekrar, veliler gibi bir yol gösterici olacaktır. Bugün baktığımızda toplumumuza, Lut aleyhisselamın kavmi helak edilirken bizden daha mı suçluydu?

Daha mı günahkârdı? Zamanımıza baktığında. Salih aleyhisselamın kavmi bizden daha fazla mı konfor içinde, lüks içinde yaşıyorlardı? Hud kavmi bizden daha fazla mı yol kesiyordu? Yüksek binalar yapıyordu? Demek istediğim şudur; helal yemek ve adaletli olmak insanların biricik ölçülerinden birisi o yüzden benim koyabileceğim ölçü biraz belki sanatın sanatçılığın dışında bir söylem olur ama buna dikkat etmek lazım. Nasıl gelirse gelsin, helalden gelsin, haramdan gelsin, bana gelsin azgınlığı insanı helaka götürüyor.

M. A.: **Sizce bir yönetmenin aldığı ödüller neyi ifade etmeli?**

N.T.: Ne yazık ki manevi gerçekçilikle ilgili film yapılırken tenezzülsüz bir sanat alemi ile karşı karşıyasın. Yani bizden önce ve sonra film yapacak olanlar da buna alışsınlar.

Yücel Çakmaklı da onlarca film yaptı. Bu yaptığı filmlerle gönüllere yerleşti. Bilmiyorum, Antalya'da ya da işte başka festivallerde bir ödülü var mı? Ama onun ödülleri biraz da halk tarafından verilir. Bizim ecdadımız gibi davranmamız lazım. Yani bir sanatçı, bir edebiyatçı sinemacı, ecdadından bu konuda ders almalı. Ecdadı sadece bu dünya da ödülünü, armağanını almak için naat yazmazdı. Süleymaniye Camisini yaparken Mimar Sinan "Ben bu dünyada karşılığını alayım mı?" derdi. "Yoksa ahiretteki karşılığı beni daha mutlu eder mi?" derdi. Itri, Teşrik Tekbirleri'ni yazarken yahut ta söylerken, tamam insanlar bana ödül versinler "En iyi müzisyen ödülünü mü alayım" diye tercih ederdi. "Ben Resülullah'ın bana vereceği, Allah'ın bana vereceği armağanı, lütfu, nasibi ahirette vereceği nasibi daha mı değerli bulurum" derdi. Unuttuğumuz biraz bu var. Her şeyi maddi olarak dünyada beklemek, her şeyin maddi olarak bir heykel gibi, arkamıza koyduğumuz bir heykel gibi insanların elinden almak… Bırak, bir de ahiret için bir şey bırak. Biraz da böyle olması gerektiğini düşünüyorum.

M. A.: **Bir derviş mantığı aslında "şanımız yürüsün" diye iş yapmak yerine "insanlığa faydası dokunsun" diye iş yapmak. Birilerinin bilmesi değil önemli olan hayırlı bir işin ortaya çıkması.**

N.T.: Bir sevinç, biraz önce dedim ya büyük bir geçmişimiz var. Çok ulu birtakım eserler meydana getirmiştir, mimaride, şiirde, musikide hatta her türlü sanatta çok büyük övünçlerimiz var. Sanatçılarımız var. Bunlar sanatlarının doruk noktalarını, en olgunlaşma verimlerini, naat yazmak için ayırırlardı. Naat, yani; Peygamber Efendimiz üstüne şiir yazmak için ayırırlardı. Bir beyit bir mısra bir şiir yazmak için en olgun zamanlarını beklerdi. Naatsız bir tane şair yoktur. Var mı? Yoktur. Nedim'in de vardır. Gafil saydığımız aşk şiiri yazdığını düşündüğümüz bir sürü şairimizin, Resülullah Efendimiz ile ilgili bir naat-ı bir şiiri vardır. Şimdi düşünüyor musun sinemacıları şairlerin yerine koyalım. Yok koysunlar kendilerini. Resülullah'ın bir filmini, bir hadisini sanatımın en olgun zamanında film olarak yapmak için yetişiyorum, olgunlaşıyorum diyen bir tane adam var mı? Çok şükür ömrümü, bir Resülullah'ı anlatan, bir hadisini anlatan bir şiir ile tamamladım. Bir film ile tamamladım diyen bir sinemacı var mı? O ödülü alayım, Venedik Film Festivali için ödül alacak bir film tasavvur etmeye, Cannes Film Festivalinin ucube konularını kafasında gezdirmeye çok meraklıyız.

M. A.: **Özellikle yeni neslin sanki Kur'an-ı Kerimden, Hadisi şeriflerde anlatılan bir konu işlendiğinde "Böyle sanat olmaz" diyerek, Batı referanslı konulara daha çok yönelenler oluyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?**

N. T.: Ben yaptığım filmlerde Kur'an ayetlerine, peygamber hadislerine ve eski bir takım doğunun klasiklerine yaslanmayı severim. Doğu klasikleri de benim gibi kaynağını, ışığını Kur'an'dan ve hadisten, ayetten ve sünnetten almışlardır. Alıyorlardı zaten, şevksiz şüphesiz. Başka yerden bir şey "dereyim, düreyim, yazayım" falan diye düşünmezlerdi. Şimdi biz *Karınca* diye bir sinema filmi yaptık ve dediğim gibi Kur'an-ı Kerim'de 6 tane sure vardır ki, bunlar içlerinde geçen ayetlerinden dolayı hayvan adı almışlardır. Neml Suresi, karınca. Karınca suresindeki 15. 16. ayetler, 17. ayet.

Örümcek Suresi, Bakara Suresi, Enam Suresi, Fil Suresi bir tane daha vardı. Bu altı sure Kur'an'da hayvan adıyla geçer. Altı tane de vardır ki, bitki adıyla anılır. Yani milyonlarca milyarlarca hayvan böcek dururken karıncanın ayette bir temsil ve

örnek olarak alınması ile ilgili insan için bir ders bir ibret bir öğüt olduğu ile ilgili bir şeye kapıldım. Ve buna yaslanarak *Karınca* filmini oluşturdum, yaptım. Karınca şimdi bunu da açıklıyorum. Ben size söyleyeyim, desem ki mitolojiden aldım ben hikâyemi, Yunan esatirinden aldım, trajediden aldım, ifejenya hikâyesi yaptım, Agememnon hikâyesi yaptım. Paris ve Üç Güzeller Efsanesinden derledim, donattım falan filan deseydim, hemen Batıda yahut da kendi eleştirmenlerimiz arasında bile bir heyecanla karşılaşacak, çok çağdaş bir yorum, post-modern bir yaklaşım falan filan denerek eski esatirin, mitolojinin perdede var edilmesi ile ilgili analizci, böyle yorumlar çıkacaktı karşımıza. Kur'an'i bir yaklaşım acayip rahatsız ediyor bazılarını. Bir tenezzülsüzlük, bir dudak burma, nasılda ölçtüler biçtiler. Benim filminin değerini de değersiz buldular. Nasıl da ölçtüler biçtiler, yüzlerini ekşittiler. Böyle bir durum. Ondan dolayı biz film yaparken bütün bu karşılaşacağımız şeylerden bir haber miydik? Hayır biliyorduk. Ondan dolayı da başta verdiğimiz kararın gerçekleşmesinden Allah'a şükür ediyoruz.

M. A.: **Yolunuza devam edeceksiniz.**

N. T.: Evet. Dediğim gibi sadece Cannes Film Festivali'nde ödül alayım, Antalya'da alkış alayım, İstanbul Film Festivali'nde kapı pencere kırılsın, bana bir renkli bir heykelcik versinler diye yaparsan, o zaman onların dümen suyuna gidersin. Onların tetikçiliğini yaparsın, onların kaosuna, ucubesine hilkat garibesine kalitesine mahkûm olursun. Ama iyilikle ilgili, aydınlıkla ilgili bir film yaptım. İnsanın insana borcu iyiliktir dedim. Bu da bize yeter hakkın içindeki halkı anlattınız, halk içinde hakla birlikte. Biraz bu zaten halk filmin şirketini kurarken, başlığının altına yazdığın bir mısradır halk içinde hakla birlikte. Eski geleneğimizde var bu. Bahattin Muhammed Nakşibendi hazretlerinin "encümeni berdevam" diye bir ifadesi var. Halk içinde hakla birlikte, encümen diyor. Onu da anarak söylüyorum. Bu sünnet, bu yani sanatçının da halk içinde hakla birlikte olması en güzeli.

EK 4: YÖNETMEN MEHMET TANRISEVER İLE GÖRÜŞME (İSTANBUL, 12.12.2019)

Mustafa Ablak: **Yönetmen ve senarist olmadan önce sinema sizin için ne ifade ediyordu?**

Mehmet Tanrısever: Ben gençlik yıllarımda, hep sinemayla mutlu oluyordum. 60'lı 70'li yıllarda sinemayla gülüyordum. Tek eğlencem, tek yuvam orasıydı. Bir filmden çıkar başka bir filme giderdim. Tabi o zamanki filmler, melodram filmlerdi. Şimdiki filmlere göre daha güzel, daha edepli, daha hayalı idi. Bir de Amerikan, Avrupa filmleri vardı. Onlara da çok giderdim. Ekseriyette western tarzı kovboy filmlerini severdim. Tabi ki onlar da beni çok etkiliyordu. İstanbul'da yalnızdım. Yalnız yaşardım. O yüzden sinema benim yuvamdı. Benim ailem Konya Bozkır Bağyurdu köyündendir. Orada yaşıyorlardı. O bekar odalarda, sinemanın sıcaklığı adeta yatağımı ısıtıyordu. Hayallerde yaşardım. İyi bir filmin tesiri 10-15 gün giderdi. 10-15 gün sonra yeni bir film daha seyrederdim. O da bana tesir ederdi. Sinema böylece benim sahte de olsa mutluluk kaynağımdı. Filmlerde yaşananlar belki realite değildi ama olsun hayal dünyamı güzelleştiriyordu.

M. A.: **Sinemaya nasıl başladınız?**

M. T.: 1989 yılında "Bizim sinemacımız" diyerek Yücel Çakmaklı'yı o dönem kurduğum kendi firmamda istihdam ederek film yapımcısı olarak sinemaya başladım. *Minyeli Abdullah* filmimiz, çok büyük gişe elde etti. 500 bin seyirci izledi. O zamanlar Türkiye'de 100 sinema vardı. Şimdi Türkiye'de 4-5 bin sinema var. O zamanki nüfus 30-35 milyon civarındaydı. Şimdi buradan ne kadar büyük bir başarı elde ettiğimizi hesaplayabiliyoruz. 100 sinemaya 5000 sinema, 35 milyon nüfusa 80 milyon nüfus. Büyük bir başarı elde ettik. Tabi bu bana büyük bir moral oldu. Bir de bu sinemayı ben tabi ki daha sonraları, düşündükçe, okudukça, bir manevi çalışma gibi bakmaya başladım. Yaptığımız filmler televizyonlarla sinemalarla milyonlara ulaştı. Bir de renkli bir şey, etkisi çok fazla. Camide anlatılan bir olayı sinemayla anlattığınız zaman, filmlerde anlattığınız zaman etkisi çok fazla. Burada görselin yanına müzikler giriyor, efektler bambaşka dünyalara açılan pencereler. Bir sürü doğa güzellikleriyle hikâyeleri anlatıyoruz. Tabi insanoğlu çok etkileniyor. İnsanoğlu etkilenir tabi ki. Bir hocanın

karşında kaç tane insan etkilenir. Çok az, etkisi vardır ama azdır. Arasında milyon farklar var.

M. A.: **Sinemanın toplum üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerinden bahseder misiniz?**

M. T.: Sinema; milyonlarca kitleye fikirlerini ve düşüncelerini en kolay tarzda ulaştırabileceğin etkileyebileceğin bir araç, o bir ayna, o bir cam, o bir pencere. Bir nur kaynağı. Aynı zamanda alev kaynağı da olabilir. Cehenneme düşme kaynağı da olabilir. Bu insanların tercihine bağlı. O camın (sinemanın) bir kabahati yok. Bıçağın bir kabahati yok. Eller önemli olan. Kimin elinde? Tutan eller, çeken eller önemli olan. Hangi tarafa çekiyorsun. Onun için şunu bunu kötülemek yerine, sen de yap. İşte bu düşünemeyen insanlar, tabi aileler, bürokratlar, siyasiler, cemaat liderleri. İslam aleminde çok var. Bu sinemanın gücünü anlayamadılar. Anlayamadığımız için de başkalarının eline geçti ve ülkelerimiz kaosa sürüklendi. Çünkü sinemada her şeyi anlatırsın. Adaleti anlatırsın, dürüstlüğü anlatırsın, aileyi anlatırsın, her güzel şeyi anlatırsın. Çalışmayı anlatırsın, disiplinli sistemi anlatırsın. Allah'ın ayetlerinin hepsini görsellikle anlatırsın. Bunu yapamazsan başkaları her türlü yıkımı anlatabilirler ve toplumu da istedikleri gibi yıkarlar veya yönlendirirler. Maalesef olumlu örneklerimiz çok az. Sinema, tam derinlemesine anlaşılmış değil. Bende 30 sene önce hep benim gibi düşünecekler zannettim. Ama 30 senedir bir tane iş adamı, herhangi bir bürokrat, siyasetçi, "Siz ne duruyorsunuz, bizim imkanlarımız var, ortak filmler yapalım veya siz neden film yapmıyorsunuz, eksiğiniz nedir" diye gelmediler. Demek ki böyle bir şuur yok. O zaman da çok hayal kırıklığına uğruyorum. Bir tane iş adamı yok mu? 100 binlerce namazını kılan sağcı dediğimiz iş adamı var. Veya bu sinemanın etkisini, tepkisini bilmiyor mu? Sinemanın gücü bilinmiyor. Yeterince bilinmiyor. Biliniyor da dudak ucuyla.

Tabii sinemaya dediğimiz gibi güzellikleri tebliğ eden bir araç olarak bakıyoruz. Benim açımdan bu böyle. Tabi bunun dışında her türlü çirkinlikler de var. Bular sinema yoluyla dizi yoluyla veya başka bir yolla, sosyal medya yoluyla kirliliktir. Bunlar entrikalar, cinselliği işleyen filmler, absürt komedi tarzları veya korku, şiddet gibi. Bu tür bir sinemanın yapıcı değil aksine yıkıcı olduğuna inanıyorum. Bunlar maalesef bu korku şiddet filmlerine, yüzbinlerce insan gidebiliyor.

İşte böylece korku ve bunun gibi çirkinliklere doğru evirilmiş ve alıştırılmış bir toplum. Oysa ben bunları yapmam da seyretmem de. Yani güzelliği anlatma, Allah'ın bize bahşettiği yaşamamız için kitap gönderdiği bu güzellikleri burada yaşamak, yaşatmak temel hedef olmalı. Bir film yaptığınız zaman bir çocuk bile incinse bir filmden, o çirkinliktir. Şöyle içi sıkılsa ürperse o bir çirkinliktir. Sanatçı sorumluluk bilinci içerisinde, cinsellik, kullanılan kelimelerin ahlaki sonuçları ve bunun gibi toplumu bozucu etkilerden uzak durmalı. Allah'ın emrettiği şekilde veya biraz ona yakın şekilde, anlatmaya çalışalım yaşadığımız hayatımızı. Ben yaşadığım hayatı anlatıyorum zaten. Yaşamadığım hayatı zaten çekmem. Ona riyakarlık derler. Bir hayatı ben yaşamıyorsam, nasıl anlatacağım. O zaman riyakarlık olur.

M. A.: **Mehmet Bey bir yönetmen ve senarist olarak siz filmlerinizde neyi idealize etmeye çalışıyorsunuz?**

M. T.: Sinemaya bir tebliğ olarak bakıyorum. Güzellikleri anlatma yolu. Güzellikleri, güzel hayatı, güzel aileyi, güzel ülkeyi, güzel insanlığı. Bütün bu güzellikler de Kur'an'dan ve peygamberler yolundan geçiyor. Peygamberimizin yolundaki bu güzellikleri sinema yoluyla görsel olarak anlatmak istiyorum. Sinema sanatının bu güce sahip olduğunu biliyorum ve bunun olumlu sonuçlarını da yaptığımız sinema eserlerinde gördük. Gençlik yıllarımdan beri ben sinema aşığıydım. Sinemayı çok severdim. Gene seviyorum. Tabii şimdi daha çok seçici oldum. Onun için sinemaya bir tebliğ olarak baktığım için, sinema yapıyorum. Daha çok sevap kazanırım, insanlara sinema yoluyla daha çok doğru yolları gösterebilirim. Bunun için sinema yapıyorum ama bu sırada da bir aşk doğuyor içimde. O aşkı veren Allah. O aşkla gece gündüz senaryolar yazıyorum. Film çekiyorum, kuruyorum tekrar senaryo yazıyorum. Halkıma film çekiyorum. İnşallah gene mesajlarımı yansıtmaya devam edeceğim. Daha çok, daha çok, daha çok… Sinemayı ben bir tebliğ aracı, hayırlı bir uğraş olarak değerlendiriyorum.

M. A.: **İlk senaryo ve yönetmenlik denemeniz olan *Sürgün* Filminden bahseder misiniz?**

M. T.: *Sürgün* Türkiye'de yeni bir hareketi anlatıyor. Zaten Feza Film onun öncülerinden. Parası var, daha disiplinli, daha sistemli. Pazarlamasına kadar. Disiplinle, sistemle işi kurumsallaştırdı. Onun için bizim filmlerimiz, böyle başladı.

Sürgün filminde, ben yönetmenliğe yeni başladım. Yapımcılıktan sonra, onun sistemi de öyle başladı. Senaryo çalışmalarını uzun bir zamana yaydık. Film çekimlerimiz aşağı yukarı bir yıl sürdü. 3 mevsim çektik. İlkbahar, sonbahar bir de kış. Rus filmleri gibi. Ruslar da öyle yapar. Birkaç sene sürerdi. Onun için hem görsellik hem çekim güzelliği hem senaryo çalışmalarımız, kurguları beğenildi. Yurt dışında *Sürgün* filmimiz 4 ödül aldı. *Sürgün* filmimizin ilk uluslararası ödülü 1992 yılında 45. İtalya Salerno Uluslararası Film Festivalindeydi. Burada en iyi 2. Film seçildi. 1993 yılında Amerika'da Chicago Film festivalinde ödül aldı. Uluslararası Taşken Film festivalinde de 2 ödül aldı.

Sonra diğer festivallerde finale kaldı ama ödül almadı. 4 ödülü var. Zaten final bile bir ödüldür. Tabi bu bana çok büyük bir "iç enerji" verdi. Çünkü Türkler o yıllarda hep baskı altında hiçbir şey üretmeyen, hep dışardan bekleyen durumdaydı. İlk sinema filmimde İtalya'da, Amerika'da, Taşkent'te aldığım ödüller beni çok motive etti, moral verdi, güvenimi kuvvetlendirdi.

M. A.: **Milli manevi değerlere sahip bir yönetmen olarak hayat tasavvurunuz hayata ve insana bakışınız nedir?**

M. T.: Özlediğimiz dünyayı ben bir türlü bulamadım. Çünkü burada zaten bu dünya özlenecek bir dünya değil yaratılış itibarı ile. Burası bir imtihan yeri, ayette de buyuruyor Allah. Onun için kimse dünyada rahat değil. Herkes tedirgin ve sorgulaması lazım gelen bir hayat olgusu içerisinde yaşıyor. Burada mutluluk yok. İnanmıyorum zaten dünyada var olduğuna. Var; fakat geçici lezzetler ve keyifler alırsın. Sonra arkasından bedelini ödersin. Hastalıklar acılar; işte bir sürü şeylerle musibetlerle bedelini ödüyorum. Dünya ödüyor yani. Şimdi dünyada o kadar çok acılar var ki! En büyük acılar savaşlarda oluyor. Toplumlarda iç savaş, dış savaş. Onun için burası rahat bir yer değil. Keyif alınacak bir yer değil dünya. Dünya geçicidir, ahiretin tarlasıdır. Burada ne tür güzellikler yaşarsan, güzellikler ekersen, Allah onu cennette verecek, burada değil. Cennet sonsuz bir keyif yeri. Tabi detaylarını tam olarak bilmiyoruz, anlatılıyor, o kadar.

Tarihten yani iyilerden iyiliklerden ve yanlışlıklardan, kötülüklerden ders almalıyız. Tarih budur benim için. İyi taraflarını alacaksın. Yanlışlıkların, bozgunlukların tarafını ret edeceksin, almayacaksın. O da hep gene güzel insanla,

güzel ahlakla, dürüstlükle, adaletle yaşayan insanlardan örnek alarak olur. Tarih yazanlara imreniyorum. Ben onlardan ders alıyorum.

M. A.: **1970'li yıllarda Milli Manevi sinema konusu gündeme geldi. Bu yıllardaki o gelişimden ve tarihçesinden bahsedebilir misiniz? Neler oldu?**

M. T.: Burası bir ekran, bir cam parçası, şeffaf bir görüntü. Bunun dini olmaz. Şimdi Amerikalılar film yapıyorlar. Dini mi? O içeriktir, misyondur. Orada o misyonu anlatıyor, öbürü farklı anlatıyor. Ben öyle bakıyorum. Bir yönetmenin, nasıl idealleri varsa, neye inanıyorsa onu yansıtır filmlerinde. Bunun dışında öyledir, bunun dışında onu yansıtır. Bazıları inanmadığı bir şeyi yansıtmaya çalışıyor, o da çorbaya dönüyor. Lezzetsiz bir şey oluyor, hiçbir şey ifade etmiyor. Çünkü o işi para için yapmış. Bazıları da bunu ekseriyetle eskiden solcular yaptığı 60'lı 70'li yıllarda 80'de, onlar idealizm için yaptılar. Rusya'dan komünistlerden para geliyordu veya Çin'den Mao'dan para geliyordu, buralarda film yapıyorlardı. Türkiye'yi kötülüyorlardı, komünizm propagandası yapıyorlardı. Bunlar da kendi düşünceleri kendi fikirleri olarak yansıttılar Türkiye'de. Epey yozlaştırdılar insanları. Biz de böyle Allah rızası için güzel Allah'ımızı anlatan Peygamber yolunu anlatan, Kur'an hayatını, yaşamımızı anlatan, filmler yapmaya çalışıyoruz. Buna ben içtenlikle, samimi olarak para yatırıyorum. Bir beklentim yok. Ben böyle bir akademisyen, böyle bir yer bitirmedim, okumadım. Ben bir sanayiciyim. Sinemayı gençliğimden beri sevdiğim için, hizmet olacağına inandım. Devrin değişeceğine, iyi evrimleşeceğine inandım. Öyle yapmaya çalıştım. Ama çok tabi yetersiz, az yaptık. Keşke binlerce filmimiz olsaydı. Diğerlerinin yaptığı yüzlerce oldu. Bizimki çok az. Toplasak hepsini 15 film, 20 film çıkmaz. Zannetmiyorum. Ama diğer tarafın, binlerce, on binlerce filmleri var. Avrupa'nın yüzbinlerce filmleri var. Amerika'nın milyonlara yaklaşmıştır. Biz çok azınlıktayız. Onun için de toplumumuz bugün yozlaşıyorsa, değişiyorsa, bir misyonu yoksa, bu durumu sorgulamamız gerekiyor. Bugün yapılan dizilerde de bir misyon yok. Filmlerde bir misyon yok. Eğlence ve cinsellik. Başka ne var? Sadece ve sadece bir anlamda uyutucu, vurdumduymaz, oyalayıcı ve sakinleştirici. Bir hap kullan rahatla. 50 milyon, kutu sakinleştirici hap kullanılıyor Türkiye'de. 80 milyon küsur nüfusta. Bunların 1-15 yaş arasını ve 60-80 arasını saymazsak, nerdeyse kişi başına bir kutu düşüyor. Bu Türkiye'de gene az. Daha evvelden, daha da azdı. Amerika'da daha

çok var. Toplum işte buraya gelmiş. Düşünen ve düşündürecek olan bir sinema yapılmalı.

M. A.: **Milli Sinemanın ortaya çıktığı eski Türkiye ortamında, siz ve sizin gibi yönetmenler bu anlamda bir duruş sergilediniz. Size karşıt veya tepkisel tavırlar anlamında, yaşadığımız olaylar oldu mu?**

M. T.: Çok ürkütücü olaylar yaşadım. Biz filmlerle devlet güvenlik mahkemelerinde yargılandık. *Minyeli Abdullah'la, Sürgün* filmi sansüre takıldı. Bu hayatta çok çile çektik diyebiliriz. Evim kurşunlandı. Fabrikam kurşunlandı. Tehditler aldım. En son arabam kurşunlandı. Arazide taradılar bizi. En son ki filmimizde bir arabamız geçerken de kurşunlandık.

Tabi ki Türkiye'de bir de seni görmezden geliyorlar. Türkiye'de sanata bakmıyorlar, günü birlik tüketilen içeriğe bakıyorlar. O insanlar nasıl yaşıyorsa öyle bakıyorlar. Çünkü onlar günü birlik tüketilen içeriğe bakıyorlar. Biz Müslüman insanız, Müslümanca güzel insanımızı ülkemizi anlatan filmler yapmalıyız. Bunlar ret ediyorlar. Çünkü bunlar cami-kilise arasında kalmış insanlar. Hiçbir düşünsel boyutu yok bu insanların. Bir fikirleri yok, bir düşünceleri yok. Eskiden sosyalisttiler, o da bitti. Böyle fikirsiz insanların elinde, bazıları da ne olduğunu bilmeyen liberal görüşlü insanların elinde. Benim son filmlerinden *Hür Köle* (2019) ve *Bozkır* (2019) dünyada onlarca ödül kazandı fakat şu ana kadar ne Antalya'da ne de Adana'da ne de burada Boğaziçi Festivalinde, burada finale bile kalmadı. İkisinden birinde dahi finale kalmadı. Bu neyi gösteriyor? Geçmişte de böyleydi. Bunlar peşin hükümlü. Niteliğe bakıyor, bir şey yok. Var ama, onların hiç hoşuna gitmiyor. Hatta katılmamayı da düşündüm. Gene filmlerimizi oynatmak istiyoruz burada. Gizliden bir ambargo var. İstediğin zaman, istediğin yerde sinema bulamıyorsun. Ortamı müsaitse, ekseriyetle kış aylarında olur sinema mevsimi. Salonları vermiyorlar yeterli değil diye. Verirse de o gün 1-2 seansa koyuyorlar. Eskiden bu kadar değildi. Hatta 2011'de bir milyon seyirci gelmiş bir filmimiz vardı bizim. Bir milyon seyirci geldi. Biz, bir seyirci bile gelse kardayız. Ben yarın yüz binlerce milyonlarca insana televizyon kanalıyla, facebook'dan YouTube'dan izlettireceğim elhamdülillah. Böyle de bir şeyimiz var. Zaten geleceğin televizyonları, internettir.

M. A.: ***Sürgün*** **filmi neden sansüre takılmıştı.? Neyi sebep gösterdiler?**

M. T.: Orada bazı sahneleri, sansüre takıldı. O zamanki kültür bakanlığı bir süre sonra bıraktı. Bırakması da şu şekilde oldu. Özal ve ekibi devreye girdi. *Sürgün* (1991) filminde bir madalya koparılıyordu. Öğretmen sürgün edilince, oradaki gazi madalyasını koparıyordu. Çünkü oradaki hükümet yetkilileri dinlemediler. Bir de hatırladığım bir sahnede, gizlenmiş bir sandığını çıkarıyor, kitaplarını sarığını çıkarıyor. Kitaplarını alıp sarığı da başına koyduğu sahneler sansüre takılmıştı. 3 tane sansür sahnesi vardı.

M. A.: ***Sürgün*** **filminizin ün başarısı neydi sizce?**

M. T.: İdealizm sahibi olmak. Bir de ben onu üç mevsimde çektim. Sabrediyorsun, gayret ediyorsun, o benim acemilik filmim malum. O benim çıraklık filmin. Hür Adam kalfalık, şimdikiler ustalık. Şimdi zaten süper ödüller alıyorum. Filmlerim yüzlerce festivalde yarışıyor. 700 festivalde 100 kişi izlese, 70000 kişiye erişiyorum. Bir de entelektüel insanlar bunlar. Dünyada festivallerini yönetenler, kuranlar, işletmeciliği yapanlar. Orada jüriler var. Diğer seyircilere de açılıyor. Gene ben amacıma ulaşıyorum. Bütün dünyaya kültür ataşeliği, kültür hizmeti veriyorum. Türklerin kültürünü bütün dünyaya tanıtıyorum. Misyonunu inançlarını, beni de bağrına basıyorlar.

M. A.: **En çok ödül alan filminiz hangisidir?**

M. T.: *Hür Köle*. Bu da inşallah yakında televizyonlardan sosyal medyadan seyirciyle buluşacak.

M. A.: **Şu anda Montajda olan filminiz hangisiydi?**

M. T.: O *Mahşer* isimli filmimiz. Bir varmış bir yokmuş, iki ay önce de *Keman Ağıtları* bitti. O da güzel bir film.

M. A.: **En son yıllarda yaptığınız filmlerde neyi hedeflediniz? Mesajınız neydi?**

M. T.: Biz bir buçuk senede, 4 sinema filmi yaptık. İki tanesi yakında seyirciyle buluşacak. Sosyal medyalarda olsun, televizyonda olsun. Onları sinemada yayınlatmıyorum. Öbür iki film de 2020'de buluşacak inşallah. Onlar da çok güzel

oldu. Bunların hepsinde, insanları düşündürüyorsun. Biraz ağlıyorlar da gülme de vardır tabi ki. Ondan sonra mesajlarımızı veriyoruz. Başka bir şey yok. Tanrının mesajlarını vermek. Benim sinemacı olmam zaten, eğer bu mesajları veremezsem, Amerikan filmlerini seyretsinler. Onlar çok daha büyük para harcıyorlar. Onu seyretsinler. Zaten öyle mesajlar da görsem Amerikan filmlerinde, ben film çekmem. Derim ki "Ne güzel işte ben ne yapacağım". Yapımcı oldum. Sonra yönetmen oldum. Senaryo bulamıyorum, senaristlik yapıyorum. Her şeyi böyle yokluktan buluyorum. Eğer dolmuş olsaydı, ben olmazdım zaten. Çünkü ben bir iş adamıyım. Sanayiciyim, tüccarım. Buralardan para kazanıyorum. Ticareti çok iyi biliyorum ama şimdi sinemayı da çok iyi biliyorum. Sinema sanatını 30 senedir ustalıkla geçtim, şimdi uzmanlaşıyorum.

M. A.: **Sinemanın hedefi nedir sizce?**

M.T.: Sinema bir ruhtur. Beni Allah'a yaklaştırıyor. Allah Kur'an'da; diğer kitaplarda, hep kıssa anlatmış. Geçmiş peygamberlerin ve milletlerin hayatlarını anlatmış. Menkıbeler şeklinde. Biz de şimdiki sinemada, kıssa anlatıyoruz. "Bir varmış, bir yokmuş. Şöyle bir hayat varmış." "Buradan ders alın" diyoruz. Allah da Kur'an'daki kıssalardan, ders alın diyor. "Dikkat edin ders alın." Samimi olarak filmler yapmaya çalışıyoruz. Allah ömür verdiği müddetçe devam edeceğiz inşallah imkanlarımız ölçüsünde. Bir de bu ödülleri hazmedemiyorlar. Bir de hiçbir peygamber, kendi doğduğu şehirde sahip çıkılmamış. Hep başka şehirlere hicret etmiştir. Dışlanmıştır. Bu tebliğleri yaptığı zaman. Maalesef biz de böyle işte. Yani zorlanıyoruz ama başarıyoruz da. Gönlüm ister ki bütün dünyaya seyrettireyim. Ama az da olsa seyrettiriyoruz. Tabi her zaman, kalite önemlidir. Şu fabrikanızı kömürle doldurun, içinden bir tane elmas çıkarsa hepsini satın alır. Allah'ın indinde değerli olmak, kömür gibi yaşayan insanlar değil, kömürler değil, değerli Allah kulu, Allah velisi, Allah dostu olmak. İşte bunlar Allah katında çok değerlidir. Bir tane elmas çıksa 7 milyara satın alırlar. Önemli olan nitelik. Yani nitelik, nitelik, nitelik.

M. A.: **Tecrübelerinize dayanarak genç sinemacılara neler tavsiye edersiniz?**

M.T.: Asır Suresi, "iman et" diyor. İkincisi "işlerini makbul ve güzel yap". Üçüncüsü "dürüst ol" diyor Allah. Kural bunlar. Dördüncüsü "sabırlı ol". Dürüstlük derken adalet için, her şeyde dürüst olacaksın. Öbürü de sabırlı olacaksın. Ayran gönüllü

olmayacaksın. Birkaç saat, birkaç günde, bir iki senede hemen oldum piştim demeyeceksin. Mücadele et Allah verecek sana.

Hz. Yusuf (as) neden kuyuya atıldı. Sonra köle olarak satıldı. Kaç yıl hizmetçi oldu. Sonra kalktı yetmedi bir de zindanlarda 9 yıl, iki yıl daha uzattı Allah 11 yıl verdi. Sonra da oranın bakanı oldu. Maliye bakanı. Sonra bütün ailesini topladı. Hayat böyle bir şey. Allah disiplinli ol, sabırlı ol. Sen bugüne değil, sonuna bak. İşte bizim için bu da çok önemli. Bizler maalesef çok acele ediyoruz. Hemen yaptığımız işlerin mürüvvetini görmek istiyoruz. Sabırla yaparsak Allah sonunda verecek. Kazanacağız, zafer bizim olacak. İşte ben bu 4 felsefeyi seviyorum. Birisi iman, ikincisi işlerimizi çok iyi yapacağız. Bak o zaman başarılı iş geliyor. Sen işlerini kötü yap, ondan sonra zafer bekle bekle Allah'tan. Bu yanlış bir tutumdur.

Peygamberimizin en küçük örneği, Çin'de de olsa öğren ilmi diyor. Peygamberimiz, selam vermiyor tembele bir seyahatinde, hurmanın dibinde yatan adama. Selamı dönerken, çapa elinde çalı çırpıyla uğraşırken, selam veriyor. Arkadaşları soruyor diyor ki; "biraz önce vermedin şimdi veriyorsun". "O" diyor "tembeldi, o yatıyordu. Makbul ve güzel iş çalışmayla olur. Hatta Peygamberimiz "kıyametin kopacağını bilsen" diyor, bu çok örnekli hayat tarzımız, ne diyor burada, "Hurma dalı dik". –Ya kıyamet kopacak hurmayı 30 senede, 20 senede– Çalış, yarın değil gene sen bugün çalış. Çalışmak demek okumak, çalışmak her şey içinde. Verimli ol. Bunları kim yapıyor. Uzaylara kim çıkıyor. Teknolojiyi kim yapıyor. Şu telefonları kim buluyor. Bu kameraları? Bir de Müslüman alemine bak. Peygamberimizin sözleri yapılsaydı, ne olurduk. Hepsini biz daha önceden bulurduk ve başka yerlere giderdik. Uzaya giderdik belki başka yaşam alanlarına taşınırdık. Ayet ne diyordu, ilk gelen ayet, "oku". "Hiç bilenle bilmeyen bir olur mu?" imandan sonra hayatı okuyacaksın.

Bir yönetmende, çok özellikler olması gerekiyor. İnsanın psikolojisinden, insanı yönetmesinden, müziğinden, kamera, ışık, velhasıl, kurgusuna kadar her şeyi, iyi tarzda veya vasat tarzda bilecek ki, insanları yönetebilsin. Bilmesen, insanları nasıl yöneteceksin. Baş belli olmadığı zaman onlar seni yönetirler, o da çorbaya döner. Vasat da olsa, her şeyi bilmek lazım. Bilen adamları da istihdam etmek lazım. Onun için de bilgelik lazım. En iyi adamları sisteme dahil etmek lazım. Çekeceğiniz filmde veyahut da yöneteceğiniz bir iş hayatında iyi yönetmek, iyi yönetici olmak lazım. Bir

de tabi bu tecrübeyle olan şeylerdir. Dünyada bir yönetmenin iyi yönetmen olabilmesi için 40 yaşının üzerinde olması gerekiyor. Çünkü o yaşına kadar hayatta pişiyor. Tecrübe kazanıyor. Ne kadar tecrübeli ise, yönetmenliği de o kadar güzel olur. Tabi tecrübe de var ama bir de sinema aşkı olması lazım. Aşk derken bu tanrısal aşktan bahsediyorum. Tanrısal aşk yoksa, istediğin kadar teknik, bilsen bile filmin ruhsuz bir film oluyor. Ruhsuz bir hayat oluyor. Zaten bunu bildiğin zaman ailenize de ruh oluyor. Çevrenize ruh veriyorsunuz. Tabi iyi yönetmenlerin yetişmesi için de altyapı oluşması lazım. Onları iyi istihdam etmek lazım. Para sorunlarını çözmek lazım. Para sorunlarını çözecek bir mercii yok. Çünkü yönetmene inanmıyorlar.

Yemeyip içmeyip, en iyi imkanları bu insanlara vermek lazım. Ama bunları da seçerken de çok erdemli, ahlaki değerleri yüksek, insanları seçelim ki, geleceğimizi bunlar, eğitsinler. Emanet edeceğimiz geleceğimizi nurlandırsınlar, parlatsınlar. Bu misyona bağlı olarak yönetmenlik çok önemli.

İyi bir yönetmenin hem eğitim alması lazım hem de pratik de yapması gerekiyor. Eğitim yapmışsın, pratikte yoksa neye yarar? Ama tercih yaptığımız zaman ben pratiği tercih ederim. Ama ikisi de olması daha iyi bir şey. Pratikten yetişmek her zaman üstündür. Ama eğitimli pratik süperdir. Yalnız eğitim olup da direk yönetmenliğe başlarsa, o zaman bocalamalar ve yapım esnasında sıkıntılar, problemler çok olur.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Abisel, Nilgün. **Türk Sineması Üzerine Yazılar.** Ankara: Phoenix Yayınevi. 2005.

Ablak, Mustafa. **Amerika'nın Karanlık tarihi ve Malcolm X**. İstanbul: Erkam Yayınları. 2019

Aristoteles. **Poetika**. İstanbul: 2009

Bazin, André. **Çağdaş Sinemanın Sorunları.** Ankara: Bilgi yayınevi. 1966

Clarke, James. **Sinema Akımları-Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler**. Çev. Çağdaş Eylem Babaoğlu. İstanbul: Kalkedon Yayınları. 2012

Coşkun, Esin. **Dünya Sinemasında Akımlar.** Ankara: Phoenix Yayınevi. 2011

Coşkun, Esin. **Türk Sinemasında Akım Araştırması.** Ankara: Phoenix Yayınevi. 2009

Cündioğlu, Dücane. **Sinema ve Felsefe.** İstanbul: Kapı Yayınları, 2. basım 2013

Esen, Şükran Kuyucak. **Türk Sinemasının Kilometre Taşları.** İstanbul: Naos Yayınları. 2002

Gianvito, John. **Şiirsel Sinema.** Andrey Tarkovski, İstanbul: Agora Kitaplığı. 2009.

Grazzini, Giovanni. **Fellini Fellini'yi Anlatıyor.** İstanbul: AFA Yayıncılık.

Hristidis, Şengün Kılıç. **Sinemada Ulusal Tavır Halit Refiğ Kitabı.** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007

İbn-i Haldun. **Mukaddime.** İstanbul: Yeni Şafak Yayınları. 2004

MTTB Sinema Kulübü, **Milli Sinema Açık Oturumu.** İstanbul: MTTB Sinema Kulübü Yayınları, 1973

Renoir, Jean. **Sinemacı Renoir Ressam Renoir'i Anlatıyor.** İstanbul: Düşün Yayıncılık

Stam, Robert. **Sinema Teorisine Giriş.** İstanbul: Ayrıntı yayınları. 2014

Şasa, Ayşe. **Yeşilçam Günlüğü.** İstanbul: Küre Yayınları. 2010

Şentürk, Rıdvan. **Postmodern Kaos ve Sinema.** İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları. 2011

Şentürk, Rıdvan. **Türk Sinemasının Durum Analizi**. İstanbul: İTO Yayınları. 2014

Şerif Onaran, Alim. **Türk Sineması**. C.1, Ankara: Kitle Yayıncılık. 1995

Tarkovski, Andrey. **Mühürlenmiş Zaman.** İstanbul: Afa Yayıncılık. 1986

Teksoy, Rekin. **Rekin Teksoy'un Türk Sineması.** İstanbul: Oğlak Yayıncılık. 2007

Tolstoy, Lev Nikolayeviç. **Sanat Nedir?** İstanbul: İlgi Kültür Sanat yayıncılık. 2017

Uçakan, Mesut. **Türk Sinemasında İdeoloji.** İstanbul: Düşünce Yayınları. 1977

Wajda, Andrzej. **Sinema ve Ben**. İstanbul: AFA yayıncılık. 1993

Yalsızuçanlar, Sadık. Şasa, Ayşe. Kabil, İhsan. **Düş Gerçeklik ve Sinema.** İstanbul: İz Yayıncılık, 1997

SÜRELİ YAYINLAR

Aslangül, Halil. "İslamiyet'te Sanat ve Fen". Sebilürreşad Dergisi, C. 8, S. 183. 1954

Banarlı, Nihad Sami. "Milli ve İlmi", Tohum Dergisi. C.1, S. 3. s. 18. (Aralık 1963)

Çakmaklı, Yücel. "Fikre Sanata Ruha". Tohum Dergisi. C. 1, S. 6. 1964

Çakmaklı, Yücel. "Milli Sinema İhtiyacı". Tohum Dergisi. C. 1, S. 11. 1964

Gökmen, Salih. "Milli Sinema Cephesinde Yeni Gelişmeler". Tohum Dergisi. C. 7, S. 73. 1972

Kısakürek, Necip Fazıl. "Nerede Bizim Şehrimiz?", Büyük Doğu Dergisi. İbtidai Devre, S.30 (5 Mayıs 1944), s. 2.

Kısakürek, Necip Fazıl. "Doğu, Batı yan yana…", Büyük Doğu Dergisi. İbtidai Devre, S.4 (8 Ekim 1943)

Kirazoğlu, Ömer. "İslâm ve San'at". İslam'ın Nuru Dergisi, C. 2, S. 21. 1953

Koloğlu, Prof. İhsan. "Sinema ve Cemiyet". İslam Medeniyeti Dergisi. C. 2, S. 16. 1968

Saygın, Ahmet Adnan. "Musiki Terbiyesi" , Büyük Doğu Dergisi. İbtidai Devre, S. 4 (8 Ekim 1943), s. 7.

Semiz, Ahmet. "Fikre Sanata Ruha" , Tohum Dergisi, C.1, S.6 (Mart 1964), s. 3.

Topçu, Nurettin. “Siyaset ve Mesuliyet”, Hareket Dergisi, C.1, S.3 (Nisan 1939), ss. 70-71.

Tunçsiper, Mesut Yaşar. “Sanat ve Millet”. Fedai Dergisi. C. 3. S, 28. 1966
Uçar, Timurtaş. “Anadolu Ağlıyor”. Tohum Dergisi. C. 1, S. 1. 1963

Uzun, Prof. Mustafa. “Türk Sinemasında Bizden Çizgiler-Birleşen Yollar”. Tohum Dergisi. C. 5, S. 59. 1971

Yenigün, Sedat. “Fikre Sanata Ruha”. Tohum Dergisi. C. 4, S. 42.1969

ANSİKLOPEDİ ve SÖZLÜK

“Sanat”. Meydan Larousse. İstanbul: Sabah 1992

Özgüç, Agah. Türk Filmleri Sözlüğü. C. 1. İstanbul: Sesam.

GÖRÜŞMELER

Yönetmen Mesut Uçakan ile görüşme (İstanbul, 11.12.2019)

Yönetmen Salih Diriklik ile görüşme (İstanbul, 20.11.2019)

Yönetmen Nazif Tunç ile görüşme (İstanbul, 21.12.2019)

Yönetmen Mehmet Tanrısever ile görüşme (İstanbul, 12.12.2019)

İNTERNET KAYNAKLARI

“Sinema”. Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ (Erişim tarihi: 10.05.2020)

http://isamveri.org/pdfdrg/D237891/2015_PISGINY.pdf (Erişim Tarihi: 23.01.2020)

https://www.youtube.com/channel/UC570rgIaY5OOesfpT4TH9TA (Erişim Tarihi: 09.05.2020)

https://www.youtube.com/watch?v=c-X8sj6z3pY (Erişim Tarihi: 12.11.2019)

http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=355 (Erişim Tarihi: 09.05.2020)

https://www.youtube.com/watch?v=c-X8sj6z3pY (Erişim Tarihi: 12.11.2019)

https://www.youtube.com/watch?v=Xg2x3LndSVQ (Erişim Tarihi: 09.05.2020)

https://www.youtube.com/watch?v=gXRSOwYqKBM&t=3028s (Erişim Tarihi: 09.05.2020)

https://www.youtube.com/watch?v=Xg2x3LndSVQ (Erişim Tarihi: 09.05.2020)

https://www.sinemalar.com (Erişim tarihi: 06.09.2020)

https://tr.wikipedia.org (Erişim tarihi: 06.09.2020)

http://www.kameraarkasi.org (Erişim tarihi: 06.09.2020)

http://www.sinematurk.com (Erişim tarihi: 06.09.2020)

https://www.imdb.com (Erişim tarihi: 06.09.2020)

https://www.youtube.com (Erişim tarihi: 06.09.2020)

https://www.kanal7.com (Erişim tarihi: 06.09.2020)

https://www.izle7.com (Erişim tarihi: 06.09.2020)

TGRT Arşiv YouTube
https://www.youtube.com/channel/UCzbnjGdG4RdKQ4mt9CjluJQ
(Erişim tarihi: 06.09.2020)
Kanal7 YouTube
https://www.youtube.com/channel/UC0eqqV7viCLfcT39SphmHBQ
(Erişim tarihi: 06.09.2020)

https://www.tsa.org.tr (Erişim tarihi: 06.09.2020)