

**T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON ANA BİLİM DALI**

**TÜRK SİNEMASINDA 70 – 80 DÖNEMİ KAYIP KUŞAK ve
EROTİK SİNEMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
YRD. DOC. DR. AYTEKİN CAN**

**HAZIRLAYAN
EYUP MURAT KARAGÜL**

KONYA 2006

İÇİNDEKİLER	i
GİRİŞ	1
BÖLÜM I	4
I.I SİNEMANIN BAŞLANGIÇ YILLARI	4
A. SİNEMANIN TÜRKİYE'YE İLK GELİŞİ VE TÜRKİYE'DE ÇEVİRİLEN İLK FİMLER	9
I.II YENİ TÜRK SİNEMASI	33
A. ESKİ KUŞAK YÖNETMENLERİ	34
B. ORTA KUŞAK YÖNETMENLERİ	36
C. YENİ KUŞAK YÖNETMENLERİ	41
D. OYUNCU YÖNETMENLER	45
I.III TÜRK SİNEMASI BİBLİYOGRAFYASI	46
A. 1910 - 1930 Dönemi	46
B. 1931 - 1950 Dönemi	50
C. 1951 - 1960 Dönemi	57
D. 1961 - 1970 Dönemi	61
E. 1981 - 1990 Dönemi	77
BÖLÜM II	95
II. I EROTİZM NEDİR	95
A. EROTİK SİNEMA	100
II. II TÜRK SİNEMASINDA EROTİZM	101
A. ARAYA PARÇA GİREN YILLAR	102

BÖLÜM III	113
III. I TÜRK SİNEMASINDA 70 - 80 DÖNEMİ	113
III. II SİYASAL AKIMLAR VE YENİ DÜNYA DÜZENİ	113
A. ÖZGÜRLÜK AKIMI	118
B. ÖZGÜRLÜK AKIMININ TÜRKİYE YE ETKİLERİ	130
III. III SİNEMANIN SİYASAL YAŞAMA ETKİLERİ	132
A. DEĞER YARATMA	132
B. EKONOMİ OLUŞTURMA	133
C. KAMUOYU OLUŞTURMA	134
SONUÇ	136
KAYNAKÇA	140
EKLER	144
RÖPORTAJLAR	144

TEZ: TÜRK SİNEMASINDA 70 – 80 DÖNEMİ KAYIP KUŞAK ve EROTİK SİNEMA

HAZIRLAYAN: EYUP MURAT KARAGÜL

ÖZET

Bu çalışmada sinemanın başlangıç yıllarından günümüze kadar genel bir inceleme yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca Türk sinemasında en az 50 yıllık bir gerilemeye sebep olduğu ileri sürülen 70 – 80 kuşağı yani “Kayıp Kuşak” incelenmiş ve bu kayboluşun sebepleri araştırılmıştır.

Çalışmada ilk olarak Türk sinemasının başlangıç yılları ve geçirdiği evreler ele alınmaya çalışılmıştır burada amaç esas incelemeye geçmeden muallakta bir şeylerin kalmasını engellemek amacı ile gövdemize bir iskelet oluşturmaktır.

60’ların sonlarına doğru tüm dünyayı kasıp kavuran özgürlük akımları başladı. A.B.D. de çiçek çocukları ile vücut bulan bu akımlar Avrupa müziğine Beatles la damgasını vurdu. Elbette ki sinemanın bundan kaçması imkansızdı halk özgürlük istiyordu ve istedikleri onlara verilmeliydi. Sinema da bu özgürlükleri erotizm ve pornografi olarak insanlara sundu.

Doğal olarak Türk sineması da bunlardan kaçamadı ve kendini tatlı ve kolay bir dünyanın kollarına attı. Önceleri seks-komedi diye başlayan bu furya zamanla pornoya kadar uzandı. Bu çalışma o döneme ve Türk Sinemasını o döneme sürükleyen nedenlerle ilgili bir araştırma niteliği taşımaktadır.

70’li yıllarda Türk Sineması işleyiş sorunlarını çok hissedilir biçimde yaşamıştır bunun sonunda da az sayıda pahalı ve nitelikli film yerine çok sayıda ucuz karate ve seks filmlerinin getirilmesi, yerli ve küçük yapımcıları da benzer filmler yapmaya itmiştir. 1980 sonrasında Türk Sineması yeni bir cinsel devrim geçirmiştir. Kadın ve cinselliği öne çıkararak bu tür filmler, belli bir yerden sonra tecimsel amaç taşıyalar da farklı yaklaşımlarla günümüz Türk Sinemasındaki yerini alacaklardır.

İşte polis baskınları, çuvallarla toplanan yasak filmler, kapatılan sinemalar, soruşturmalar, porno ticaretinden milyonlar kazanan gizli patronlar derken, bir dönemin sonu da böylece gelmiş oldu.

**THESIS: THE LOST GENERATION OF THE 70-80'IES IN TURKISH
CINEMA**

PRESENTED BY: EYUP MURAT KARAGUL

ABSTRACT

The aim of this study was to present a general review from the beginnings up the present day of the cinema. In addition and particularly, the “Lost Generation” of the 70-80’ies which has been frequently accused of being responsible for a regression of the Turkish cinema for at least a half century has been studied with an emphasis on the causes of this “loss”.

First, to construct a comprehensive framework for the study, the beginning years of Turkish cinema and the periods it underwent have been studied as developmental basics.

Towards the end of the 60’ies, waves of freedom streamed throughout the world and shook it. These trends which showed himself in the United States with the flower children, cast it’s musical brand on Europe with the Beatles. Obviously, the cinema too would not avoid the effects of this wave; the audience wanted freedom and had to get it. Cinema gave the freedom to the people in form of erotism and pornography.

Naturally, the Turkish cinema would not avoid to follow and jumped into a sweet and easy world. It began with the fury of the so called “sex-comedies” but soon found his way to pornography. This work is supposed to explore this era and the reasons which drove Turkish cinema into this period.

In the 70’ies, Turkish cinema has experienced the operational problems severely, and as a result, in stead of bringing in a few costly films, a lot of cheap karate and sex films were imported that were soon followed suit by the small domestic filmmakers. After 1980, Turkish cinema underwent a sexual revolution. Beyond their obvious commercial intentions, these films which were focused on the woman and sexuality have secured, although miming variing approaches, a permanent place in Turkish cinema.

Though marked with police raids, banned films confiscated in sacs, closed theaters, investigations, hidden bosses who gained millions from the porno trade, an era came to it’s end.

GİRİŞ

Türk Sinema tarihi ile ilgili daha önce birçok araştırma yapıldı. Ancak sinema tarihimizin başlangıcından beri sadece yönetmen filmatografisine yönelik çalışmalar biraz geride kalmıştır. Konu üzerinde en kapsamlı ve detaylı çalışmayı Alim Şerif ONARAN yapmıştır.

Bu çalışmada sinemanın başlangıç yıllarından günümüze kadar genel bir inceleme yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca Türk sinemasında en az 50 yıllık bir gerilemeye sebep olduğu ileri sürülen 70 – 80 kuşağı yani “Kayıp Kuşak” incelenmiş ve bu kayboluşun sebepleri araştırılmıştır.

Çalışmada ilk olarak Türk sinemasının başlangıç yılları ve geçirdiği evreler ele alınmaya çalışılmıştır burada amaç esas incelemeye geçmeden muallakta bir şeylerin kalmasını engellemek amacı ile gövdemize bir iskelet oluşturmaktır. Sinemanın hayatımıza girişi ana hatlarıyla incelendikten sonra ancak yönetmenlerin tek tek incelenmesine başlanabilecekti. Yönetmenleri incelemeden elbette Türk sinemasının neden kendisini uzunca bir dönem avantür ve erotik ellere teslim ettiği anlaşılamazdı.

Sinemanın başlangıç yıllarından sonra unutulmaz Muhsin ERTUĞRUL la başlayan Tiyatrocular dönemi gelmiştir. Muhsin ERTUĞRUL üstün tiyatro bilgisini sinemaya uyarlamayı başarmış ve bir çığır açmıştır.

Tiyatrocular döneminin ardından yavaş yavaş gerçek sinemacılara geçilmiş ve bir geçiş dönemi yaşanmıştır. Yaklaşık 13 yıl süren bu dönem 2. Dünya savaşından alabildiğince etkilenmişti ve savaşın izleri her alanda olduğu gibi sinemada da kendini belli etmişti.

Daha sonra gerçek sinemacılar devresi başladı. Lütfi Ömer AKAD, Metin ERKSAN ve Atıf Yılmaz BATİBEKİ önderliğinde uzun bir süreç başlamış oldu. Akad'ın "Vurun Kahpeye" isimli filmiyle başlayan bu dönem Türk sinemasında uzun yıllar sürecek bir devri müjdeledi.

Sinemacılar döneminin başlangıcı ile birlikte artık Türk sineması kendi devinimi içerisinde ilerlemeye başladı. Kendi değerlerini yetiştirerek hep karakterinin üzerine bir şeyler koyarak ilerledi.

Ancak arada hiç beklenmeyen bir şey oldu ve 60'ların sonlarına doğru tüm dünyayı kasıp kavuran özgürlük akımları başladı. A.B.D. de çiçek çocukları ile vücut bulan bu akımlar Avrupa müziğine Beatles la damgasını vurdu. Elbette ki sinemanın bundan kaçması imkansızdı halk özgürlük istiyordu ve istedikleri onlara verilmeliydi. Sinema da bu özgürlükleri erotizm ve pornografi olarak insanlara sundu. Artık seri erotik ve pornografik filmler stüdyoları işgal ediyordu. Setlerde artık Sylvia Kristel mi yoksa Kay Parker mı daha iyi oyuncu tartışmaları yapılıyordu. Doğal olarak Türk sineması da bunlardan kaçamadı ve kendini tatlı ve kolay bir dünyanın kollarına attı.

Artık özgürdük... Ama hayallerimiz yoktu tıpkı çocukluk-gençlik idollerimiz gibi... Onları beyazperdesinde izlediğimiz sinema salonları gibi... O sinemalar da yerlerini apartmanlara, iş hanlarına bırakmışlardı. Her şey değişiyordu...

70'li yılların ortalarına geldiğimizde Ayhan Işık'lı, Cüneyt Arkın'lı, Yılmaz Güney'li, Ediz Hun'lu, Türkan Şoray'lı, Fatma Girik'li, Hülya Koçyiğit'li filmleri izleyeceğimiz salonlar kalmamıştı artık. Ülke çalkantılı günler yaşıyor, aileler evlerine çekiliyordu... Yeşilçam'ın idolleri de kopmuşlardı çok sevdikleri sinemadan. İşte o günlerde krizi çok derin yaşayan Yeşilçam yeni arayışlara girmiş, televizyonun da etkisiyle eve kapanan ailenin yerine "sokaktaki adama", "lumpen" seyirciye film

yapmaya başlamıştı.Önceleri seks-komedi diye başlayan bu furya zamanla pornoya kadar uzandı. Filmlerin masum kızları, örneğe Arzu Okay soyunmaya başlamıştı. "Masum" seks-komedi, hatta avantür filmlerin aralarına yabancı filmlerden "parçalar" döşendi. Sinema salonlarının önünde teşrifatçılar, "üç film birden", "parça var", "her muamele var" diye çağırıyordu artık sokaktan geçenleri. Taşradan, Anadolu'dan gelmiş, "buraların yabancıları" olanlara sinema salonuna değil, "genel eve" geldiğini düşündürtecek tarzda çağrılardı bunlar. Daha sonra yerli pornolar çekilmeye başlandı. Seks ve porno dönemi kendi starlarını da yaratmıştı. Zerrin Egeliler, Mine Mutlu, Zerrin Doğan, Dilber Ay bunlardan bazılarıydı...

Bu çalışma o döneme ve Türk Sinemasını o döneme sürükleyen nedenlerle ilgili bir araştırma niteliği taşımaktadır.

BÖLÜM I

I. I. SİNEMANIN BAŞLANGIÇ YILLARI

Sinema, 1800'lerin sonlarında yabancılar eliyle Yıldız Sarayına sokulmuştur. Daha sonra ilk halka açık gösteri yapılmıştır. Bu gösterinin izleyicilerinden biri olan Ekrem Talu perdede yönü izleyiciye dönük bir trenin ses çıkararak hareket etmeye başlamasıyla izleyicilerin koltukların altına saklandığını yazar. Bu ilk gösterileri yapan Polonya asıllı bir Musevi'ydı. Bu gösterilerin başarılı olması ilk sinema salonlarının açılmasına sebep oldu.¹

Bununla birlikte 1908'lere kadar sinema yurdumuzda gezginci olmaktan kurtulamadı. Bunun başlıca nedenlerinden biri, sürekli bir suikast korkusu içinde yaşayan ikinci Abdülhamit'in kuruntusuydu. Bu kuruntu öylesine aşırıydı ki, Abdülhamit bütün saltanatı boyunca elektriğin İstanbul'a girmesine izin vermemiştir. Bundan dolayı ilk yerleşik sinema yine bu Musevi tarafından İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra açılmıştır.

İlk filmin çevrilişi ancak Birinci Dünya Savaşının başlamasından sonra oldu. Orduda yedek subaylık yapan Fuat Uzkınay Yeşilköy'deki bir Rus anıtının yıkılmasını görüntüler ilk olarak. Enver Paşanın Almanya'ya yaptığı bir gezi, sinema filmi yapımının sürekliliğini sağladı. Alman ordu sinemasının çeşitli cephelerde çektiği filmleri izleyen Enver Paşa, sinemanın halk kitleleri üzerindeki etkisini fark etmiş, İstanbul'a döndüğünde Osmanlı Ordusunda bir sinema kolunun kurulmasını emreder. Böylece ilk gösterimi yapan Weinberg'in başında bulunduğu, Uzkınay'ın yardımcı

¹ ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul'un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981.

olarak atandığı Merkez Ordu Sinema Dairesi kuruldu. Bu birim Almanların işbirliğiyle savaşa ilgili belgeseller ve haber filmleri çevirmeye başladı. Daha sonra Weinberg ilk öykülü film olan Himmet Ağa'nın İzdivacı'nı çevirmeye başlar ama oyuncular askere alındığı için bu film ancak savaş sonunda bitirilebilir.²

Bu yıllarda yarı askeri bir cemiyet gelir kaynaklarını artırmak için film yapımına başlar ve Sedat Simavi'nin yönetmenliğinde ilk öykülü film olan Pençe ve hemen sonra Casus çevrilir. Savaştan mağlup çıkan Osmanlı Devleti, Merkez Dairesindeki cihazların işgal devletlerinin eline geçmemesi için Malul Gaziler Cemiyetine aktarır. Bu cemiyet hasbelkader üç adet öykülü film çeker. "Mürebbiye", "Binnaz", "Bican Efendi Vekilharç". Kurtuluş Savaşından sonra tekrar orduya aktarılan sinema araçlarıyla İstiklal, İzmir Zaferi adlı belgesel film yapılır. Aynı dönemde (1922) ilk özel film yapımevi olan "Kemal Film" kurulur.³

İlk yıllarda devletin elinde olan yapım döneminin olumlu ve olumsuz yönleri vardır. Bir kere zaten ülkeye yirmi yıl geç giren sinema ilk ürününü piyasaya sunduğunda 1900'lerin tiyatrosundan farklı değildi. Dışarıdaki gelişmeler takip edilmeden gecikmeli olarak başlayan sinema daha çok işin gösterimiyle ilgilenmiş kayıt göz ardı edilmişti. Birkaç saat içinde kamera kullanmayı öğrenenler film çevirmeye kalkmışlardı. Ordunun bünyesinde ordunun ihtiyacı olan filmler düzenli olarak çekilirken, el değiştirmelerden sonra sinemayla ilgisi olmayan kurumlar bunu diğer faaliyetler gibi gelir sağlayan bir çalışma olarak görüyorlardı. Yapılabilecek tek şey haber filmciliği idi. Bu kadar dar imkanlarla konulu filme el atmak, daha baştan

² ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul'un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981.

³ ONARAN, Alim Şerif: **Sessiz Sinema Tarihi**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1994.

başarısızlığı göze almak demektir; oysa bu kurumları yönetenler öykülü filmlere el atmakla kalmadılar, imkanlarını daha da zorlayarak tarihi konu alan filmler çevirmeye kalkıştılar. Bu kadar büyük işe girişenlerin gerçekte ilerisi için büyük tasarıları yoktu, ellerindeki sinema araç ve gereçlerini çoğaltıp bir sinema endüstrisinin temelini atmayı düşünmüyorlardı. Bundan dolayı da, yurdumuzdaki sinema çalışmaları Almanya'daki ordu sineması örnek alınarak başladığı, bu sinema ise sonraki Alman sinema endüstrisinin temelini meydana getirdiği halde, bizde aynı gelişmeyi göstermedi. Hatta tam tersi oldu: Yapım, ordu sinemasıyla başlamıştı, bu kurumun sinema araçları öbür iki kuruma el değiştirmişti, fakat sekiz yılın sonunda araçlar dönüp dolaşıp yine orduya geçmişti. Başlangıç noktasına geri dönmüştü.⁴

Sinema acemi ellerle başladı, acemi ellerle sürdürüldü. Sinemacı yetiştirmek diye bir şey düşünülmedi. Weinberg bile ancak yapıma geçtikten sonra bu işle ciddi olarak ilgilenmiş, Almanya'ya gidip incelemelerde bulunmuş, yurda dönünce de bu işten uzaklaşmıştı. Bu dönemde çevrilen filmlerin hepsi tiyatrodan olduğu gibi aktarılmıştı. Filmlerin kadroları da sahneden alınmıştı. Bunlardan dolayı filmlerin hiçbiri tiyatro filmi olmaktan öteye geçmedi.

Olumlu açıdan ise işgal yaşanmasına rağmen önemli belge filmlerinin yapılması ve özel sektöre öncülük etmiş olmasıydı. Bundan sonraki dönemde ise Türk Sineması bir kişinin tekelinde kaldı. Sinemayı 1920'lerden sonra ele alan Muhsin Ertuğrul, tiyatrocuların elinde kurulan sinemayı yıllar sonra bile üzerinden atamayacak kadar tiyatronun hakimiyetine aldı. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun başındaki adam, yönetmeni, senaryocusu, oyuncu kadrosu, repertuarıyla, tiyatronun sinema üzerindeki hakimiyetini sürdürmüştü; aynı tiyatrodan yetişenler ustalarının mirasını almış ve sinema tarihinde eş

⁴ SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

görülmemiş bir durum ortaya çıkmıştı. Sinemamızın gelişmesini sekteye uğratan bu durum etkisini hala devam ettirmektedir.⁵

Yurt dışında sinema eğitimi alan Muhsin Ertuğrul diğer yapımcıları da etkilemiş ve sinemayı bırakana kadar otuza yakın film çevirmiştir. Ama O, hep ikinci sınıf bir tiyatrocü olarak kalmış sinemayla ikinci dereceden bir iş olarak ilgilenmiştir. Tiyatro mevsimi kapandığında Şehir Tiyatrosunun oyuncularını alıcının karşısına götürmek, onlara, geride bıraktıkları tiyatro mevsiminde oynadıkları her hangi bir oyunu tekrarlatmak ya da yabancı bir filmi alıp onu yeniden çevirmek en ciddi çalışmalarıydı. Mesela Fransız-Alman mücadelesini konu alan filmler onun elinde Padişahçı ve Kuva-i Milliyeci mücadelesine dönüşüyordu. Kurucusu olduğu tiyatrodaki ününün büyüklüğü sinemada tersyüz olur, bu alandaki yeteneksizliği kolay silinmeyen izler bırakır. Bunun sebepleri: Sinema duygusundan yoksun olan eski ve geri bir tiyatro anlayışına sahip kimselerin sinemanın

farklılığını anlayamamış olmaları ve sinemaya bir türlü ayak uyduramamış olmalarıdır. Sinema bunlar için, asıl meslekleri saydıkları tiyatronun yanında, açıktan gelir sağlayan ikinci bir kaynaktı. Sinemaya bunun dışında bir önem vermemişler, sinemanın önemini kavramamışlardı. Bu yüzden de sinemaya olumlu bir şey katmak şöyle dursun, tiyatrodaki kötü alışkanlıklarının çoğunun bu alana da taşımışlardı. Sahne oyunlarının çok ufak değişikliklerle, aynı sahne düzeniyle alıcı önüne taşınması bu okuldan kalan bir mirastır. Tiyatrodaki yanlış uyarılama anlayışı da yine bu okuldan kalmıştır. Uyarılan bu oyunların değeri de, yukarıda belirtildiği gibi, çok söz götürür: Tiyatronun geçirdiği değişikliklerden, gelişmelerden habersiz olarak, İlk Dünya Savaşı

⁵ ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul'un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981

öncesinin tiyatro anlayışını, bu anlayışa dayanan oyunlarını önce sahneye oradan da perdeye aktarmaktan başka bir şey yapılmamıştır. Bu okul, oyun ya da film olarak, çok kez, en bayağı çeşitten Fransız, Alman vodvillerini; Fransız, Alman operetlerini; en ağdalı Alman melodramlarını, kişi adlarını Türkçeleştirerek alıcı önüne taşıdı. Tiyatrodaki uyarılama anlayışını, sahne düzenini sinemaya aktaran bu okul, elbet tiyatronun dekor, oyun makyaj, diksiyon... gibi öbür öğelerini de olduğu gibi sinemaya taşımaktan çekinmedi. Tiyatronun derme çatma, kontrplaklı, bezli, boyama dekorları olduğu gibi alıcı önüne getirildi. Sahnedeki makyajın sinemada ne kadar gülünç düşeceği akla bile getirilmedi; oysa çocukların bile farkına vardıkları iğretilikteki bu saç-sakal-bıyık seyircilerin sürekli alay konularından biri oldu. Bu okulun çok kez sahnede bile aşırı ve ölçü dışı olacağı yine hiç düşünülmedi. Üstelik bu oyuncular hem sinemayı ciddiye almadıklarından, seyirciyi kolay avlamak için bu oyunu bir kat daha ağdalandırıyorlar, hem de zaten alıcı önünde oynamanın apayrı bir tekniğe dayandığını bilmiyorlardı. Orta yaşlardaki kimselerin korkunç bir makyajla yaşlı adam rollerine çıkmaları oyundaki bu aksaklığı daha da artırıyordu. Oysa bu okula göre, yaşının iki katındaki rollere çıkmak büyük bir marifetti; bir “kompozisyon yaratmak”, ustalık gösterisine girişmek için bulunmaz bir fırsattı. Nihayet, sahnede doğallıktan çok uzak kaçan, acayip bir diksiyon perdede bütün ölçüleri aşmış olarak ortaya çıkıyordu. Bugün bu okulun sinemamızda en silinmeyen izi bu konuşmalarda kendini göstermektedir; çünkü bu okulun kuşaktan kuşağa aktarılan diksiyonu, okulun bugün hemen bütün yerli filmlerde çalışan sözlendiricileriyle sürüp gitmektedir.⁶

⁶ ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul’un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981.

Bu dönemin kazanç sayılabilecek adımlarıysa pek azdı: Ertuğrul, yurdumuzda ilk özel yapımevinin, yani “Kemal Film” (1922) ile İpek Film’in (1928) kuruluşuna ön ayak olmuştu. Bu da, devletin bu dönemde sinemayla hiç ilgilenmemesine karşılık, cumhuriyetin ilanından ikinci dünya savaşının arifesine kadar film yapımını sürdürülmesini sağladı. Bu olay, ulusal bir film yapımının ortaya çıkması, yerli sinemanın günün birinde gelişeceği umudunu hep ayakta tuttu. Nitekim sonraki dönemde yapımevlerinin önce yavaştan, sonra da hızla çoğalması bunun sonucudur. Bugünkü film türlerinin ilk örnekleri –köy filmi, polis filmi, Kurtuluş Savaşı filmi, tarihsel filmler, dram, melodram, güldürü...- bu dönemde ortaya kondu. Ertuğrul’un en iyi filmleri arasında sayılan Ateşten Gömlek, Bir Millet Uyanıyor, Aysel, Bataklı Damın Kızı bu dönemde çevrilmişti. Türk kadınının sinemada çalışmaları bu dönemin başlangıcında gerçekleşmişti. Teknik yönden de sonraki döneme göre bir noktadaki üstünlük de yine bu dönemdeydi. Ses ile görüntünün aynı zamanda alınması.⁷

A. SİNEMANIN TÜRKİYE’YE İLK GELİŞİ VE TÜRKİYE’DE ÇEVİRİLEN İLK FİLMLER

Amerika’da Thomas Alva Edison ve Fransa’da Lumiere Kardeşler 1896 yılında sinematograf adı verilen aygıtı keşfettiler. Türkiye’nin sinema ile tanışması ise Avrupa sayesinde gerçekleşti. Lumiere Kardeşlerin Osmanlı İmparatorluğuna dahil bulunan yerlerle birlikte dünyanın her yanında belge film çalışmaları sürerken Türkiye’de ilk film gösterimi olayı Bertrand adlı bir Fransız’ın II. Abdülhamit zamanında, 1896’da, sarayla yaptığı gösterimlerle başlamış ve tüm İstanbul’da halka film gösterileriyle sürmüştür. Bu filmlerin kısa metrajlı belge ve güldürü filmleri olduğu bilinmektedir. Türkiye’de ilk sinema ise Weinberg tarafından 1908’de “Pathe” ismi ile yaptırıldı.

⁷ ONARAN, Alim Şerif: **Sessiz Sinema Tarihi**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1994.

İstanbul'da açılan birkaç sinemadan sonra İzmir, ilk Dünya savaşına gelinceye kadar da Selanik'te kimileri tarafından "Şeytan İcadı" olarak adlandırılan sinema günlük eğlentiler arasına girdi.⁸

Ülkemizde çevrilen ilk film 1907'de Makedonya asıllı Manaki Kardeşler Yanaki ve Milton'a aitken, Osmanlı İmparatorluğu için kötü anılar ifade eden Aya Stefanos 'ta dikili bir anıtın bombalanması ise bir Türk sinemacının kamerasını çalıştırarak bunu çekmesi, ilk Türk filmini meydana getirmişti. Bu kişi aynı zamanda ordu da yedek subay olan Fuat Uzkınay'dı. Uzkınay müttefik ordu da bulunan teknisyenlerden aldığı derslerle 14 Kasım 1914'te "Aya Stefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adıyla sinema tarihine geçen 300 metrelik ilk belge filmi çekti.⁹

Enver Paşa'nın tavsiyeleri ile kurulan Ordu Film Dairesi önceleri savaş, başkomutanın ve padişahın resmi ve özel yaşamları ile ilgili belge filmler çekti. Weinberg ile Türkiye, konulu film ile tanıştı. İstanbul'da gösteriler yapan Benliyan'ın "Milli Operet" kumpanyası ile anlaştı ve "Leblebici Horhor" ile "Himmet Ağanın İzdivacı"nı filme almak istedi. Ancak Ahmet Fehim, Behzat Haki ve İsmail Galip gibi Türk oyuncularının katkısıyla sadece "Himmet Ağanın İzdivacı" filme çekilebildi. Bu sırada yani 1916'da operatörü Kenan Erginsoy olan yarı resmi "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti" adlı bir kuruluş belirdi ve Almanya'dan getirttiği aygıtlarla film savaş belgeselleri çekti. Yorgo Efendi ve Sedat Simavi'yi bünyesinde barındıran bu grup. "Pençe" ve "Casus" gibi iki de konulu film çevirdi.

Mütareke yıllarına rastlayan sonraki dönemlerde sinema ile ilgili araç gereçler "Malul Gaziler Cemiyeti"ne verildi ve bu kuruluş Hüseyin Rahmi'nin "Mürebbiye" sini

⁸ ÖZON, Nijat: **Karagözden Sinemaya / Türk Sineması ve Sorunları**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1995.

⁹ ONARAN, Alim Şerif: **Sessiz Sinema Tarihi**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1994.

filme çekti. Bu filmin işgal kuvvetlerine karşı gizli bir protesto havası taşıması ilk sansüre uğrayan film olmasına sebep de olmuştur. Ziya Ortaç'ın oyunu "Binnaz" ise 1919'da bu kuruluşun ikinci filmi olmuştur. Bu film de başarılı bir iş filmi olması ile ilkler arasına girmiştir. Üçüncü film ise sonradan devamı da çekilecek olan "Hisse-i Şayia" oldu.

Ordu Film Dairesi sinema aygıtlarını savaş sonunda geri aldı ve ilk olarak "İstiklal (İzmir Zaferi)"adlı düşmanın yağma ettiği köyleri yansıtan belgeseli çekti (1922).

Türkiye'deki "Ordu Film Dairesi" ve "Malul Gaziler Cemiyeti" yarı resmi kuruluşlar, sinemacılık alanına ciddi bir niyetle atılmadığı için, çalışmalar da ciddiyetten uzak olarak yürütüldü. Ancak bu çalışmalarını büsbütün olumsuz ve yararsız olarak nitelendirmekte yanlıştır. Bunlar Türkiye'de film çevrilebileceğini halkın da buna ilgi gösterebileceğini kanıtlamış ve arkadan gelenlere cesaret vermiştir.

TİYATROKULAR DÖNEMİ

Türk sinemasında aynı zamanda Muhsin Ertuğrul dönemi olarak da adlandırılan ve 1923 ile 1939 tarihleri arasında kapsayan bir "Tiyatrocular Dönemi" vardır.

MUHSİN ERTUĞRUL'UN SESSİZ SİNEMA DÖNEMİ

Fransa ve Almanya'daki deneyimleri ile tiyatrunun yanında sinemaya da yakınlık duyan ve Almanya'da İstanbul Film şirketini kurarak "İzdırap" adlı filmi çeviren Ertuğrul 1922'de İstanbul'a döndü.

Her fırsatta bu sektörün gelişmesi için film stüdyosu kurulması zorunluluğunu dile getiren Ertuğrul, Kemal Seden'in de katkılarıyla bir stüdyo ya ve ardından da

“İstanbul’da Bir Facia-i Aşk” ya da “Şişli Güzeli Mediha Hanım’ın Facia-i Katli” filmine imza attılar.¹⁰

Muhsin Ertuğrul daha sonra olaylı bir şekilde Yakup Kadri’nin “Nur Baba” romanından alınan “Boğaziçi Esrarı” isimli filmi yaptı. Sonrasında gelen “Ateşten Gömlek” filmi ise akıcı üslubu ve kudretli oyuncularını ile Türk Sineması Tarihinde ilk önemli film olarak yerini aldı. Bu film bir başka ilki de; kadrosunda bulundurduğu kadın oyuncular sayesinde kazanıyordu. Daha sonraki üç filminde aynı başarıyı gösteremeyen Ertuğrul, Kemal Film Döneminin kapanmasını izleyerek tiyatro incelemeleri için Rusya’ya ve Amerika’ya gitti.

Ertuğrul 1928 yılında ikinci bir özel kuruluş olan İpek Film’le çalışma kararı aldı. İlk filmleri sessiz çekilen “Ankara Postası” ve “Kaçakçılar” oldu. Ertuğrul ‘un İpekçi Kardeşlerle yaptığı bu çalışmalar halk tarafından rağbet görünce “İstanbul Sokaklarında” filmi de çekildi.¹¹

Sessiz döneminde Muhsin Ertuğrul, yalnız yönetmenlik ve bazı filmlerinde oyunculuk yapmakla kalmamış; filmlerinin senaryolarını da hazırlamış ve çekimden sonra kurgularını da kendisi yapmıştır.

¹⁰ ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul’un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981.

¹¹ ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul’un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981.

MUHSİN ERTUĞRUL'UN SESLİ SİNEMA DÖNEMİ

1931 yılında “İstanbul Sokaklarında” ile başlayan sesli film dönemi, Ertuğrul’un İpekçilere bir stüdyo kurdurması ile devam eder. Yoksa her filmde film ekibi “İstanbul Sokaklarında” olduğu gibi Paris’e taşınmak zorunda kalacaktı.

Ertuğrul Kurtuluş Savaşı Destanını da 1932’de “Bir Millet Uyanıyor”u çekerek anlattı. Bunun ardından “Karım Beni Aldatırsa” müzikli vodvili ve “Söz Bir Allah Bir”, “Milyon Avcıları”, “Cici Berber” ve “Leblebici Horhor Ağa” gibi müzikli filmleri çevirdi. Ertuğrul’un İpek filminden ayrılarak 1934-35 yıllarında borç para ile çevirdiği film ise Nobel Ödülü kazanmış İsveçli bir kadın yazar, Selma Lagerlöf’ün “Bataklı Damın Kızı” adlı büyük hikayesinden sinemaya uyarlanmıştı. Ertuğrul bundan sonra İpek Film adına Hazım Körmükçü ile “Aynaroz Kadısı” ve “Bir Kavuk Devrildi”yi 1938-39 yıllarında çevirdi.¹²

1939’dan itibaren II. Dünya Savaşı boyunca, Türkiye’ye Avrupa’dan gelen filmler Mısır yolunu takip etmeye başlamış ve böylece birçok şarkılı melodram niteliğindeki Mısır Filmi de Türkiye’ye girmiştir. Muhsin Ertuğrul, bunu dikkate alarak başrollerini Münir Nurettin’in Feriha Tevfik’le paylaştığı bir müzikli melodram olan “Allah’ın Cenneti”ni çevirdi. Bu ve sonrasında çekilen “Tosun Paşa” başarısız olarak nitelenebilecek eserler oldu Ertuğrul için. Sesli dönemin bu son iki başarısız filminin yarattığı şoktan Ertuğrul kendisini çabuk kurtardı ve “Geçiş Dönemi”nde yeni girişimlerde bulundu.¹³

¹² SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

¹³ ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul’un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

GEÇİŞ DÖNEMİ

Türk Sineması tiyatrocular döneminden sonra 1939 ile 1952 arasında geçiş dönemi yaşar. Bu dönemin ilk yarısı, İkinci Dünya Savaşı ile aynı yılları rastlıyordu. Geçiş Dönemi iki ağırlığı omuzlarında taşımaktan hiçbir vakit kurtulamadı. Bunlardan biri savaş koşullarının, öbürü tiyatrocuların etkisiydi. Türkiye savaşa katılmamıştı ama bu savaşın getirdiği sıkıntıların çoğundan da kurtulamamıştı: Geniş bir insan gücü sürekli olarak silah altında tutuluyordu, bu kitle birdenbire üretimden tüketime geçmişti; savunma giderleri alabildiğine artmış, dış ticaret alabildiğine azalmıştı; büyük bir ekonomik sarsıntı ve darlık göze çarpıyordu; bunların yanı sıra yiyecek sıkıntısı, karne usulü, karaborsa, hayat pahalılığı, olağanüstü vergiler, sıkıyönetim, sansür, tarafsız Türkiye'yi savaşa sokmak için iki yönden yapılan propaganda ve baskılar...gibi yeni öğeler ortaya çıkmıştı. Savaş koşullarının etkisi sinemada da kendini göstermekte gecikmedi: Tiyatrocular döneminin sonunda Türkiye'de sinema endüstrisi büyük bir atılıma hazırlanmaktaydı (1938'de sinemalardan ve filmlerden alınan vergilerde büyük ölçüde indirim yapılmıştı), ama savaş bu atımı önledi. Savaşın bir başka etkisi yurdumuza gelen yabancı filmlerde kendini gösterdi: Kapanan Avrupa pazarlarının yerini, savaş propagandası tehlikesinin de etkisiyle, tarafsız Amerika'nın, bir de hem tarafsız hem de 'doğulu Mısır'ın filmleri aldı.1938-1944 yılları arasında yurdumuzda çevrilen yerli filmlerin sayısı, aynı dönemde Türkiye'ye gelen Mısır filmlerinin sayısına eşitti. Mısır filmlerinin gerek seyirciler, gerekse sinemacılar üzerindeki etkisi büyüktü. Anlayış bakımından "tiyatrocular"ın filmlerinden zerrece başkalığı olmayan (böyle bir başkalık olmasına zaten imkan yoktu, çünkü Mısır sineması da Türkiye'den giden bir Türk "tiyatrocusu" olan Vedat Örfi Bengü tarafından, onun attığı temeller üzerine kurulmuştu) Mısır filmleri, malzeme ve teknik açısından o dönem yerli filmlerden hiç

olmazsa bir parmak ilerideydi. Bundan dolayı Mısır filmleri tiyatrocuların kötü etkisini artırdı, seyircinin de sinemacının da beğenisinin bozulmasında büyük bir rol oynadı.¹⁴

Tiyatrocuların ağırlığı daha da büyüktü ve Geçiş Döneminin sonuna kadar sürdü. Tiyatrocular bu dönemde sayıları daha da artmış olarak ortaya çıkmışlardı. Doğrudan doğruya sinemacı olarak işe başlayan “Geçiş Dönemi” yönetmenlerinin sayısı sekizdi, oysa aynı dönemde çalışan tiyatrocuların yönetmenlerinin sayısı bunu aşıyordu. Geçiş Döneminin yönetmenleri işe başladıklarında, teknikçi, oyuncu olarak yine tiyatrocuların yetiştirdiği kadrodan yararlanmak zorunda kaldılar. Yapımevlerinin sayısı arttıysa da bunlarda da ağır basan anlayış, tiyatrocuların anlayışıydı. Bir yandan tiyatrocuların filmleri, bir yandan Mısır filmleri bu yönetmenlerin çalışmalarını ister istemez etkiliyordu. Kaldı ki, bu yönetmenlerin, karşısına çıktıkları seyirci de tiyatrocuların, Mısır sinemasının ürünlerine alışmış, bu ürünlerle yetişmekte olan geri bir seyirci topluluğuydu. Bundan dolayı, Geçiş Dönemi yönetmenleri bir şeyler yapabilseler bile bunu kabul ettirebilmeleri olanağı da hemen hemen yoktu.¹⁵

Savaşın koşulları ile tiyatrocuların ağırlığını omuzlarında taşıyan Geçiş Dönemi sinemacılarının karşısına bir de sansür engeli çıkmıştı. Savaş ihtimalinin belirmesiyle yavaş yavaş alınan sıkı tedbirler arasında en ağırlarından biri, Mussolini İtalyasında uygulanan sinema sansürünün yurdumuzda da uygulanmaya başlaması olmuştu. Daha kötüsü, 1939’da konan bu sansür, yurdumuzdaki bütün iktidar ve rejim değişikliklerine, tek partili yaşayıştan çok partili yaşayışa rağmen bugüne kadar önemli hiçbir maddesi bile değişmeksizin uygulanmaktadır. Bütün bunlardan dolayı, Geçiş Dönemi

14 ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul’un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981.

sinemacıları ortaya önemli bir şey koyamadılar. Bunlardan, daha sonraki “Sinemacılar Dönemi”nde çalışanların yaptıkları da o dönemin en usta sinemacılarını tekrarlamaktan öteye geçmedi. Fakat Geçiş Dönemi, “Tiyatrocular” ile “Sinemacılar” dönemleri arasında yer alan, aşılması zorunlu bir dönemdi ve bütünüyle de yararsız sayılamazdı. Tiyatrocuların gerek endüstri gerekse sanat yönünden kurdukları tekelin yıkılması bu dönemde gerçekleşti. Bu dönemin yönetmenlerinin hepsi işe doğrudan doğruya sinemacılıkla başlamışlardı; içlerinden çoğu sinemacılık eğitiminden geçmişti. Ne var ki bu eğitim daha çok sinemanın ses, görüntü yönetmenliği gibi teknik kollarındaki eğitimdi.

Bu dönemin sinemacıları arasında iyi teknikçiler vardı; bunlar başka teknikçilerin yetişmesinde önemli rol oynadılar. Bu dönemin yönetmenleri, kendileri gibi doğrudan doğruya sinemayla işe başlayan yeni bir oyuncu kadrosu yetiştirdiler. Yönetmenlerden bazılarının bağımsız çalışmaları, kendi yapımevlerini kurmaları, yeni yetişenlere imkan tanımaları, eski kadronun egemenliğini adamakıllı sarstı. Sinema endüstrisini ellerinde tutanlar, tiyatroculardan başkalarının da aynı işi yapabileceğini, hatta daha başarılı yürütebileceğini anladılar. Bu durum, aynı zamanda, sinemacılığa girmek isteyenleri de heveslendirdi. Nitekim savaştan önce film yapımında çalışan yalnız iki özel yapımevi varken –ki bunlardan biri zaten 1924’te yapımcılıktan çekilmişti-x 1939-1944 arasında dört yeni yapımevi kurulmuş, 1946-1950 arasında ise bunlara on dört yapımevi daha katılmıştı. Bu dönemin yönetmenleri, tiyatrocuların büyük çapta etkisi altında kalmakla birlikte, eğitim, yetişme, düşünüş yönlerinden kendilerini 1950’ den sonraki sinemacılara daha yakın buluyorlardı. Bundan dolayı 1950’den sonra çoğu zamanlarını doldurmuş olmakla birlikte, “sinemacılar” a ayak

¹⁵ SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

uydurmaya çalıştılar ki, bu da tiyatrocuların bütün bütüne azınlıkta kalmalarını, piyasadaki egemenliklerini yitirmelerini çabuklaştırdı ve kolaylaştırdı.¹⁶

Geçiş çağı yönetmenlerinden en önemlileri olan Şadan Kamil, Şakir Sırmalı, Aydın G. Arakon ve Orhon M. Arıburnu'nun en iyi filmlerini 1950'den sonraki "sinemacılar" döneminde vermeleri bu bakımdan dikkate değer. Kamil'in, haksız yere cinayetle suçlandırılan bir gencin serüvenini anlatan Kaçak'ı, ya da iğfal edilen bir hizmetçi kızın başından geçenleri ele alan Bir Aşk Hikayesi; Şakir Sırmalı'nın, dağa çıkmak zorunda kalan insanların öyküsünü insancıl yönden işleyen Efelerin Efesi; Aydın G. Arıburnu'nun yine Kurtuluş Savaşı'nı konu alan Yüzbaşı Tahsin ile düşmanla işbirliği yaptıkları için bu savaşın sonunda yurt dışına kaçmak zorunda kalanların durumunu anlatan Sürgün'ü bu dönemin kalburüstü filmleri arasında yer almaktadır.¹⁷

GEÇİŞ DÖNEMİNDE MUHSİN ERTUĞRUL

Son çevirdiği iki film, "Allah'ın Cenneti" ve "Tosun Paşa" ile başarı sağlayamayan Muhsin Ertuğrul bu dönemin başında Cahide Sonku ile başrollerini paylaştığı iki film yaptı; Şehvet Kurbanı ve Kuğu Şarkısı. Bu filmler yer yer sinema sanatına özgü öğelerle donatılmışsa da genelde "filme çekilmiş tiyatro" izlenimini veren sahne ve diyaloglarla bezenmişlerdi. Aynı ikili "Kıskanç" "Akasya Palas"ı çevirdikten sonra Ertuğrul, Münir Nurettin'le "Kahveci Güzeli" çevirir. Yarım bıraktığı "Nasreddin Hoca" filminden sonra da İpek Film'den ayrılır. 1940' larda Halk Film bünyesinde çevirdiği "Yayla Kartalı", Doğan Kardeş Film için "Kızılırmak-Karakoyun" ve Yapı-

¹⁶ ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul'un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981.

¹⁷ SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

Kredi desteğiyle “Halıcı Kız” onun son filmleridir. Muhsin Ertuğrul’un çevirdiği 30 kadar filmin pek çoğu yanmış, bir kısmı yıpranmış, kimilerinin de kopyaları noksan ve sözleri anlaşılmaz durumdadır. Muhsin Ertuğrul’un egemen olduğu 30 yıllık sinema yaşamında tiyatromsu filmler çevirerek, gerçek anlamı ile sinema filmi üretilmesini engellediği, başkalarına çalışma olanağı vermediği gibi, usta çırak ilişkileri içinde adam da yetiştirmedeği ve bir bankadan sağladığı sermayeyi kötüye kullanarak, Türk sinemasını yıllar yılı sermaye piyasasından uzaklaştırdığı için ağır şekilde eleştirilmesine rağmen, adına film çevirdiği kurumlara kolayca para kazandırmak ve yaz aylarında şehir Tiyatrosu oyuncularına iş sağlamak için çevirdiği vodvil ve operet filmleri dışındaki filmlerde bile tiyatro kokusu bulunduğu eleştirisi, bu filmler henüz tiyatromsu filmlerin modasının geçmediği bir dönemde çevrilmesi bu eleştirileri yumuşatır. Tek başına egemen olduğu “Tiyatrocular Dönemi” de dahil 30 yıl çalışarak sinemada her türün “prototipi” ni yaratmış; stüdyoda film çekme alışkanlığını getirmiş; çekim sırasında da disiplin ve ciddiyet göstermiş; en sonunda güncel sinemanın kendi yeteneklerini aştığını anladığında sinema çalışmasını terk etmiş dürüst bir sanatçı olarak görülür A. şerif Onaran tarafından.¹⁸

Geçiş Dönemi yönetmenleri olan; Faruk Genç, Baha Gelenbevi, şadan Kamil, Turgut Demirağ, şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın Arakon, Orhon Murat Arıburnu Sinemacılar Döneminde de, o dönemin yönetmenlerinden etkilenerak onların paralelinde film çevirmeyi sürdüreceklendir. Bu dönem sinemasında yine etkin olan tiyatrocuların başka çoğunlukla Avrupa’da sinemayı öğrenip yurda döndükten sonra Türk Sinemasına yenilikler getirmek isteyen ama başarısız olan genç sinemacılar göze

¹⁸ ONARAN, Alim şerif: **Muhsin Ertuğrul’un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981.

çarpar. Bunun nedeni, bir kere, gördükleri eğitim doğrudan doğruya sinema üstüne değildi; yani sağlam bir sinema kültürü ve tekniğine dayanan, dolayısıyla sinema duygusu yaratacak bir eğitim değildi. Ayrıca tiyatrocuların egemen olduğu bir ortamda; gerek oyuncularını, gerekse tiyatrosu filmlere şartlanmış halkı, eski alışkanlıklarından alıkoymak kolay değildi. Mısır'dan gelerek dublajı yapılan melodramlar da bu durumu ağırlaştırmışlardı. Savaş ve sansür de yeni engeller oluşturmuştu. Bununla birlikte doğrudan doğruya sinemacı olarak işe başlayan bu kuşak, kendileri eski çağın koşullarına nispeten bağlı kalsalar da; yanlarında çalıştırdıkları gençleri, kendilerini daha özgür bir sanat çabasına bağlayabilecek teknisyenler olarak yetiştirebilmişlerdir. Geçiş Dönemi yönetmenlerinden kimilerinin bağımsız çalışması, yeni ortaklıklar kurmaları, eski kadronun üstünlüğünü iyice sarstı. Sinema piyasasını ellerinde tutanlar, tiyatroculara rağmen bu işi, sinemaya yatkın gençlerin de daha da başarılı olarak pekala yürütebileceklerini anladılar.

GEÇİŞ DÖNEMİ YÖNETMENLERİ:

Faruk KENÇ

Halil Kamil adıyla kurulan ve daha çok film seslendirmeleri yapan stüdyo, Reşat Nuri Güntekin'in "Taş Parçası" oyununu film yapmak istedi ancak anlaşmazlık çıkınca sorumluluğu Faruk Kenç üstlendi. Halil Kamil, Kenç'e başka filmlerde yaptırdı. "Taş Parçası"nda tiyatro dışından oyuncuların yanı sıra ilk kez üç boyutlu dekorların da kullanıldığı belirtilebilir.¹⁹

Bu başarıdan sonra Kenç, "Yıkılmaz Ali", "Kıvırcık Paşa", "Hasret", "Karanlık Yollar", "Hülya", ve "Günahsızlar" adlı filmleri çevirdi. Kendi üslubu ve hareketli kurgu anlayışı ile belirgin bir sinema kişiliği sergiledi Kenç.

Baha GELENBEVİ

Kenç'in ikinci film stüdyosu olan "Ses"teki yerini Mühendislik eğitimi alan Baha Gelenbevi almaya çalıştı. Abel Gance'ın yanında asistanlıkta yapan Gelenbevi'nin ilk filmi "Deniz Kızı" olurken melodrama ağırlık vererek "Yanık Kaval", "Çıldırın Kadın" ve "Kanlı Döşek" filmlerini çekti.²⁰

Şadan KAMİL

Halil Kamil'in akrabası olan Şadan Kamil, Kenç gibi Almanya'da Fotoğrafçılık okulu bitirmiş ve Ses Mühendisliği öğrenimi görmüştü. 1934'te "Onüç Kahraman" filmiyle yönetmenliğe başladı. Kamil'in sonraki filmleri ise "Toros Çocuğu", "Seven Ne Yapmaz", "İki Süngü Arasında" ve son olarak da Reşat Nuri'nin "Dudaktan Kalbe" romanının uyarlaması oldu.²¹

Turgut DEMİRAĞ

Amerika'da Yüksek sinema öğrenimi gören Turgut Demirağ zengin olan babasının adını temsilen kurduğu ABD Film'le (1945) Reşat Nuri'nin sinopsisinden hareketle erkek bir ilkokul öğretmeninin öyküsünü anlatan "Bir Dağ Masalı"nı çevirdi. Demirağ bu filmi ile 1948'de "Yerli Film Yapanlar Cemiyeti"nin düzenlediği yarışmada "En Başarılı Yönetmen" ve "En Başarılı Senaryo" ödülleri ile birlikte "En Başarılı Hikaye" ve "En Başarılı İkinci Film" ödülleri de aldı. Filmin oyuncularını Kadri Erdoğan ve Nevin Aypar'da "En Başarılı Oyuncular" ödülleri ile onurlandırıldı.

¹⁹ BİRYILDIZ, Esra: **Örneklerle Türk Film Eleştirisi**, Beta Yayınları, İstanbul, 2002.

²⁰ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986.

²¹ ONARAN, Alim Şerif: **Türk Sineması - I**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1999.

Kurtuluş Savaşı konulu “Fato-Ya İstiklal Ya Ölüm”, “Kanlı Taşlar” ve “Hülya (Ses Veren Dağlar)” güldürü ve melodram karışımı diğer filmleridir Demirağ’ın.²²

Şakir SIRMALI

Sırmalı, 1945’te kurduğu Sema Film’de “Unutulan Sır” öteki adıyla “Domanıç Yolcusu” adlı ilk filmini çevirdi. Kurtuluş Savaşı’nda işlenen bir cinayeti konu alan film zamanımızdan geçmiş zamana “Flashback”lerle geçişlerden oluşmuş ve “Yerli Film Yapanlar Derneği”nin yarışmasında “Birincilik” ödülü kazanmıştı.²³

Çetin KARAMANBEY

1939-1944 yılları arasında serüvenci bir tutumla Kurt Filmi arkadaşları ile birlikte kurdu Karamanbey. Ancak And ve İpek Film kuruluşlarında da çalıştı. Hatta Halk Film adına 1948’de koyu bir melodram olan “Sislik Çehreler”i çevirdi. Kendini piyasa şartlarına adapte etmeyi başaran rejisör unvanını alan Karamanbey, Kurtuluş Savaşı konulu “Çete”, komedi ağırlıklı “Memiş Afacanlar Kralı”, polisiye olarak nitelendirilebilecek “İstanbul Canavarı” ve “İki Ateş Arasında”, son olarak da Türk halkının nabzını yokladığı “Şeyh Ahmet ‘in Gözdesi” adlı kurdeleyi çekti.²⁴

Aydın ARAKON

Edebiyat dünyasından 1940’lı yıllarda senaryocu olarak sinemaya geçmiş Şadan Kamil’in “Dinmeyen Sızı” ve “Efe Aşkı” adlı filmlerinin senaryolarını yazmıştır. Daha sonra 1949’da Atlas Film kurumu ile bir korku filmi denemesi olan “Çılgılık” ı çevirdi. Başarısız bu çalışmanın ardından sanat bakımından pek değer taşımayan fakat iyi bir iş filmi olan “Afsuncu Baba” yı çevirdi. Diğer iş bakımından başarılı filmi, 1951’de

²² ONARAN, Alim Şerif: **Türk Sineması - I**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1999.

²³ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986.

çevirdiği “İstanbul’un Fethi” olmuştur. Arakon’un en başarılı çalışması ile yine aynı yıl Kurtuluş Savaşı konulu “Vatan İçin” filmi olmuştur.²⁵

Orhan Murat ARIBURNU

Arıburnu edebiyatta olduğu kadar, sinemada da “sanat eserlerini geniş halk topluluklarına tanıtmaya duygusu” ile yola çıkmıştır. İlk filmi Duru Film adına “Yüzbaşı Tahsin”dir. Senaryosunu yazıp Nedret Güvenç ile başrol oynadığı Arıburnu’nun bu filmi Arakon’un “Vatan İçin” filmi gibi Kurtuluş Savaşı konulu iyi filmlerden biridir.

“Geçiş Dönemi” yönetmenleri, “Sinemacılar Dönemi”nde de, o dönemin yönetmenlerinden etkilenerek onların paralelinde film çevirmeyi sürdüreceklidir.²⁶

GEÇİŞ DÖNEMİ’NDE ÖTEKİ TİYATROULAR

Bunların “Muhsin Ertuğrul Okulu”nun izleyicileri oldukları söylenebilir. Ferdi Tayfur, Talat Artemel, Sami Ayanoglu, Süavi Tedü, Vedat Ar, Kani Kıpçak, Münir Hayri Egeli ve Şinasi Özönük, “Geçiş Dönemi” yönetmenleri ile aynı dönemde son barutlarını kullanan tiyatrocular bunlardır. İçlerinde sivrilen isim ise sinema duygusu üstün bir sanatçı izlenimi vermesi nedeniyle Kani Kıpçak’tır.

Ancak bu gençler için söylenebilecek şey; Avrupa’da aldıkları eğitimin doğrudan sinema ile ilgili olmaması nedeni ile ancak birer “heveskar” amatör olarak kaldıklarıdır. Savaş ve sansür dönemin engelleri arasında saymak mümkündür.

Bunun için Geçiş Dönemi’nde pek bir şey yapamadılar ve 1950’den sonra da taklitten öteye gidemediler.

²⁴ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986.

²⁵ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986.

Geçiş Döneminin yönetmenleri, kendilerini, tiyatrocularından çok “Sinemacılar Dönemi” yönetmenlerine yakın buluyorlardı. Bundan dolayı, yukarıda da belirttiğimiz gibi, çoğu zamanını doldurmuş olmakla birlikte; 1950’den sonra, daha çok, “Sinemacıların paralelinde eserler verdiler.”²⁷

SİNEMACILAR DÖNEMİ (1952-1963)

SİNEMACILAR DÖNEMİ YÖNETMENLERİ

Her ne kadar Türk sinema tarihçileri bu dönemi Ömer Lütfi Akad’ın 1952 tarihinde yaptığı “Kanun Namına” filmi ile başlatsalar da Akad’ın kendine özgü sinema dilini uyguladığı ilk filmi Halide Edip’in aynı adlı romanında sinemaya uyarladığı “Vurun Kahpeye” dir.

Lütfi Ömer AKAD

Bugünkü genç Türk sinemasının ortaya çıkmasında büyük katkısı olan Akad, Aliye Öğretmen ile bütünleşen “Vurun Kahpeye” filmi ile Türk sinema tarihine geçmiştir. Akad’ın bu çalışmasında çekim ve kurgudan yana yaratıcı olduğu da belirtilmelidir. “Kanun Namına” filmi ise Akad’ın yeteneğini en iyi ortaya koyan film olarak değerlendirilebilir ve gerçekçi bir film olarak tanımlanabilir. Lütfi Akad, bu filmle kamerayı sokağa taşımış; çekim ve kurgu bakımından son derece hareketli ve gerilimli bir kurdele ortaya koymuştu. Denebilir ki; “Kanun Namına” sinema öğeleriyle ve çoğunluğu tiyatro dışından oyuncularla çevrilmiş ilk önemli Türk filmidir. Akad’ın filmlerinin çoğunu Kemal Film adına çevirdiğini, senaryolarda Osman Seden ismini ve

²⁶ SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

yönetmen olarak ta Enver Burçkin ile Kriton İlyadis'i görüyoruz. Akad'ın Başlıca filmleri “İpsala Cinayeti”, “Öldüren Şehir”, “Beyaz Mendil”, “Meçhul Kadın”, “Ak Altın”, “Meyhanecinin Kızı”, “Zümrüt”, “Yalnızlar Rıhtımı” ve “Üç Tekerlekli Bisiklet”tir. Necip Fazıl'ın senaryosundan yola çıkarak çevirdiği “Yangın Var” ise Akad'ın başyapıtı olma şansını kaçırmıştır.²⁸

Metin ERKSAN

Abisi Çetin Karamanbey'e asistanlık yaptıktan sonra soy ismini değiştirdi ve 1952 yılında ilk filmi “Aşık Veysel'in Hayatı (Karanlık Dünya)”yı çevirdi. Erksan askerlik yıllarında “Dünya Havacıları Türkiye'de” adlı belge filmi gerçekleştirdi ve sonra tanınmış eşkiya Çakıcı Mehmet Efe'nin yaşamı üstüne 1958'de “Dokuz Dağın Efesi”ni çevirdi. Bu film Türk sinemasında Türk insanının davranışlarını vurgulayan birçok sahneyi içermesi itibariyle önemlidir.

1968 Adana Film Şenliği'nde “Kuyu” adlı filmiyle birincilik ödülü alıncaya kadar, Sadri Alışık'la “Hicran Yarası”, Sezer Sezin'le “Şoför Nebahat” ve Sansüre uğramaktan son anda kurtulan “Gecelerin Ötesi” filmi çevirdi. Daha sonra “Yılanların Öcü”, “Acı Hayat”; sonraki yıllarda ise “Susuz Yaz”, “Suçlular Aramızda”, “Sevmek Zamanı”, “Ölmeyen Aşk” gibi hepsi birbirinden güzel,

hepsi sinemada yeni üslup anlayışlarıyla yüklü filmler çevirdiği de unutulmamalıdır. 1962 yılına damgasını vuran “Yılanları Öcü” mülkiyet hakkının savunuculuğunu yapması itibarıyla sansürü tekrar gündeme getirmiştir. Erksan'ı önemli bir sinema adamı yapan bu film, Erksan'ın “gerçekçilik” kaygusu için oldukça elverişli bir

²⁷ BİRYILDIZ, Esra: **Örneklerle Türk Film Eleştirisi**, Beta Yayınları, İstanbul, 2002.

²⁸ SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2002

malzeme oluşturuyordu. Bu film 1966'da Kartaca Film Şenliğinde Şeref madalyalarından birini kazandı.²⁹

Atıf Yılmaz BATİBEKİ

Genę Türk sineması akımının öncülerinden olan Atıf Yılmaz, her zaman yeni deneyimlere girişerek kendini tazeleyen bir sinema adamıdır. 1952'deki "Kanlı Feryat" filmi aynı zamanda ilk melodram denemesidir. "Aşk İstıraptır", "Kadın Severse", "İlk ve Son" gibi piyasa romancısı olan yazarların eserlerinden sinemaya uyarladığı filmlerin yanında; Orhan Kemal, Vedat Türkali ve Kemal Tahir gibi romancıların yazdıkları özgün ve uyarlama senaryoları da filme dönüştürmüş ve bu akımın öncüsü olmuştur. Bu dönemdeki en tutarlı çalışması şüphesiz "Gelinin Muradı"dır. "Bu Vatanın Çocukları" filmi ise duyguları sömürmeden, gerçekçi bir Kurtuluş Savaşı öyküsünü anlatmıştır. "Suçlu" ve "Dolandırıcılar şahi" da yine bu dönemde unutulmaması gereken filmlerdir. Bundan sonra ise; "Allah Cezanı Versin Osman Bey", "Battı Balık", "Kızıl Vazo" gibi ticari filmleri çevirecektir Atıf Yılmaz.³⁰

Osman Fahir SEDEN

Kani Kıpçak'ın "İstanbul Kan Ağlarken (Hrisantos)" filmindeki senaryo katkılarında sonra Ömer Lütfi Akad'ın etkisinde kaldığı söylenebilirse de 1960'da çevirdiğı "Namus Uğruna" filmi ile bu etkiden kurtulmuş ve ilk önemli ve özgün sayılabilecek eserini vermiştir. Seden 70'li ve 80'li yıllarda gelişen sinema anlayışları ve tekniklerine kolaylıkla uyarak kendini Őekil bakımından da yenilemeye devam etmiştir. "Kanlarıyla Ödediler", "İntikam Alevi", "Bir Avuç Toprak" Seden'in bu dönemdeki filmleridir. Seden bu çalışmalarının öncesinde ve sonrasında Zeki Müren'li

²⁹ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

³⁰ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

bir seri yapmıştır. “Düşman Yolları Kesti” ile biçim ustalığının zirvesine çıkan Seden, “Namus Uğruna” ile bunu sürdürmüştür. Osman Seden daha sonra melodram türünde filmlerde çevirmiştir.³¹

Memduh ÜN

1954’te “Yetim Yavrular” adlı melodramla yönetmenlik deneyimine başladı. Sinemadaki varlığını ise “Üç Arkadaş” filmi ile kanıtladı. “Ateşten Damla”, “Ayşecik”, “Kırık Çanaklar” ve “Avare Mustafa” onun tutarlı filmleri arasındadır. “Kırık Çanaklar” 1961’de İkinci Türk Film Şenliği’nde “en başarılı yönetmen”, “en başarılı film” ve “en başarılı kadın oyuncu” ödüllerini almış ve 1962 Berlin Film Şenliği’nde gösterilmiştir.

Memduh Ün, 70’li yılların sonuna kadar birkaç istisna dışında daha çok önceden çektiği, tutulan filmlerin ikinci çevirilerini yaparak ya da yabancı filmlerden uyarlamalarla yıllarını doldurarak sanatını boğuntuya uğratacaktır.

Ün, yönetmen ve yapımcı olarak “Kırık Çanaklar”, “Ağaçlar Ayakta Ölür”, “Keşanlı Ali Destanı” gibi kimi filmleriyle ödüller de almıştır.³²

Nevzat PESEN

Pesen, ilk yerli film makinesini yapan kişidir. 1952’deki ilk filmi ise “Kızımın Başına Gelenler” komedisidir. “Samanyolu”, “Devlerin Öfkesi”, “İkimize Bir Dünya” filmlerinin yanı sıra “Ahtapotun Kolları” ve “Kötü Tohum” ödüllü filmleridir. “İkimize Bir Dünya” filmi ise uydurma filmlerle kazanç sağlanmaya çalışıldığı bir dönemde, Türk Sinema adamlarına çalışmalarında nasıl bir yol tutmaları gerektiğini gösteriyordu.

³¹ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

³² ONARAN, Alim Şerif: **Türk Sineması - I**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1999

Orhan ELMAS

1957’de “3. Kat Cinayeti” ile başlayan meslek hayatı “Üç Kızın Hikayesi”, “Kanlı Firar” ve belki de en önemlisi “Ezo Gelin” ile devam eder. “Kanlı Firar” ise Elmas’ın sinemada en büyük başarılarından biri olmuştur. Bu eserde Lütfi Akad’ın Türk sinemasında ilk örneklerini verdiği “film noir” yani “kara film” ile “ozansı gerçekçilik” akımları çizgisinde, hatta daha tutarlı, ölçülü, duygulu bir örneğini sergilemiştir Elmas. Elmas daha sonra olumlu çıkışlarının yanı sıra daha çok ticari bakımdan aranılan birkaç önemli yönetmenden biri olmuştur.³³

Ertem GÖREÇ

Sinemacılar Döneminin ilk on yılında kendini gösteren yönetmenlerden biri de Ertem Göreç’tir. Bu dönemde “Kanlı Sevda” ve özellikle “Otobüs Yolcuları” başlıca 1957’de “3. Kat Cinayeti” ile başlayan meslek hayatı “Üç Kızın Hikayesi”, “Kanlı Firar” ve belki de en önemlisi “Ezo Gelin” ile devam eder. “Kanlı Firar” ise Elmas’ın sinemada en büyük başarılarından biri olmuştur. Bu eserde Lütfi Akad’ın Türk sinemasında ilk örneklerini verdiği “film noir” yani “kara film” ile “ozansı gerçekçilik” akımları çizgisinde, hatta daha tutarlı, ölçülü, duygulu bir örneğini sergilemiştir Elmas. Elmas daha sonra olumlu çıkışlarının yanı sıra daha çok ticari bakımdan aranılan birkaç önemli yönetmenden biri olmuştur.³⁴ Sinemacılar Döneminin ilk on yılında kendini gösteren yönetmenlerden biri de Ertem Göreç’tir. Bu dönemde “Kanlı Sevda” ve özellikle “Otobüs Yolcuları” başlıca çalışmaları olmuştur. Göreç kendi çizgisini belirleyen bu tutarlı çalışmadan sonra, ticari sinemanın yasalarına boyun eğerek, bundan sonra her türde filmler çevirdi. Ancak sinema dilini yıllar yılı deneylerle öğrenmiş

³³ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

³⁴ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

olduğu için, gerek çekim, gerekse kurgu bakımından hiçbir zaman belli bir seviyenin altına düşmemiştir.

SİNEMACILAR DÖNEMİNDE GEÇİŞ DÖNEMİ

YÖNETMENLERİ

Geçiş Dönemi yönetmenleri 1952'den sonra da çalışmalarını sürdürdüler. Tiyatroculardan çok sinemayı sinema yapmaya çalışanların yanında yer almaya çalışınca yok olup gittiler.

Faruk KENÇ

Efe konulu filmleri ile bu dönemde yerini alan Faruk Kenç, kendi hesabına çevirdiği “Dertli Pınar” filmini ilk kez sessiz olarak çekti; sonradan dublaj yaptı. Onun ucuza film çevirmek maksadıyla yaptığı bu deneme, Türk sinemasında çok tutuldu ve ondan sonra çevrilen bütün Türk filmleri sonradan dublaj yapılmak üzere sessiz olarak çevrildi.³⁵

Baha GELENBEVİ

Baha Gelenbevi ise 1950'lerde daha önceki tutarsızlıklarından kurtulmuş gibi göründü. Onun en kötü filmi, tema, konu ve yönetim bakımından bir “kaos” olan “Günahkarlar Cenneti”; en iyi filmi de tutarlı bir senaryo ve yönetim örneği olan Muhterem Nur ile çevirdiği “Boş Beşik”tir.

³⁵ ONARAN, Alim Şerif: **Sinemaya Giriş**, Maltepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1999.

Şadan KAMİL

Şadan Kamil'in en başarılı çalışmaları ise Sinemacılar Dönemi'nde onların gidişine ayak uydurarak çevirdiği "Kaçak" ve "Tuş" adlı Haldun Taner öyküsünden sinemaya uyarlanan "Bir Aşk Hikayesi"dir. "Kaçak", İlhan Arakon'un görüntü yönetmeni olarak sağladığı katkıyla 1954'te Türk Film Dostları Derneği'nin açtığı yarışmada "en iyi film", "en iyi yönetmen" ve "en iyi kamera çalışması" ödüllerini aldı.

Turgut DEMİRAĞ

Turgut Demirağ, "Evvel Zaman İçinde", "Cumbadan Rumbaya" gibi sıradan konulu filmlerinden sonra 1960'lı yıllarda daha çok prodüktör olarak çevirdiği "Aşk ve Kin" filmi ile Gani Turanlı'nın usta kamerasıyla da kanlı bir melodram olan bu filme çarpıcı olması bakımından imza atmıştır.

Şakir SIRMALI

Aynı dönemde Şakir Sırmalı'yı "Efelerin Efesi" filmi ile anmak mümkündür. Bu film Türk Film Dostları Derneği'nin ödülünü de kazanmıştır.

Çetin KARAMANBEY

Çetin Karamanbey ise yeni oyuncularını filmlerinde oynatmasıyla ve halk tarafından çok tutulan "İstanbul Canavarı" filmi ile hatırlanabilir.

Aydın ARAKON

Aydın Arakon'da bu dönemde, öteki Geçiş Dönemi yönetmenlerinin çoğu gibi bir daha düzelemeyecek ve "Fosforlu Cevriye" gibi filmlere kadar inerek, argolu-küfürlü filmler çığırını açarak, ticari filmleri ile de gündeme gelecektir.

Orhon Murat ARIBURNU

Orhon Murat Arıburnu, Refik Halit Karay'ın aynı isimli romanından "Sürgün" filmini çekmiş diğer çalışmaları ile vasatı aşmamıştır. 1950-1954 yılları arasında birçok filmde rol alması Arıburnu'nu dönemin en sevilen genç oyuncularına sokmuştur.³⁶

Gerek Tiyatrocular, gerekse Geçiş ve Sinemacılar dönemlerinde, kökeni bakımından tiyatrocunun da İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan gelmemiş, Muhsin Ertuğrul Ekolü ile herhangi bir ilişkisi olmayan filmciler de vardır. Bunların içinde belli başlı dördü; Vedat Örfi Bengü, Adil Köknar(Adolf Körner), Seyfi Havaeri ve Muharrem Gürses'tir.

Vedat Örfi Bengü, Türkiye'de 1917 yılında "Casus", "Bir Af, Bir Yemin" gibi tiyatro oyunları yazmış; bu oyunlar Darübedayi'de ve Türkocağı tiyatrolarında oynanmıştı. 1925 yılında Mısır'a geçen Örfi, orada, tiyatro sanatçısı Azize Emir ile birlikte ilk Mısır film şirketi olan "Isis Film Corporation"ı kurdu. 1927'de bu kurum adına yapımcı olarak çevirdiği "Leyla" adlı film, onun Mısır Sineması'na yapımcı, rejisör, oyuncu ve senaryocu olarak çevirdiği 14 filmin ilki oldu. Örfi'nin eserleri "filme çekilmiş tiyatro" kalıbından kurtulamamış ve belli melodram konularla sınırlı kalmıştır.

Adil Köknar adıyla tanınan Adolf Körner'in çevirdiği filmler, Türkiye'de yabancı hayranlığının yol açtığı gülünç ve kötü durumlara örnek olacak özellikler taşır. Köknar'ın başarısız sanat yaşantısı sinema kapılarında bilet kesme ile sonuçlanmıştır.

Yoğun çalışmaları 1950'li yıllara rastlayan Seyfi Havaeri, Muharrem Gürses ve Semih Evin gibi Türkiye'de en çok film çeviren yönetmenlerden biridir. Kahramanlık ve serüven filmlerinden sonra çoğunluğu melodrama dayanan filmler çevirmiştir.

Anadolu halkının çok tuttuğu iş filmleri yapmakla aranan bir rejisör haline gelen Muharrem Gürses'i bir bakıma Vedat Örfi ve Adolf Körner'le hatta Havaeri ile bir tutmak mümkün değildir. Gürses'in ilk reji denemesi "Kara Efe"dir.1960 yılının sonuna kadar çevirdiği 58 filmin büyük çoğunluğunun senaryolarını da yazan Gürses, çekim sırasında senaryoyu bir tarafa atarak "intuition" (doğmaca ya da eski adıyla tuluat) yoluyla film çevirmesi bakımından; yetişmesi, dünya görüşü, sanat anlayışı, çalışma yöntemi, tutumu, yönlerinden yalnız ortalama Türk Filminin temsilcisi olarak kalmamış; aynı zamanda bu ölçü içindeki en önemli sinemacı olarak ortaya çıkmıştır. Sansürle de sık sık başı derde girmiştir. Filmleri yerlilik ve toplumla ilgililik bakımından önemlidir. Bu dönemde Türk sinemasına onur veren eserlerle birlikte popülist anlayışla çevrilen filmlerde olmuştur. Bu filmleri çeviren yönetmenler arasında Semih Evin'in ismini ayrı söylemek gerekir. Atıf Yılmaz gibi birçok genç yönetmeni de yetiştiren Evin kadar ucuz ve ivedi film çeken yönetmen yoktur.³⁷

TÜRKİYE'DE BELGE FİLM ÇALIŞMALARI

Türk Sinemasının ilk ürünleri belge filmleridir. Devletin hazırlattığı belge filmler içinde, Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün çağrısı ile Cumhuriyetin 10. Yıldönümü'nde Türkiye'ye gelerek "Ankara Türkiye'nin Kalbidir" adlı filmi çeken Sergi Yutkeviç'in çalışması ile 1959'da Karlevy Vary'ye de yollanan Şadan Kamil'in çektiği "Dağları Deviren Ferhad" önemlidir. Bu dönemde Vedat Ar ve Kemal Baysal imzalarını görebiliriz. Türkiye de belge film çalışmalarının en önemli ismi ise Süha Arın dır.³⁸

³⁶ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

³⁷ ONARAN, Alim Şerif: **Türk Sineması - I**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1999

³⁸ BİRYILDIZ, Esra: **Örneklele Türk Film Eleştirisi**, Beta Yayınları, İstanbul, 2002

TÜRK SİNEMASINDA SORUNLAR VE ÇÖZÜM BULMA

ÇALIŞMALARI

1940'lı yıllarda ticari bakımdan gelişen 1950'li yıllarda sanat bakımından da olgunlaşan Türk sineması 1948'de Devletin yerli filmleri koruyan uygulamaları ile ilerlemiş ancak bu kez önüne gelen film yapmaya başlamıştır. Sansür uygulamalarının yeniden düzenlenmesiyle ilgili başvurular ve film yapımcılarına kredi açılması konusundaki bazı temenniler; 1950'li yıllarda büsbütün su yüzüne çıkmış ve sinemanın çözüm arayan sorunları haline gelerek gittikçe müzminleşmiştir.

Türk Sinemasının en önemli sorunu, bütün bu sorunları bünyesinde çözecek bir kuruluşa sahip olmamasıdır. 1950'lerin Türk Sinemasına getirdiği olanaklar ve halkın Türk filmlerine fazla rağbet göstermesi dolayısıyla adeta yerden bitercesine film kurumları ortaya çıkmış ve film yapımı sürpdoküsyon haline dönüşmüştü.

Ortaya çıkan sorunlar önerilen çözüm yolları ile birlikte sonuç olarak Sinemacılar Dönemi'nin ilk on yılı, ilerisi için ümit verici gelişmelerle kapanmıştır. Bu dönem, Sinema-Devlet ilişkileri bakımından da olumlu izlenimler bırakıyor. 1950 seçimleriyle iktidar el değiştirerek Devletçilikten Liberalizme kayılmışsa da; Devletin sinemaya bakış açısı değişmemiştir. Sinemaya sadece sansür ve rüsum bakımından yaklaşmış olan Devlet, ona hala bir sanat ya da bir kitle iletişim aracı olarak bakmaktan yana görünmüyor. Bunun için Sinema hep üvey evlat muamelesi görmüştür.

Sinemanı 1930'lu yıllarda, 2. Dünya Savaşı'nda ve Savaşın sonraki dönemde kazandığı önemin, Rusya, Almanya ve İtalya dışında birçok ülkede politikacılar tarafından gereğince sezinlenemediği de göz önünde tutulursa 1950 yılından başlayarak uygulanmaya konulan demokratik sistemin ilk on-on iki yılı içinde bile sinemanın sorunları çözülememiştir.

Bu dönemde, “Sinemacıların ilk kuşağı, 1960’larda geliştirecek olan Yeni Türk Sinemasının temellerini atmıştır. Bu dönemde yurt sorunları ve halkın gerçek yaşamına ağırlık veren filmlerin yerini melodramlar, fanteziler, edebiyat uygulamaları, güldürü yanı ağır basan halkçı filmler almışsa bunun nedeni; sansür korkusu gibi gözükse de, asıl neden sinemaya sermaye yatırımların kazanç sağlamanın “salon filmler” ya da “halkçı filmler” üretmekten geçtiğini düşünmelerinden kaynaklanmaktadır.

Böylece gelişkin bir teknolojiye ve parasal destekten yoksun olduğu halde, bu dönemin sineması, sadece halkın desteği ile yaşayabilmiş ve ileriki yıllarda açılım sağlayacak bir yeterlilik gösterebilmişti.³⁹

I. II. YENİ TÜRK SİNEMASI

12 Eylül darbesinden sonraki bu dönemde 1961 anayasasına tepki olarak siyasal, toplumsal ve iktisadi yaşama sıkı bir denetim getirilmiştir. Anayasada sağlanan fikirleri açıklama ve yayma hürriyeti “Bu fıkra hükmü, radyo,televizyon, sinema ve benzeri yollarla yapılan yayınların izin alma sistemine bağlanmasına engel değildir” şeklinde kısıtlanmıştır. Bu hükme göre eski tüzük yürürlükten kaldırılırken filmlerin ve senaryoların denetlenmesi yeni bir tüzükle yeniden polisin uygulamalarına terk edildiği gibi; bazı deyimleri açıklamaktan, sansür öğelerini daha anlaşılır bir hale getirmekten ve çocuklar için yapılacak denetlemeyi gündeme sokmaktan öte bir yenilik getirmiyordu. Ayrıca cinayet hükümlüsü Yılmaz Güney’in hapisten izinli çıkıp yurtdışına kaçışıyla hakkında yayın yasağı getirilen ilk sanatçı olmuştur. Özal’ın liberalleşme politikalarının bir neticesi sayılabilecek 1986 tarihli 3257 sayılı “Sinema, video ve müzik eserleri kanunu” adlı yasayla film denetimi polisten alınıp ilgili diğer konularla birlikte Kültür

³⁹ ÖZON, Nijat: **Karagözden Sinemaya / Türk Sineması ve Sorunları**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1995

Bakanlığı'na verilmiştir. Anavatan dönemi 12 Eylül'ü tenkit eden filmlerin yapımına da izin vererek olumlu puan almıştır. Ancak, para politikalarında liberal uygulamalar film üretim maliyetini artırmış ve yabancı sinema kurumlarına tanınan haklar Türk sinemasına olumsuz etkide bulunmuş, bunun üzerine Kültür Bakanlığı film maliyetlerine iki yüz milyon lira katkıda bulunma kararı almıştır.⁴⁰

Televizyonun yaygınlaşmasıyla Yeşil çam televizyon film ve dizilerine yönelmiş, ayrıca Avrupa Konseyine üye ülkeler tarafından kurulan Eurimages'ın desteği sayesinde yeni bir soluk almıştır. 80 sonrası dönemde yıllık on iki film ortalaması 1993 te video filmler dahil elliye fırlamıştır. Kültür Bakanlığı, belediyeler, vakıflar ve holdinglerce tertip edilen şenlikler sayesinde izleyicinin sinemaya ilgisi artmıştır. Teknik imkansızlıklara rağmen Türk sineması son yıllarda konu zenginliği, biçim içerik ilişkileri ve artistik yönden en yüksek sanat düzeyini tutturmuş ve sorunsal sinema haline gelmiş bulunmaktadır.

A. ESKİ KUŞAK YÖNETMENLERİ

Ömer Lütfi Akad, Metin Erksan ve Nevzat Pesen bu dönem sinemasında görülmez. Atıf Yılmaz ise kendini kadın hakları savunuculuğuna adanarak, kadının sosyal ve cinsel özgürlüğüne sahip olması ereğiyle denemeler yapmıştır. Talihli Amele, Dolap Beygiri ve Şekerpare, Değirmen onun toplumsal taşlamalı

güldürülerle Mine, Seni Seviyorum, Bir Yudum Sevgi, Dağınık Yatak, Adı Vasfiye, Dul Bir Kadın, Asiye Nasıl Kurtulur?, Berdel, Düş Gezginleri gibi aynı konuya sahip filmler işledi. Her dönemde kendisini yenilemesini bilen, yeni koşullara uyabildiği kadar, yeni akımların da ortaya çıkmasına yol açan Atıf Yılmaz geçen dönemlerde

⁴⁰ SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2002

olduğu gibi yurt içi ve yurt dışı film Őenliklerinde en çok ödül kazanan bu dönemin en ilginç yönetmenidir.⁴¹

Sinemasal dili sahip olmaksızın Őekilci bir yönetmen olan Osman Fahir Seden piyasaya yönelik filmler yapan üretken bir sinemacıdır. Beddua, Beş Parasız Adam, Durdurun Dünyayı, Bir Damla Ateş, Sende mi Leyla?, Günah Defteri, AŐkların En Güzeli, Gecelerin Kadını, Akrep, Yabancı, mrmn Tek Gecesi, Karanfilli Naciye, Tele-kızlar, Haram, Nefret, Yakılacak Kadın, Grgszler, Savunma, Suçlu, Őaka Yapma, Ben Topraktan Bir Canım, Vazgeç Gönlüm, Kördüğüm, Kahr gibi filmlerinde daha öncekilere nazaran seksapelleriyle ne çıkmış kadınlarla çalıŐmıŐ ve piyasa işi yapmıştır. Osman Seden'e nazaran kendisini zaman zaman yenileyen ve eski soluklu filmlerini aratmayan çalışmalar yapmayı bilen Memduh n'un bu dönemde çevirdiği başlıca filmler arasında: Devlet KuŐu, Kanlı Nigar, Gülsüm Ana, Kaçak, Postacı, Garip, Bütün Kapılar Kapalıydı, Gün Ortasında Karanlık ve Zıkkımın Kk sayılabilir. Memduh n rejisör olarak daha önce yapılmış bir filmi yeniden çekip, çoğu zaman ortaya sinema dili bakımından aslından daha cazip bir eser

olarak ortaya koyabilmesidir. Nitekim bir önceki dönemde çevirdiği üç Arkadaş'ı yinelediği gibi, bu dönemde de Fatma Bacı'dan Gülsüm Ana'yı,  Tekerlikli Bisiklet'ten Kaçak'ı, Avare Mustafa'dan Devlet KuŐu'nu çevirmiştir. 1970'li yıllarda sinemadan uzaklaŐan 1980'lerde çevirdiği Metres, Kayıp Kızlar gibi kırk kadar film eviren Orhan Elmas ayrıca; Acı Günler, Bağrımdaki Ateş, Yrek Yarası, Kadın Bir Kere Sever gibi uydurma salon filmleri; Fakir Milyoner, Kızlar Sınıfı YarıŐıyor, Kahreden Gençlik, Paranın Esiri gibi güldürü ve serüven filmleriyle piyasa işi filmler yapmıştır.

⁴¹ SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002

“Karanlıkta Uyananlar” ve “Otobüs Yolcuları” adlı filmleriyle büyük bir çıkış yaptıktan sonra Kader Kurbanları, Sonsuz Aşk, Kocamın Karısı, Güldürme Beni, Sevda Ateşi, Dayak Cennetten Çıkmadır gibi önceki filmlerini aratacak kadar kötü piyasa filmleri yapmıştır.

B. ORTA KUŞAK YÖNETMENLERİ

“Düşman”la 30 uncu Berlin Film Şenliğinde “En İyi Senaryo” ve “Jüri Özel” Ödüllerini kazanan Yılmaz Güney bu dönemde “Yol” ve “Duvar”ı çekti. Daha sonra Cannes’da Altın Palmiyeyi kazanacak olan “Yol”un ilk yönetmeni Erden Kıral’dır. Filmin adı da “Bayram”dır. Ayvalık ve Cunta adasında çekimine başlanan projenin kalabalık bir kadrosu vardı. 17 gün çalışıp 33 kutu film çekildikten sonra, hapishaneden gelen bir emirle on bir mahkumun öyküsünü anlatan filmin çekimi durduruldu. Yılmaz Güney’le Erden Kıral’ın anlaşmazlığı düşmelerinin nedeni senaryonun değiştirilmek istenmesidir. On bir mahkumun üzerine kurulan temel öyküyü beş kişiyle sınırlamak ister Güney. Erden Kıral bu değişime karşı çıkınca da Şerif Gören devreye sokulur. Daha sonra Güney’in dayatmasıyla Film yeni baştan Gören tarafından çekilir. Yılmaz yurt dışına kaçtıktan sonra İsviçre’de filmin kurgusunu kendisi yapar ve filmi yaparken insanın evrensel duygularından yola çıktığını öne sürüyordu. Yılmaz Güney’in senaryosunu yazıp çekimini Şerif Gören’e emanet ettiği; sonradan kendisinin kurgusunu yaptığı ve ödüllendirildiği Yol ne dereceye kadar bir Yılmaz Güney, ne dereceye kadar, bir Şerif Gören filmidir. Sadece senaryosunu yazıp, kendi yönergesine uyulmuş olsa da, çekim ve kurgusunu Zeki Ökten’in yaptığı Sürü bir Zeki Ökten filmidir. Ama senaryosunu yazdıktan sonra, yine belli ölçülerde kendi yönergesine göre Şerif Gören’in

çektığı, ama kurgusunu kendisinin gerçekleştirdiği Yol, emeğin çoğu Yılmaz Güney'e ait olduğu için bir Güney filmidir.⁴²

Yılmaz Güney'in hapisteyken önerdiği esaslara göre, onun senaryolarından Sürü ve Düşman'ı çevirir Zeki Ökten. Özellikle Sürü'nün yurt içi ve yurt dışında sağladığı başarı, onun bu çalışmalardaki başarısını da belirledi ve Ökten'i ünlendirdi. Ökten dönemin son filmleri Faize Hücum ve Pehlivan'dan sonra, bu dönemde Zeki Ökten Yoksul, Ses ve Düttürü Dünya'yı çevirdi. Zeki Ökten, 80'li yıllardan sonra ülkemizdeki güncel yaşam biçimini belirleyen alaturka, arabesk toplumsal duyarsızlığı, yozlaşmayı ustalıkla bir kara güldürü

zeminine oturabiliyor ve mutlu sonla biten Kemal Sunal güldürülerine alışmış seyircide hayal kırıklığı yaratıyor; ama nitelikli yapıtlarda başarı sağlayabileceğini kanıtlıyordu.

1. Şerif GÖREN

Bu dönemdeki Kır Gönülünün Zincirini, Feryada Gücüm Yok, Ali şan, Gizli Duygular, Adem ile Havva, Umut Sokağı, Sen de Yüreğinde Sevgiye Yer Aç ve Abuk Sabuk Bir Film bir yana bırakılırsa, önemli ve Türk Sinemasına gerçekten katkıları olan filmleri şunlardır: Her Hangi Bir Kadın, Tomruk, Derman, Firar, Kan, Kurbağalar, Yılanların Öcü, Sen Türkülerini Söyle, Beyoğlu'nun Arka Yakası, Katircılar, On Kadın, Polizei ve Amerikalı.⁴³

2. Halid REFİĞ

Çoğunu Erler Film Kurumunda Türker İnanoğlu adına maaşlı yönetmen olarak çektiği ticari yanı ağır basan, ama sanattan nasibini almış filmler arasında:Leyla ile

⁴² ONARAN, Alim Şerif: **Sinemaya Giriş**, Maltepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1999

Mecnun, O kadın, İhtiras Fırtınası, Beyaz Ölüm, Alev Alev gerek anlatımdaki düzey, gerek oyuncu yönetimi bakımından öteki ticari filmlerine göre ayırt edilmektedir. Bu dönemde Halid Refiğ'in gerçek birer sanat yapıtı olan öteki çalışmaları: Teyzem, Kurtar Beni, Hanım, Karılar Koğuşu ve televizyon için yaptığı bir Kemal Tahir uyarlaması olan Yorgun Savaşçıdır. TRT adına ordu yardımıyla gerçekleştirilen bu film, kurgusu yapıp seslendirilmesi tamamlanacağı sırada Milli Birlik Komitesi ve ona bağlı devlet kuruluşları tarafından gösterimden alıkonulmuş ve yakıldığı haberleri yayılmıştır. Kurtuluş Savaşı öncesini konu alması ve Çerkez Etem'e ağırlık verilmesinin filmin yasaklanmasında etkili olduğu düşünülmektedir. On yıllık gecikmeyle MİT'in arşivinden bulunan filmin sağlıklı bir kopyası 92 yılında gösterilebilmiştir. Son dönemde televizyon için birkaç film çekmiştir.⁴⁴

3. Süreyya DURU

Vedat Türkali'nin senaryosundan yola çıkarak çevirdiği Fatmagül'ün Suçu Ne?, Çil Horoz ve Ada filmleriyle, Yeşil çamın farklı yönetmenlerinden biri olmuştur. 60'larda başladığı sinemada ticari filmler çekerken, sıradan bir yönetmen olarak anılırdı. Sonra birden bire, 70'li yılların ortasına gelindiğinde, Türkali'nin de etkisiyle Bedrana, Kara Çarşafı Gelin, Güneşli Bataklık gibi ürünler verir.⁴⁵

4. Fevzi TUNA

Seni Kalbime Gömdüm, Tutku, Bir Kadın Bir Hayat, Kuyucaklı Yusuf ve tv için Üç İstanbul;

⁴³ SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002

⁴⁴ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

⁴⁵ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

5. Erdoğan TOKATLI

Ayşe Şasa'nın senaryosundan Son Kuşlar, Fidan, 72. Koğuş, Seyyid, Güneşe Köprü, Sıcak Tatlı Yaz, Menekşeler Mavidir, Yasemin ve Boynu Bükü Küheylan;

6. Orhan AKSOY

Dila Hanım, Altın Şehir, Tatlı Nigar, Renkli Dünya, Gazap Rüzgarı, Zıfaf, Yolun Sonundaki Karanlık, Dehşet Gecesi, Varyemez, Tanrıya Feryad, Tövbe, Yüz Karası, Bir Yudum Mutluluk, Üşütük, Kiracı, Yakışıklı, Zehir Hafiyeye, Bataklıkta Bir Gül, Sokaktan Gelen Kadın;

7. Nejat SAYDAM

Günah, Acı Su, Toprağın Gücü, Beni Bende Bitirdiler; Melih Gülgen: İnsanları Seveceksin, Fırat, Düşkünüm Sana, Bedel, Kurban, imparator, Doruk, Patroniçe, Tatar Ramazan, Fedai...

8. Zeki ÖKTEN

Yılmaz Güney'in hapiste bulunduğu yıllarda senaryolarından "Sürü" ve "Düşman"ı çevirdi. Ökten bu dönemde "Yoksul" (1986), "Ses" (1986) ve "Düttürü Dünya" (1988) yı çevirdi.

Zeki Ökten, 80'li yıllardan sonra ülkemizdeki güncel yaşam biçimini belirleyen alaturka, arabesk toplumsal duyarsızlığı, yozlaşmayı ustalıkla bir kara güldürü bordürüne oturtabiliyor; ve mutlu sonla biten Kemal Sunal güldürülerine alışmış seyircide hayal kırıklığı yaratıyor; ama nitelikli yapıtlarda başarı sağlayabileceğini bir kez daha kanıtlayarak bu açıdan da saygınlık kazanıyor.

9. Bilge OLGAC

Türkiye'nin en eski ve en üretken kadın yönetmeni olarak tanımlayabileceğimiz Olgaç'ın bu dönemde anılmaya değer çalışmaları arasında “Kaşık Düşmanı” (1984), “Gülüşan” (1985), “Elif Ana, Ayşe Kız” (1986), “Üç Halka 25” (1986), “İpekçe” (1987), “Gömlek” (1988), “Aşkın Kesişme Noktası” (1990), “Kurşun Adres Sormaz” (1993) sayılabilir.⁴⁶

“Karışık Düşman” la 1984'te Altın Portakal Film Yarışması'nda “En iyi üçüncü film” ve “En iyi senaryo” ödüllerini aldı. Fransa'da da aynı film ile Cretelle'de “Uluslar arası Kadın Sinema Yönetmenleri” yarışmasında “Dünya Birincisi” olan Olgaç, 1970 yılında çevirdiği “Linç” le mesleğinin doruk noktasına çıktıktan sonra 1984-88 yıllarında ise “olgunluk dönemini” yaşar. 1994'te evinde çıkan bir yangında can vermiştir Bilge Olgaç.

10. Ertem EĞİLMEZ

Eğilmez, daha çok yurt dışında ve yurt içinde çevrilen salon ya da aile filmi sayılabilecek filmlerin Türk versiyonlarını ya da “re-make” (yeniden yapım) lerini yapan ve bu iş için asıl ustaları sayılan yönetmenlerin en ustalarını performansıya aşan bir yönetmen olmuştur.⁴⁷

1980 öncesinde güldürü filmleri ile anılan Eğilmez sinemaya yayıncılıktan gelen bir yönetmendir. Yayıncılıktan sonra 1965'ten 1972'ye kadar aşk filmleri yaptı. Adı da “Aşk filmlerinin ünlü yönetmeni” ne çıktı. 1973'teki “Canım Kardeşim” filmi ise kendini aştığı film olmuştur. “Hababam Sınıfı” ile adını Türk Sinema Tarihine altın harflerle yazdıran Eğilmez, bu serinin kahramanları ile Şen, Sunal, Salman ile de daha sonra anılmaya değer; “Banker Bilo” (1981), “Namuslu” (1984), ve “Arabesk” (1990)

⁴⁶ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

önemli filmler çevirmiştir. “Arabesk” ise 1989’da Eğilmez’in ölümü ile oğlu Ferdi Eğilmez tarafından tamamlanır.

Bir yıldız fabrikatörü olan Eğilmez’in, özellikle filmlerini yalnız başına değil de, daha önce sözünü ettiğimiz gibi, senaryocu, oyuncu, sanat yönetmeninden oluşan bir ekiple; daha senaryo, çekim senaryosu ve diyalog yazımı safhalarında danışmalı olarak gerçekleştirmesi, onun, sanatını ne denli önemle ele aldığını göstermesi bakımından önemlidir.

C. YENİ KUŞAK YÖNETMENLERİ

1. Ömer KAVUR

Kavur, “Kırık Bir Aşk Hikayesi” (1981), “Ah Güzel İstanbul” (1981), “Göl” (1982), “Amansız Yol” (1985), “Körebe” (1985), “Anayurt Oteli” (1986), “Gece Yolculuğu” (1987) ve “Gizli Yüz” (1990) gibi önemli filmlerini 1980’den sonra yapmıştır.

“Kırık Bir Aşk Hikayesi” ve özellikle “Anayurt Oteli” Kavur’u Kavur yapan filmler olmuştur. “Anayurt Oteli” 24. Antalya Film Şenliği’nde (1987) “En iyi ikinci film”, ve Kavur’da “en iyi yönetmen” ödülünü almıştır. Bu film birçok uluslararası ödülü de alırken “Bütün zamanların en iyi 10 Türk Filmi” seçiminde de 3. sırayı aldı.

“Gizli Yüz” filmi de Kavur’a sayısız yerli ve yabancı ödül getiren bir film olmuştur.⁴⁸

⁴⁷ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

⁴⁸ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

2. Erden KIRAL

Kıral, bu dönemde “Ayna” (1984), “Dilan” (1986), “Av Zamanı” (1987), “Mavi Sürgün” (1993) ve en önemlisi “Hakkari’de Bir Mevsim” (1982) filmlerini çevirdi. Türkiye’de 5 yıl sonra gösterime girebilen ancak bu sırada yurt dışında birçok ödül alan “Hakkari’de Bir Mevsim” filmi bu çalışmalarının en önemlisidir. “Ayna” filmi de Kıral’ın bol uluslararası ödüllü filmlerinden olmuştur. Bir süre ara verdikten sonra Kıral’ın 1993’te çevirdiği “Mavi Sürgün” ise Türk sinemasını son yıllardaki en başarılı filmlerinden biri olmuştur.

3. Yavuz ÖZKAN

“Yağmur Kaçakları” (1987), “Umut Yarına Kaldı” (1988), “Büyük Yalnızlık” (1989), “Film Bitti” (1989), “Ateş Üstünde Yürümek” (1991), “İki Kadın” (1992), “Bir Sonbahar hikayesi” (1994) ve “Yengeç Sepeti” (1994) filmleri Özkan’ı bu dönemde, sayılı yönetmenler arasına sokmuş ve ödüller kazandırmıştır.

“Yağmur Kaçakları” 12 Eylül konulu filmlerinden biri olmuştur Özkan’ın. Halka dönük bir film olmayan “Ateş Üstünde Yürümek” de Türk-Fransız-Alman ortak yapımı ve entelektüel seviyede bir film olmuştur. Yine de 28. Antalya Film Şenliği’nde “En iyi film” seçilmiştir. Özkan, entelektüel sinema anlayışından “Bir Sonbahar Hikayesi” filmi ile uzaklaşmış ve başarıyı yakalamıştır.

1994’teki son filmi “Yengeç Sepeti” ise psikolojik tahlilleri doğa yardımı ile anlatan ve çekim hatalarını bolca barındıran bir film olmuştur.⁴⁹

⁴⁹ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

4. Ali Habip ÖZGENTÜRK

Özgentürk'ün filmleri sırasıyla “At” (1981), “Bekçi” (1984), “Su da Yanar” (1985) ve “Çıplak” (1993) olarak sayılabilir.

Atilla Dorsay'a göre; Ali Özgentürk, daha ikinci filminde, “Hazal” ın başarısını sağlayan öğelere kesinlikle sığınmayan, yeni bir arayış, yeni bir biçim getiren bir çalışma göstermiştir. Sinemamızın yıllanmış kalıplarını, klişelerini yüreklice bir kenara iten, hayattan, İstanbul'dan bir kesit vermeyi deneyen değişik, ama o ölçüde de olgun, usta işi bir filmle. Bu film “At” dır. 19. Antalya Film Şenliği'nde (1982) ikincilik ve başrol oyuncusu Genco Erkal'a da “en iyi erkek oyuncu” ödülünü getirmiştir. “Çıplak” filmi ise Özgentürk'ün yönetmenlik yaşamında yeni bir dönemin habercisidir.⁵⁰

5. Tunç OKAN

Okan, 10 yıllık bir aradan sonra, ikinci filmi olan “Cumartesi, Cumartesi”yi (1984)'te Türk-İsviçre ortak yapımı olarak gerçekleştirdi. Tunç Okan'ın batıya bakışını anlatan bu filminden sonra “Fikrimin İnce Gülü” çalışması gelmiştir ve 29. Antalya Film Şenliği'nde (1992) “en iyi ikinci film” ve “En iyi yönetmen” ödülleri ile birlikte “En iyi Kurgu” ödülünü de aldı.

6. Tunç BAŞARAN

4 yıl gibi bir süre Memduh Ün, Halid Refiğ, Atıf Yılmaz, Ertem Göreç ve Lütfi Akad gibi usta isimlerin yanında asistanlık yapan Başaran, “Hayat Kavgası” (1964) filmi ni çevirdi.

⁵⁰ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

Daha sonra bir dizi serüven ve salon filminin ardından “Hazreti Ali” (1969) ve “Ömer Hayyam” (1973) gibi tarihsel filmler ve bazı uyarlamalar yaptı. Uzunca bir aradan sonra “Biri ve Diğerleri” (1987) ile sinemaya dönen Başaran “Uçurtmayı Vurmasınlar” (1989) ve “Piyano, Piyano Bacaksız” (1990) filmleri ile adından söz ettirmiştir.

7. İrfan TÖZÜM

1984’teki ilk filmi “Birkaç Güzel Gün İçin” ile sanat yaşamı başlayan Tözüm, bu dönemde; “Çağdaş Bir Köle” (1986), “Rumuz Goncagül” (1987), “Melodram” (1988), “Fazilet” (1989), “Fotoğraflar” (1989), “Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri” (1992) ve “Kız Kulesi Aşıkları” (1994) filmlerini çevirdiğini görüyoruz.

“Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri” filmi daha çok Batı Sinemalarında söz konusu edilen özgün konusu, cinsel sorunlara yaklaşımı, usta anlatımı ve görüntüleri ile sinemamızın ilginç örneklerinden biridir. Bu nitelikleriyle 29. Antalya Film Şenliği’nde (1992) Altın Portakal Ödülü (“en iyi film”, “en iyi senaryo” ve “en iyi müzik”) aldı.

8. Yavuz TURGUL

“Fahriye Abla”, “Muhsin Bey”, “Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni” Turgul ile özdeşleşen filmlerdir. Son filmi ise “Gölge Oyunu” olmuş ve Antalya Film Şenliği’nde (1993) “en iyi film” olarak değerlendirilmiştir.

9. Başar SABUNCU

“Çıplak Vatandaş” (1985) ile sinemaya adım atan Sabuncu, “Asılacak Kadın” (1986), “Kaçamak” (1986), “Zengin Mutfağı” (1988) ve “Yolcu” ile (1993) yönetmenlik serüvenini sürdürmüştür.

10. Sinan ÇETİN

Atıf Yılmaz, Zeki Ökten, Şerif Gören gibi isimlere asistanlık yaptıktan sonra “Bir Günün Hikayesi” (1980) ile çıkış yapmış “Çirkinler de Sever” (1982), “14 Numara” (1985), “Gökyüzü” (1986), “Prenses” (1986) ve “Berlin in Berlin” (1993) filmlerini çekmiştir.

“Çiçek Abbas” Türk Sinemasında bugüne kadar çekilen en yetki güldürü olarak da tanımlanır. Çetin bu filmleriyle yerli ve yabancı birçok sinema ödülünü de almıştır.

11. Zülfü LİVANELİ

Livaneli eleştirilere rağmen (1987) “Yer Demir, Gök Bakır” ı tümüyle doğrudan doğruya sesli olarak çekti. İkinci filmi ise “Sis” (1988) oldu Livaneli’nin. 12 Eylül konulu bu film ilk filmi gibi Cannes’de değil 28. Antalya Film Şenliği’nde 2. ve 10. Akdeniz Film Şenliği’nde Altın Palmiye ödülünü paylaştı. Livaneli’nin son filmi “Şahmaran (Bir İstanbul Masalı)” (1993) ise pek de başarılı olarak nitelendirilecek bir film olmamıştır.⁵¹

D. OYUNCU YÖNETMENLER

Kartal Tibet: 60’lı yıllarda salon filmlerinin en başarılı starı olarak pek çok film çevirip daha sonra seks filmleri furyası başlayınca oyunculuğa veda eden Tibet; Ertem Eğilmez’le birlikte çalışmaya başlayarak ilk filmi olan Tosun Paşa’yı 76 yılında çevirmiştir. Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor, Sultan, Şark Bülbülü, Zübük, Gol Kralı, Davaro, Doktor Civanım, Çarıklı Milyoner, Şehir Işıkları, En Büyük Şaban, Şabaniye, Katma Değer Şaban, Deli Deli Küpeli, Japon İşi, Koltuk Belası, Öğretmen gibi Kemal

⁵¹ DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986

Sunal filmlerinden sonra, Milyarder, Şalvar Davası, Aile Kadını, Bir Sevgi İstiyorum, Gırgıriye ve Gırgıriye'de Şenlik Var'ı çevirmiştir.

Bir dönem önce çevirdiği “Dönüş” ve “Azap”la yönetmenliğe soyunan Türkan Şoray, üçüncü filmi “Bodrum Hakimi”ini de çevirdikten sonra belli bir düzey tutturmuştu. “Yılanı Öldürseler”le büyük başarı sağladı.

İlk filmi olan “Şahin”i 1976’da çeviren Cüneyt Arkın, sonraları “Görünmeyen Düşman”, “Ölüm Görevi”, “Vatandaş Rıza”, “Küskün Çiçek”, “Kanun Gücü”, “Rüzgar”, “Kanun Adamı”, “Kaçış”, “Son Kahraman”, “Bombacı” gibi hemen hepsinde kendisinin başrol oynadığı aşk ve serüven filmleri çevirdi. Ancak bu filmlerin hiçbirinde “Küskün Çiçek ve Vatandaş Rıza”daki başarıyı yakalayamamıştır.

Diğer oyuncu yönetmenlerden bazıları ise: Türkan Şoray, İhsan Yüce; “Bebek”, “Duy Kalbimin Feryadını”, “İbişo”, “Bizim Sokak” ve “Deliler Koğuşu”, Zeki Alasya: “Aslan Bacanak”, “Sivri Akıllılar”, “Cafer’in Çilesi”, “Petrol Kralları”, “Köşe Kapmaca”, “Vah Başımıza Gelenler”, “Doktor”, “Davetsiz Misafir”, “Dönme Dolap”, “Patron Duymasın” ve “Dikenli Yol”u çevirmişlerdir.

I. III. TÜRK SİNEMASI BİBLİYOGRAFYASI

A. 1910 - 1930 Dönemi

1914

1908 yıllarından başlayarak çeşitli kentlerde halka açılan sinema salonları, gösterilerini yabancı uyruklu ve Türkiye’de ki azınlıkların egemenliğinde sürdürürken devreye Cevat Boyer’le Murat Bey’ler girer. Ve Şehzadebaşı’nda Milli Sinema adı verilen "ilk Türk

sineması" açılır (19 Mart). Ardından, İstanbul Sultanisi'nde film gösterileri düzenleyen Şakir Seden'le Fuat Uzkınay, Sirkeci'de lokantacılık yapan Ali Efendi'yi (Öztuna) ikna ederek ikinci Türk sinemasının açılmasını sağlarlar (6 Temmuz). Ve sinemaya Ali Efendi adı verilir. Çünkü Ali Efendi, bu kuruluşun asıl büyük hissedarları olup, Şakir ve Kemal Seden kardeşlerin de amcalarıdır.

I.Dünya Savaşı'nın başladığı günlerde yedek subaylığını yapan Fuat Uzkınay, Türk sinema tarihinin ilk filmini çeker. Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı adını taşıyan ve tarihi anısı olan bu film, 150 metre uzunluğunda bir belgeseldir. Ve işte 14 Kasım 1914'le Türk sinemasının gerçek doğum tarihi gerçekleşir. Bir yıl sonra (1915) Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın emriyle Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulunca, Türkiye'de sinemayı tanıtmada büyük katkıları olan Sigmund Weinberg de bu kurumun başına getirilir. Yardımcısı da Fuat Uzkınay'dır. Weinberg, savaşla ilgili ve Türkiye'yi ziyarete gelen imparatorların gezi belgesellerini çekerken, bu ara Enver Paşa'yı ikna edip öykülü uzun film denemesine de girişecekti. Dönemin en çok tutulan tiyatro oyunu Leblebici Horhor'u çekmeye başladıktan bir süre sonra, oyuncularından birinin ölmesiyle film yarım kaldı. İkinci öykülü filmi olan Himmet Ağanın İzdivacı'nın ise oyuncuları Çanakkale Savaşı nedeniyle askere alınınca, bu denemesi de ilkinin akıbetine uğradı. Ancak, Ordu Sinema Dairesi Başkanlığı'na getirilen Fuat Uzkınay, yarım kalan Himmet Ağanın İzdivacı'nı savaştan sonra (1918) tamamladı.

1917

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, sinemanın ilk yıllarındaki askeri nitelik taşıyan ikinci kuruluşuydu. Belge filmi yönetmeni olarak kurumun başına getirilen Fuat Uzkınay bu yönde çalışmalarını sürdürürken cemiyet, ilk kez öykülü filmlere de el atar. Ve öykülü filmlerin çekimi, o yıllarda 20 yaşlarında bir gazeteci olan Sedat Simavi'nin çabalarıyla

gerçekleşir. Genç Simavi'nin yönetmenliğini yaptığı Pençe'yle Casus, Türk sinemasında yarım kalmadan çekilen ilk öykülü filmlerdir.

1919

Bu yıl yalnızca iki öykülü film çekildi. Mürebbiye ile Binnaz. Her iki filmin yönetmeni, Türk tiyatrosunun kuruluşunda büyük katkıları olan 62 yaşındaki Ahmet Fehim'di. Ve oyuncularını da Raşit Rıza Samako, Behzat Butak, Hüseyin Kemal Gürmen gibi tiyatro sanatçılarından oluşuyordu. Kadın oyuncularını ise Mm. Kalitea, Eliza Binemeciyan ve Bayzar Fasulyeciyan'dı.

1921

Dönemin ün yapmış güldürü sanatçısı olan tiyatrocusu Şadi Fikret Karagözoğlu, Bican Efendi Vekilharç adlı 22 dakikalık kısa filmiyle Türk sinemasında ilk güldürü tipini yaratır. Bican Efendi Mektep Hocası ve Bican Efendinin Rüyası ise giderek bir diziyi oluşturur. Bu, konulu üç kısa filmin yönetmen ve baş oyuncusu ise Karagözoğlu'dur. Ali Efendi, yeğenleri Şakir ve Kemal Seden kardeşlerle yeni bir "aile ortaklığı" girişiminde bulunup, "Sinema İşçileri Şirketi"ni kurarlar. Yabancı filmleri yurda ithal etmek amacıyla kurulan şirket, çalışmalarını 1928'li yıllara kadar sürdürür.

1922

1916 yılından beri Almanya'da oyuncu ve yönetmen olarak film çalışmalarını sürdüren tiyatrocusu Muhsin Ertuğrul'un yurda dönüşü ve ilk özel yapımevi olan Kemal Film şirketinin kuruluşuyla Türk sinemasında yeni bir dönem başlar. Kemal Film şirketini ve Eyüp'teki Feshane Fabrikası'nın bir bölümünde (dikimevi atölyesi) Kemal Film Stüdyosu'nu kuran Kemal ve Şakir Seden kardeşlerdir. Sinema ile ilgili ilk deneyimlerini yurt dışında gerçekleştiren Muhsin Ertuğrul; Kemal ve Şakir Seden kardeşlerle yaptığı işbirliği sonucu bu özel yapımevi adına iki film çeker; İstanbul'da

Bir Facia-i Aşk (Şişli Güzeli Mediha Hanımın Facia-i Katli) ve Boğaziçi Esrarı (Nur Baba). İkincisi olaylı bir filmidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanından sinemaya uyarlanan Nur Baba'nın çekimi sırasında Bektaşiler, film setini basarlar. Olaylar çıkar. Bektaşiler filmin aleyhlerine çekildiği yanıtımacasıyla kışkırtılmışlardır. Ancak polisin olaya el koyması sonucunda çalışmalara devam edilir.

1923

Muhsin Ertuğrul, tek adam olarak Türk sinemasında kurduğu egemenliğinin başlangıç yıllarındadır. Ve birbiri ardına üç film çeker. İlki Halide Edip Adıvar'dan uyarladığı Ateşten Gömlek'tir. Kurtuluş Savaşı'nı konu alan bir ilk filmidir. Türk sineması adına bir diğer özelliği de Ateşten Gömlek'te ilk kez Türk kadınlarının oynamasıdır. Ve böylece Cumhuriyet'in ilanının (1923) Müslüman Türk kadınlarına çalışma özgürlüğü tanınması sonucu, Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir'le yeni bir dönem açılır. Leblebici Horhor ve Kız Kulesinde Bir Facia, Ertuğrul'un 1923 yılında çevirdiği diğer iki filmidir.

1924

Muhsin Ertuğrul, bu kez bir filmle yetinir. Peyami Safa'nın aynı ismi taşıyan romanından uyarladığı Sözde Kızlar'ı çektikten bir yıl sonra (1925) Rusya'ya gidip film çalışmalarına orada devam eder.

1928

1924 yılında sinema işletmeciliğine başlayan İpekçe Kardeşler, bu kez film yapımı için bir şirket kurarlar. Adı İpek Film olan kurum, Türk sinemasının ikinci özel yapımevidir. Yurtdışından dönen Muhsin Ertuğrul, bu yeni şirketin ilk filmi olan Ankara Postası'nın çekimine başlarsa da, filmi bazı nedenlerle ancak bir yıl sonra (1929) bitirir. Aynı yıl çekime başladığı Kaçakçılar'a geçirdikleri bir kaza sonucu oyuncuların birinin hayatını yitirmesiyle ara verilir. Ve film de gene ertesi yıl (1929) tamamlanır.

B. 1931 - 1950 Dönemi

1931

Muhsin Ertuğrul'un İstanbul Sokaklarında adlı filmi, Türk sinemasının ilk ortak yapımıdır (Türk-Mısır-Yunan). Semiha Berksoy, Talat Artemel, İ. Galip Arcan gibi Türk oyuncuların yanı sıra Mısırlı Azize Emir, Yunanlı Gavrilides'in başrollerini paylaştığı filmin seslendirme (dublaj) işlemi Paris'teki Espinay stüdyolarında yapılır. Bu nedenle İstanbul Sokaklarında ilk film sayılır. Yani sessiz çekilip sonradan dublaj sistemiyle seslendirilmiştir.

1932

Dâr-ül-bedayi (tiyatrocular) oyuncularından (Atıf Kaptan, Ferdi Tayfur, Mahmut Morali, Hadi Ün, Hazım Körmükçü, Sait Köknar, Ercüment Behzat Lav) egemen olduğu dönemde ve bu oyuncularla çekilen Bir Millet Uyanıyor Muhsin Ertuğrul'un en önemli filmi kabul edildiği gibi, Türk sinema tarihimizin de ilk yüz akı filmlerimizden biridir. Ve ilk kez bir oyuncu halk içinde ünlenip öne çıkar. Bu oyuncu Yahya Kaptan rolüyle Atıf Kaptan'dır. Ertuğrul, Kaçakçılar'la çalışmalarını sürdürürken, İpek Film Şirketi de Nişantaşı'nda ilk sesli stüdyoyu kurup işlemlere başlar. Bu yıl, ilk şekliyle hazırlanan Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkında Talimatname'de yürürlüktedir.

1933

4 uzun, 3 kısa öykülü film çekildi. Güldürüler, vodviller ve operet türü filmlerin yılıdır. Muhsin Ertuğrul, Karım Beni Aldatırsa, Söz Bir Allah Bir ve Fena Yol adlı filmlerini gerçekleştirir. Fena Yol, Türk sinemasının ikinci ortak yapımıdır (Türk-Yunan). Bu ara Ertuğrul; Mümtaz Osman takma (müstear) adıyla senaryo çalışmaları yapan Nâzım

Hikmet'le (Ran) birlikte Cici Berber'i yönetir. Nâzım Hikmet'in kısa öykülü film çalışması Düğün Gecesi/ Kanlı Nigâr'dan sonra Dâr-ül-bedayi oyuncularından Hazım Körmükçü'de Yeni Karagöz'le yönetmenliği dener.

1934

Ha-Ka Film şirketi (Halil Kamil) kurulur. Ertuğrul, Milyon Avcıları ve Leblebici Horhor Ağa; Nâzım Hikmet ise İstanbul Senfonisi ile (kısa film) çalışmalarını sürdürür. Ertuğrul'un ikinci kez perdeye uyarladığı Leblebici Horhor Ağa'nın önemi Venedik 2. Uluslararası Film Şenliği'ne katılıp onur diploması almasıdır. Ve bu Türk sineması tarihinde yurt dışından gelen ilk ödül sayılır.

1935

Muhsin Ertuğrul Aysel Bataklı Damın Kızı'yla Türk sinemasına ilk köy filmini kazandırır. Sovyet sinemasının etkilerini taşıyan filmin bir özelliği de oyuncu Cahide Sonku'yla ortaya çıkar. 1933 yılında Dâr-ül-bedayi oyuncusu olarak sinemada işbaşı yapan Sonku, Aysel rolüyle kendinden sonra gelen kuşağa yıldızlık yolunu açar. Çünkü Cahide Sonku Türk sinemasının ilk kadın yıldızıdır.

1939

1916'lardan başlayıp 1939 yılına kadar uzanan, Muhsin Ertuğrul ve tiyatro oyuncularının damgasını vurduğu bu dönemde Taş Parçası'yla bağımsız bir yönetmen araya girer. Tiyatrocuların dışından gelen bu yönetmen Faruk Kenç'tir. Almanya'da Fotoğrafçılık ve Film Okulu'nu bitirip 1938 yılında yurda dönen Kenç, zorunlu olarak Muhsin Ertuğrul'un takımındaki tiyatro oyuncularıyla bir süre çalışacaktır. Çünkü o

günün koşulları içinde Şehir Tiyatrosu oyuncularını, hocaları Ertuğrul'un izinde olup, Türk sinemasını ellerinde tutmaktadırlar.

1940

Faruk Kenç'in sinemaya girmesiyle çekilen film sayısı 5'e yükselir. Ertuğrul'un Şehvet Kurbanı ve özellikle Faruk Kenç'in Yılmaz Ali adlı ilk polisiye film denemesinde oynayan Suavi Tedü'yle ilk jön tipi (Jeune premier) ortaya çıkar.

1942

Bir yıl önce Ertuğrul Muhsin Kahveci Güzeli'yle 1941'i kapatırken, Çekoslovakya asıllı ve çeşitli tiyatrolarda takdimcilik yapan Adolf Körner'in sinemacılığa atılmasıyla bu sayı dörde çıkar. Yapımcı Halil Kamil'in ısrarlarıyla işe başlayan Körner peş peşe üç film çekti: Duvaksız Gelin, Sürtük ve Kerem ile Aslı. Ve Körner'in bir tiyatro oyunu (Pigmalion) uyarlaması olan Sürtük daha sonraki yıllarda defalarca çekilerek, koyu melodramatik yapısı nedeniyle Türk sinemasını etkileyecektir.

1943

Burhan Felek'in senaryosunu yazıp Muhsin Ertuğrul'un İpek Film adına 1940 yılında çekimine başladığı Nasrettin Hoca Düğünde adlı filmi yarım kalır. Bu kez de oyuncu ve seslendirme sanatçısı Ferdi Tayfur devreye girip filmi tamamlayacaktır. Bu yıl kurulan yeni yapımevi Ses Film (Necip Erses) çalışmalara başlar. Yapımevinin ilk filmi de Faruk Kenç'in yönettiği bir köy melodramı olan Dertli Pınar'dır.

1944

Baha Gelenbevi; Faruk Kenç'ten sonra tiyatro dışından gelen ikinci sinemacıdır. Uzun süre Paris'te kalıp 1939 yılında yurda döner. Faruk Kenç'in Dertli Pınar filminde (1943) görüntü yönetmeni olarak çalışan Gelenbevi bu kez yönetmenlik denemesini gerçekleştirdi; Deniz Kızı.

1945

Kendi adına İstanbul Film'i (1944) kuran Faruk Kenç yapımevinin ilk filmi olarak Hasret'i yönetti. Bir köy filmi olan Hasret'te Münir Nurettin'le başrolü paylaşan Oya Sensev, tiyatro dışından gelen yeni bir oyuncuydu. Türk sinemasında Şehir Tiyatrosu oyuncularının dışında yeni oyuncu denemeleri Faruk Kenç'in girişimleriyle başlıyordu. Almanya'da fotoğrafçılık öğrenimi yapan Şadan Kamil (Onüç Kahraman) ve Şehir Tiyatrosu oyuncularından Talat Artemel'le (Hürriyet Apartmanı), Refik Kemal Arduman (Koroğlu), ilk filmlerini bu yıl çektiler. Bundan sonra üç yeni film şirketi çalışmalarına başladı. Halk Film (Fuat Rutkay), Atlas Film (Nazif Duru, Murat Köseoğlu) ve And Film (Turgut Demirağ). Rutkay, Samatya ve Bakırköy'deki sinemaların sahibi; Duru, sinema işletmecisi Turgut Demirağ'da Amerika'da sinemacılık tahsili yapmıştı.

1946

Tiyatro dışından gelen oyunculara Günahsızlar'la (Faruk Kenç), Sadri Alışık da katıldı. Film şirketleri sayısında ise belli bir artış görüldü. Erman Film (Hürrem Erman), Duru Film (Naci Duru) bu yapım evlerinin başlıcalarını oluşturdu. Yılın en önemli sinema olayı ise Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin kurulması oldu. Çünkü YFYC, yapımcıları bir araya getiren bağımsız bir sinemacılar kuruluştur. Kuruluşun İdare Heyeti'nde ise

Faruk Kenç (İstanbul Film), İhsan İpekçi (İpek Film), Turgut Demirağ (And Film), Fuat Rutkay (Halk Film), Necip Erses (Ses Film), Murat Köseoğlu (Atlas Film), Refik Kemal Arduman (Ankara Film), İskender Necef (Birlik Film), Hikmet Aydın (Şark Film) ve Yorgo Saris (Elektra Film) görev aldı.

1947

Film sayısı 12'ye tırmandı. Mısır sinemasının kuruluşunda büyük katkıları olan oyuncu Vedat Örfi Bengül (Bağda Gül), Burhanettin Tepsi ve Sadi Tek gibi tiyatro topluluklarında sahneye çıkan Seyfi Havaeri (Yara, Kılıbıklar), Şehir Tiyatrosu oyuncularından Ferdi Tayfur (Senede Bir Gün, Kerim'in Çilesi), Kâni Kıpçak (Yuvamı Yıkamazsın) bu yıl yönetmenliğe sıvanıp ilk filmlerini çektiler. Ve hocaları Muhsin Ertuğrul'un etkileriyle filmlerinde, tiyatrolaştırılmış, ağdalı, ağır makyajlı bir sinema uygulayımı egemen oldu. Ayrıca, Mısır kaynaklı Arap filmleri'nin II. Dünya Savaşı yıllarına rastlayan dönemde yurda ithal edilmesi, ikinci büyük etkiyi oluşturuyordu. Bu yıl sinemaya giren yönetmenlerden yalnızca Turgut Demirağ, dikkati çekti. Çünkü Demirağ, tiyatro dışı bir sinemacıydı. Hollywood'da iki yıl süreyle mesleki incelemelerde bulunmuştu. Bir Reşat Nuri Güntekin uyarlaması olan Bir Dağ Masalı, o dönemin koşulları içinde yapılmış ilk üstün yapım denemesiydi.

1948

18 film çekildi. 5'inin yönetmenliğini Vedat Örfi Bengü yaptı. 7 film ise Halk Film (Fuat Rutkay) yapımıydı. Ve Fuat Rutkay, daha sonraki yıllarda en çok film yapan prodüktör olarak çalışmalarını sürdürecekti. Yeni kurulan Ömay Film (Ömer Aykut), Işık Film (Agop Fındıkyan), Milli Film (Sabahattin Tulgar), yapım evleri çalışmalarına başladılar. Muhsin Ertuğrul'un takımındaki oyuncuların Sami Ayanoğlu

(Harmankaya) ve Kadri Ögelman (Kahraman Mehmet) yönetmen olarak devreye girdiler. Şakir Sırmalı (Domaniç Yolcusu) ve Çetin Karamanbey (Silik Çehreler) de tiyatro dışından gelen yönetmenlerdi. Film sayısının her yıl giderek artıp yeni yapımevleri'nin devreye girmesinin başlıca nedenlerinden biri, yerli yapımlara Belediye Gelirleri Kanunu gereğince bir ayrıcalık tanınması oldu. Çünkü yerli yapımların rüsumu % 25'e düşürülmüştü. Türk sineması ilk kez, gayrisafî hasılat açısından korunmaya alınıyordu. Yurt içinde Türk sinemasının ilk resmi yarışması da aynı yıl Yerli Film Yapanlar Cemiyeti tarafından düzenlendi. Ve "Milli filmciliğin inkişafına, çalışmaları teşvik etmek gayesiyle muhtelif ve müteaddit müsabakalar tertibine" karar veren Cemiyet, yerli film müsabakasının sonuçlarını şöyle saptadı:

- En güzel film: Unutulan Sır (Şakir Sırmalı)
- En güzel 2. film: Bir Dağ Masalı (Turgut Demirağ)
- En çok muvaffak olan rejisör: Turgut Demirağ, (Bir Dağ Masalı)
- En çok muvaffak olan operatör: Kriton İlyadis
- En çok muvaffak olan ses yönetmeni: Yorgo İlyadis
- En çok muvaffak olan kadın artist: Nevin Aypar
- En çok muvaffak olan erkek artist: Kadri Eroğan (Bir Dağ Masalı)
- En çok muvaffak olan kadın karakter artisti: Cahide Sonku
- En çok muvaffak olan erkek karakter artisti: Talat Artemel
- En iyi senaryo: Turgut Demirağ (Bir Dağ Masalı)
- En iyi hikâye: Reşat Nuri Güntekin (Bir Dağ Masalı)
- En iyi laboratuvar: Ses Film (Necip Erses)
- En iyi montaj: Özen Sermet
- En iyi orijinal şarkı: Unutulan Sır'da
- En iyi dekor: Kadri Erdoğan (Yuvamı Yıkamazsınız)

1949

Film sayısı 19'a ulaştı. Artık, Türk sineması yeni bir dönemin başlangıcında. Günün değişen ekonomik ve toplumsal koşulları içinde bağımsız, özgün ve de sahici sinemacılar birer ikişer bu dönemde yerlerini alacaklardır. İşte sinemamızın ilk gerçek pırlantularından biridir Lütfi Ö. Akad Türk sinemasının gelişim tarihi içinde çok önemli yeri ve gerçekçi bir kurtuluş savaşı filmi olan Vurun Kapheye ile Akad, yeni sinema anlayışının ilk belirtilerini ortaya koyar. Aynı değişim ve dinamizm yeni denenen oyuncular için de geçerlidir. Örneğin Sezer Sezin (Vurun Kahpeye), Muzaffer Tema (Çılgılık), Gülistan Güzey, Hümaşah Hiçan, Orhon M. Arıburnu, Reha Yurdakul bu yeni oyuncu kuşağı'nın bazılarıdır. Özellikle de Sezer Sezin ve Muzaffer Tema, daha sonraki yıllarda seyirci üzerindeki etkinlikleriyle öne çıkacaklardır. Ayrıca Tema, Suavi Tedü'den teslim aldığı jeune prömier tipini popülarize ederek daha ilerilere götürebilmeyi başaracaktır.

1950

Bu yıl çekilen 22 film içinde sayı olarak ağırlık gene eski kuşaktan Vedat Örfi Bengü'dedir. Çünkü, Mısır sinemasının Türkiye'deki mirasçısı Bengü, 7 film birden yönetmiştir. Ama Bengü de tiyatro ağırlıklı yönetmenler gibi Türk sinemasında son dönemini yaşamaktadır. Muhsin Ertuğrul'un 1922'lerden 1947'ye geldikten sonra zorunlu olarak ara verdiği ilkel düzeydeki sinema çalışmalarını iz süren mirasçılardan Kadri Ögelman, Cahit Irgat, Avni Dilligil, Mümtaz Ener; daha sonraki yıllarda ise Sami Ayanoglu (1951), Kâni Kıpçak (1951), Talat Artemel (1952), Suavi Tedü (1953) sürdürmeye çalışacaklardır. Faruk Kenç, Çetin Karamanbey gibi önceki yıllardan gelenlerle birlikte, yeni sinemacıları Orhon M. Arıburnu, Semih Evin, Mehmet

Muhtar, Hüseyin Peyda tiyatrocunun egemenliğini bir ölçüde yavaşlatacaklardır. Neriman Köksal ile Mesiha Yelda bu sinemacı kuşağının oyuncularını olarak dikkati çekerler.

C. 1951 - 1960 Dönemi

1951

36 film çekildi. Tarihsel film dönemi başlarken, İstiklal ve Kore Savaşı filmleri de ağırlığını gösterdi. 8 Kurtuluş Savaşı ve 5 tarihi filmin çekildiği bu yıl, Cahide Sonku da kendi adına Sonku Film yapımevini kurdu. Öteki yapımevleri ise Lale Film (Cemil Filmer), Adalı Film (Handan Adalı) ve Yakut Film'di (Dr. Arşavir Alyanak). Nuri Akıncı, Dr. Alyanak ve İhsan Tomaç dönemin yeni yönetmeni oldular. Ama yılın en önemli filmlerinden birini kuşkusuz. Orhan M. Arıburnu Sürgün'le gerçekleştiriyordu. Oyuncu olarak da Turan Seyfioğlu'nun yıldızı parlamak üzereydi.

1952

Türk sineması sürekli bir rekora doğru gidiyor. Çünkü bir yıllık süre içinde çekilen film sayısı 61'dir. Ama 1952 çok önemli bir yıldır. 4 film yöneten Lütfi Ö. Akad, özgün bir yaşam öyküsüne dayanan Kanun Namına ile Türk sinemasına ilk kilometre taşı koyacaktır. Gerçekten Akad, yıllardır anlatım aksaklıklarıyla yaşamaya çalışan kekeme bir sinemaya bir dil kazandırıyor, yeni soluk getiriyordu. Yaşayan tipler, gündelik olaylar ve doğal çevrenin kullanımı Kanun Namına'yı tarihsel süreç içindeki yerine oturtuyordu. Bu ilk ustanın ardından gelen önemli bir sinemacı da Metin Erksan'dı. Karanlık Dünya (Aşık Veysel'in Hayatı) adlı ilk gerçekçi köy denemesiyle, daha ilk aşamada sözü edilen bir yönetmen oldu. Erksan'ın bu aşamadaki talihsizliği elbette sansürdü. Geçiş döneminden sonra bir sinemacılar dönemi de başlamıştı. Türk

sinemasında. Ama bu arada Muhsin Ertuğrul'un geleneksel sinemasını da bu yeni dönem içinde ortaya çıkıp sürdürenler olacaktı. İşte Muharrem Gürses (Zeynep'in Gözyaşları), bu ilginç örneklerden biriydi. Gürses, sonraki yıllarda belli bir süre, ticari sinemanın önde gelen isimlerinden biri olacaktı. Halka inmesi açısından da üzerinde durulması gereken tipik bir yönetmendi. Çünkü kendinden sonra gelen bazı yönetmenleri etkileyerek bir Gürses Okulunu oluşturacaktı. Yıllardır Ertuğrul'un yararlandığı tiyatro oyuncularından Vahi Öz'le Hayri Esen yönetmenliğe başladılar. Doğrudan doğruya sinemayla ilişki kuran yeni yönetmenler de İpek Film stüdyosunda montajcı olarak çalışan Orhan Atadeniz'le Nedim Otyam'dı. Yılın en önemli filmi olan Kanun Namına ile Türk sinemasında ilk büyük yıldız doğuyordu. Bu genç, Ayhan Işık'tı. Bir dergi (Yıldız) yarışması sonucunda Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan'la (1951) sinemaya gelmişti. Aynı yarışmadan gelip de dikkati çeken bir yıldız da Belgin Doruk oldu. Aynı yıl Lütfi Ö. Akad, Aydın Arakon, Orhan M. Arıburnu, Hüsamettin Bozok (yayıncı), Burhan Arpad (yazar) ve Hıfzı Topuz (yazar) tarafından TFDD (Türk Film Dostları Derneği) kuruldu. Derneğin temel amacı: "Türk filmciliğinin sanat bakımından inkişafını ve milletlerarası filmcilik alanında mümtaz ve mevkie ulaşmasını temin etmek" görüşüne dayanıyordu.

1953

Yıl 44 filmle kapandı. Sinemaya geçen yıl giren Atıf Yılmaz Batıbeki, çalışmalarını Hıçkırık ve Aşk İstıraptır gibi melodram ağırlıklı piyasa romanı uyarlamalarıyla sürdürdü. Batıbeki, yönetmenliğe başlamadan önce Semih Evin'e bir süre asistanlık yapmıştı. Halıcı Kız'la 6 yıllık bir aradan sonra yeniden bir hamle yapan Muhsin Ertuğrul, önceki filmlerinden daha büyük bir başarısızlığa uğradı. Atlas sinemasında halk önüne çıkan ilk renkli Türk filmi olmanın dışında bir özellik taşımadı. Ve daha ilk

geceki gösterimde seyircinin tepkiyle karşıladığı Halıcı Kız, Ertuğrul'un sonunu oluşturdu. Oysa, tümüyle renkli çekilen ilk renkli Türk filmi Ali İpar'ın yönettiği Salgın'dı. Ne var ki, bazı nedenlerle Halıcı Kız'dan sonra gösterime girmişti. Akad, Katil'le başarısını sürdürürken birçok yönetmeni de etkiledi. Orhon Arıburnu Kanlı Para'yla, Nedim Otyam Toprak'la başarılı bir sınav verdiler. Kemal Kan ve Şinasi Özönük, ilk çalışmalarına başladılar. Özönük'un Affet Beni Allah'ım adlı filminde Eşref Kolçak, İstanbul Canavarı'nda Nazım İnan, yeni oyuncular olarak ilgi çekip ağırlıklarını koydular. Bu ara TFDD'nin I. Türk Film Festivali adıyla düzenlediği şenliğin sonuçları da şu sırayı izledi:

- En iyi film: Kanun Namına (Lütfi Ö. Akad)
- Diğer iyi filmler: Kanlı Para (Orhan M. Arıburnu), İki Süngü Arasında (Şadan Kamil), Drakula İstanbul'da (Mehmet Muhtar), Efelerin Efesi (Şakir Sırmalı).
- En iyi rejisörler: Lütfi Akad, Orhon M. Arıburnu, Şadan Kamil, Mehmet Muhtar, Şakir Sırmalı
- En iyi operatörler (kameraman): Enver Burçkin, Kriton İlyadis, Özen Sermet, İlhan Arakon, Şadan Kamil
- En iyi senaryocular: Osman Seden, Adnan Fuat Aral, Orhon M. Arıburnu, Ümit Deniz.
- En iyi fon müziği bestecileri: Orhan Barlas, Nedim Otyam.
- En iyi erkek oyuncular: Turan Seyfioğlu, Ayhan Işık, Atif Kaptan, Orhon M. Arıburnu.
- En iyi kadın oyuncular: Lale Oralıoğlu, Nedret Güvenç, Ayfer Feray.

1954

48 film çevrildi. 1950 öncesi Münir Nurettin Selçuk'la başlayıp biten şarkılı filmler dönemi bu kez Zeki Müren'le sürdürüldü. Öldüren Şehir (Lütfi Ö. Akad), kent sorunlarına yaklaşımıyla dikkati çekerken, Kaçak (Şadan Kamil) yılın diğer önemli filmiydi. En Başarılı Film'in seçilemediği TFDD II. Yarışması şöyle neticelendi:

- En başarılı rejisörler: Lütfi Ö. Akad (Öldüren Şehir), Ali İpar (Bir Şehrin Hikayesi)
- En başarılı senaryocu: Ali İpar (Bir Şehrin Hikayesi)
- En başarılı kameramanlar: Yuvakim Fillmeridis (Mahallenin Namusu), İlhan Arakon (Salgın), Mike Rafaelyan (Ölüm Saati), Kriton İlyadis (Öldüren Şehir)
- En başarılı artistler: Lale Oraloğlu (Leylaklar Altında), Aliye Rona (Mahallenin Namusu), Belgin Doruk (Öldüren Şehir), Cahit Irgat (Altı Ölü Var), Orhan Elçin (Ölüm Saati).
- En başarılı fon müzikçisi: Nedim Otyam (Ölüm Saati)

1955

Film sayısı 61'e ulaştı. Türk sinemasının ilk özel yapımevi olan Kemal Film'in başına geçen ve senaryo çalışmaları yapan Osman F. Seden, Kanlarıyla Ödediler'le yönetmenliğe başladı. Memduh Ün, Abdurrahman Palay ve Mümtaz Alpaslan bu dönemde sinemaya girdiler. Muhterem Nur, Lale Oraloğlu, Bülent Oran, Mualla Kaynak ve Neşe Yulaç ise sinemanın yeni tipleridirler. Ara kuşağın önemli yönetmeni Lütfi Ö. Akad, bir Yaşar Kemal uyarlaması olan Beyaz Mendil'le yeni bir başarı elde etti. Bu gerçekçi köy filminde oynayan Fikret Hakan, güçlü oyunuyla tüm dikkatleri üzerine topladı. Bu, bir oyuncu aşamasıydı kuşkusuz. Ve sinemaya ilk kez bir sahici oyuncu geliyordu. Tiyatrocular kuşağından gelen Sami Ayanoğlu'nun yönettiği Beyaz

Şehir filmine Fransızca dublaj yapıldı. Ve İsviçre'de düzenlenen Kızıl Haç Kongresi'ndeki gösteri sırasında bir özel armağan kazandı.

Türk Film Dostları Derneği'nin düzenlediği II. Türk Filmcileri Yarışması'nda ise yapılan oylama sonucu kazananlar şöyle belirlendi:

- En başarılı filmler: Kaçak (Şadan Kammil), Sevdiğim Sendin (Agâh Hün), Bulgar Sadık (Lütfi Ö. Akad)
- En başarılı rejisörler: Şadan Kamil, Lütfi Ö. Akad, Agâh Hün.
- En başarılı senaryocular: Haldun Taneer (Kaçak), Lale Oraloğlu (Sevdiğim Sendin)
- En başarılı kameramanlar: Turgut Örenn (Sevdiğim Sendin), Kriton İlyadis (Bulgar Sadık), İlhan Arakon (Kaçak) , Enver Burçkin (Ecel Köprüsü)
- En başarılı prodüktörler: Nazif Duru (Kaçak), Ali Oraloğlu (Sevdiğim Sendin)
- En başarılı kadın artistler: Sezer Seezin (Kaçak), Lale Oraloğlu (Sevdiğim Sendin)
- En başarılı erkek artistler: Şevki Arrtun (Bulgar Sadık), Turan Seyfio%

D. 1961 - 1970 Dönemi

1961

Film sayısı giderek tırmanıyor. Bu yıl tam 113'e ulaştı. Türker İnanoğlu'nun Hancı'sı ile Ümit Utku'nun Yaban Gülü büyük gişe hasılatları elde ettiler. Nejat Saydam'ın Küçük Hanımefendi adlı filmi oyuncu Belgin Doruk'a yeni bir ün sağlarken, bu arada "hanımefendi-beyefendi" türünde dizilerin modasına da yol açtı. Münir Hayri Egeli Kolsuz Bebek'le ilk kez sinemamızda birbirinden bağımsız, üç öykülü film denemesini gerçekleştirdi. Oyunculardan Muzaffer Tema ile Kenan Pars yönetmenliğe başladılar.

Ülkü Erakalın, Süreyya Duru, Natuk Baytan ve Halit Refiğ ilk filmlerini çektiler. Oyuncu Orhan Günşiray, polisiye filmlerin "yerli Mayk Hammer"i olarak tipine otururken, bu tür sinemaya da yeni bir aksiyon getirdi. Senaryocu Vedat Türkali ile işbirliğine girişen Ertem Göreç olumlu bir başarı kazandı. Konut sahibi olmak için çırpınan bir avuç insanın öyküsünü dürüst bir çaba içinde görüntülediği Otobüs Yolcuları, yılın en iyi filmlerinden biri oldu. Sinema eleştirmeni Halit Refiğ, geçirdiği asistanlık döneminden sonra Yasak Aşk'la bir ilk film ortaya koydu. İstanbul Belediyesi, Sanat Festivali'ne ek olarak, bir "Yerli Filmler Yarışması" düzenledi:

- En başarılı film: Kırık Çanaklar (Memmduh Ün)
- En başarılı yönetmen: Memduh Ün
- En başarılı senaryo: Metin Erksan (Gecelelerin Ötesi)
- En başarılı görüntü yönetmeni: Turgutt Ören (Ölüm Peşimizde)
- En başarılı kadın oyuncu: Lale Oraloğğlu (Kırık Çanaklar)
- En başarılı erkek oyuncu: Eşref Kolçaak (Namus Uğruna)
- En başarılı yardımcı kadın oyuncu: Muualla Kaynak (Kırık Çanaklar)
- En başarılı yardımcı erkek oyuncu: Kaadir Savun (Gecelelerin Ötesi)
- Jüri özel armağanı: Atilla Tokatlı, SŞelçuk Bakkalbaşı (Denize İnen Sokak)
- İstanbul Belediyesi özel armağanı: Zeeynep Değirmencioğğlu (Ayşecik)

İzmir'de düzenlenen I. Sanat Festivali'ne bu yıl sinema dalı da eklendi. Ve Fuar Filmleri Yarışması adı verilen bu bölümde sonuçlar şöyle saptandı:

- En başarılı film: Denize İnen Sokak ((Atilla Tokatlı)
- En başarılı senarist: Selçuk Bakkalbaası (Denize İnen Sokak)
- En başarılı kameraman: Enver Burçkin..
- En başarılı kadın oyuncu: Nurhan Nur..

- En başarılı erkek oyuncu: Ulvi Uraz ((Denize İnen Sokak)
- En başarılı rejisör ise seçilemedi.

1962

131 film çekildi. Bu yılın yeni yapımevleri: Artist Film (Recep Ekicigil), Kazankaya Film (Hasan Kazankaya), Sibel Film (Müfit İlkiz). Filiz Akın ve Tanju Gürsu, bir dergi (artist) yarışması sonucu sinemaya girdiler. Akın, modern genç kız tipinin Türk sinemasındaki yeni simgesiydi. Ve sinema, ünlü kalemlerin ilgi duyduğu bir sanat dalı oldu. Yazar ve öykücü Tarık Dursun K. Yönetmenlik, romancı Kemal Tahir de senaryoculuk denemelerine başladılar. Bir yeni yönetimde Mehmet Dinler'di. Sami Şekeroğlu'nun girişimleriyle ilk özel sinema kulübü kuruldu. Kulüp Sinema 7. Metin Erksan; Fakir Baykurt'un aynı ismi taşıyan romanından uyarladığı Yılanların Öcü'yle edebiyat-sinema ilişkilerinin başarılı bir örneğini verdi. Gerçekçi bir köy romanından gerçekçi bir sinemaya dönüşen Erksan'ın bu olaylı filmi, yılın en başarılı yapıtıydı. İkinci kez sansürle karşı karşıya gelen Erksan'ın filmini Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel Çankaya Köşkü'nde izledikten sonra tüm sanatçıları kutladı. Nevzat Pesen de ilk kez şaşırtıcı bir aşama yaptı. John Steinbeck'in Fareler ve İnsanlar adlı romanından Orhan Elmas'ın başarıyla Türk toplumuna uyarladığı senaryo, Nevzat Pesen'in elinde değerini buldu. Ve Pesen'in yönetiminde İkimize Bir Dünya, sinema tarihimizin en sıcak ve duyarlı filmlerinden biri oldu. Ne var ki Pesen, bu ilginç başarısından sonra kendini yenileyemeyecek; İkimize Bir Dünya, bir yönetmenin ilk ve son aşaması olacaktı. Gerçekte bu, bir ekip çalışmasının ortak başarısıydı. Ve Kadir Savun'un incelikli oyunu uzun süre akıldan çıkmadı.

1963

Film sayısı 128. Yeni oyuncular Ajda Pekkan ve Tamer Yiğit. İki oyuncu da bir dergi (Ses) yarışması aracılığıyla sinemada işbaşı yaptılar. Güldürü oyuncusu Öztürk Serengil Adanalı Tayfur'la (Zafer Davutoğlu) sıradan bir lahmacuncu tipi yaratarak en parlak dönemine girdi. Uzun süre usta yönetmenlerin yanında asistanlık yapan Zeki Ökten'le gazeteci İlhan Engin ilk kez yönetmenlik yaptılar. Engin'in sinemayla ilişkisi ise senaryo yazarlığıyla başlamıştı. Yılın en başarılı filmleri gene Metin Erksan imzasını taşıyor; Acı Hayat ve Susuz Yaz. Aynı zamanda yılın iş yapan filmlerinden biri olup sinemaya sokaktaki adamın dışında aydın bir seyirci kesimini getirebilmeyi başaran Acı Hayat, ilginç bir kent filmiydi. Türkan Şoray ve Ekrem Bora bu filmdeki rolleriyle sınıf atladılar. Köy gerçeklerinin yanı sıra cinsel bir tutkunun da altını çizen Erksan'ın Susuz Yazı'nda Hülya Koçyiğit ve Erol Taş başarılı bir oyun sergilediler. Böylece de Metin Erksan, bir biri ardına elde ettiği başarılarla giderek kendini yenileyen bir sinemacı olduğunu her fırsatta gösteriyordu. Genç sinemacılar kuşağından Atıf Yılmaz'ın ise kararsız ve tekrarlar içinde yoluna devam ettiği görülüyordu. Örneğin Yarın Bizimdir yılın düzeyli filmlerinden biri olmasına karşılık, bir Gelinin Muradı'nı aşmış sayılmazdı. Bu yıl sinemayla ilgili iki kurum faaliyet gösterdi. Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti ile Sine-İş (Sinema İşçileri Sendikası). Oyuncu Nilüfer Aydan, Şehirdeki Yabancı ile (Halit Refiğ) Moskova Film Şenliği'nde şeref diploması aldı.

1964

Film sayısı 180'e ulaştı. Yaşları genç, yeni bir sinemacılar kuşağı da giderek etkinliğini gösteriyordu. Genç sinemacılar taze ve yeni projelerle toplumsal içerikli filmlere ağırlık veriyorlar. Feyzi Tuna, bu genç sinemacılardan. Aşka Susayanlar'la adından söz ettiriyor. Tunç Başaran, Kemal İnci ve Remzi Jöntürk, ilk filmlerini yönetiyorlar. Daha

önce senaryo çalışmaları yapan öykücü Tarık Dursun K. da Kelebekler Çift Uçar'la anlatım olarak yeni bir soluk getirmeye çalışıyorlar. Yeni yönetmenlerden Cevat Okçugil, Ertem Eğilmez, Orhan Aksoy, Yılmaz Atadeniz çalışmalarını sürdürüyorlar. Daha önceki kuşağın sinemacılarından Nevzat Pesen Ahtapotun Kolları, Orhan Elmas Duvarların Ötesi ve Memduh Ün Ağaçlar Ayakta Ölür'le, çok sayıdaki kötü film arasından öne çıkmayı başarabiliyorlar. Daha eskilerden ise Atıf Yılmaz, gerçek kişiliğini bulabilme çabası içinde hem hızlı çalışıyor, hem de sürekli tür değiştiriyor. Erkek Ali ve Keşanlı Ali Destanı bu yıl çektiği düzeyli filmlerden ikisi. Ama yılın en önemli üç filmi Ertem Göreç, Halit Refiğ ve Metin Erksan'dan geliyor. Ertem Göreç'in Karanlıkta Uyananlar'ı bir boya fabrikasındaki işçileri konu alan ilk grev filmi Türk sinemasında. Halit Refiğ Gurbet Kuşları'yla ilginç bir iç göç filmi ortaya koyuyor. Metin Erksan, Suçlular Aramızda'yla, çarpıcı görüntüler içeren bir burjuva melodramı sergiliyor. Erksan, estetik ustası bir sinemacı kuşkusuz. Yer yer yabancı etkiler taşıyan anlatımı çoğu kez polemikler yaratıyor. Hırçın bir yönetmen Erksan, ama sinemacı. Cüneyt Arkın, yeni bir oyuncu. Leyla Sayar, Şehrazat (Halit Refiğ) ve Suçlular Aramızda adlı filmiyle Türk sinemasında vamp kadın tipine yeni bir derinlik kazandırıyor. Fetiş tutkuların, gizemli erotizmin giderek yıldız vampı oluyor Sayar. Ve Berlin Film Şenliği'nde Türk sinemasının ilk büyük zaferi: Metin Erksan, bu uluslararası şenlikte en iyi film seçilen Susuz Yaz'la büyük ödül altın ayıyı kazandı. Daha sonra bu başarı nedeniyle Turizm ve Tanıtma Bakanı A. İ. Göğüş, yaptığı bir basın toplantısında filme emeği geçen tüm sanatçılara armağanlar veriyor. Ve bu ilk filmdeki başarılı rolü için Türk Kadınlar Birliği tarafından Hülya Koçyiğit yılın kadın sanatçısı seçildi. Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti ve Antalya Belediyesi'nin ortak girişimleriyle, sinema tarihimizin hâlâ sürmekte olan en önemli Film Şenliği düzenlendi.

I. Antalya Film Festivali sonuçları:

- En iyi film: Gurbet Kuşları (Halit Refiğ)
- En iyi yönetmen: Halit Refit (Gurbet Kuşları)
- En iyi görüntü yönetmeni: Ali Uğur (AAcı Hayat)
- En iyi kadın oyuncu: Türkân Şoray (Accı Hayat)
- En iyi erkek oyuncu: İzzet Günay (Ağaaçlar Ayakta Ölür)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Yıldız Kenter (Ağaaçlar Ayakta Ölür)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Ulvi Urraz (Yarın Bizimdir)

Bu arada Metin Erksan, Susuz Yaz'la Venedik Film Festivali "Merito Biennale"de bir ödül daha kazandı.

1965

Bir yıllık süre içinde çekilen 213 filmle Türk sineması, önlenmesi mümkün olmayan bir film enflasyonu başlattı. Altyapısız ve büyük bir karmaşa içinde film sayısı artarken bu sağlıksız hızlı tempo yeni sömürü kaynaklarını da beraberinde getiriyordu. Örneğin yıldız egemenliğinin doruk noktalara ulaşması, bölge işletmecilerinin Türk sinemasını yönlendirme çabaları ve tefeci-yapımcı ilişkisinin ortaya çıkardığı bono sistemine dayalı çarpık ekonomi, bu sömürü düzeninin başlıca kaynaklarıydı. Semih Evin'le başlayan "iç içe çekilen film furyası", yapımcı Hasan Kazankaya ile daha ileri uçlara tırmandı. Ve bu dört ya da altı günlük gibi çok kısa sürelerde, aynı mekânlarda, aynı oyuncularla "şipşak" çekilen bu ucuz "ikiz filmler" bir "gecekondu sineması", başka bir deyişle "konfeksiyon sineması" dönemini başlattı. Ucuzluk ve başıbozukluk birbiri ardına yeni sinemasal modalar getirdi. Yılın bir yeni türü de "hazretler sineması"ydı. Böylece 1965, Nuri Akıncı'nın Hazreti Yusuf'un Hayatı adlı filmiyle bir "din sömürüsü"nü başlangıç yılı oldu. Kalitesiz filmlerin büyük bir sayıya ulaştığı bu dönemde, tek tük de olsa bazı

olumlu çabalar görülüyor değildi. Bu dönemde sinemaya girenlerden Erdoğan Tokatlı Son Kuşlar'la başarılı bir ilk film denemesi ortaya koydu. Memduh Ün'ün asistanı Bilge Olgaç, bir arayış içindeydi. Tiyatro sanatçısı Haldun Dormen Bozuk Düzen ve Güzel Bir Gün İçin'le dikkati çekti. Filmlerde dekoratör olarak çalışan Duygu Sağıroğlu'nun Bitmeyen Yol adlı ilk filmi iç-göç'ü içeren gerçekçilik çabaları, olumlu bir çalışma olarak karşılandı. Feyzi Tuna'nın elle tutulur bir ilk gençlik filmi olan Yasak Sokaklar'ı eski kuşaktan Abdurrahman Palay'ın İsyancılar'ı, Atıf Yılmaz'ın Muradın Türküsü, Halit Refiğ'in Kırık Hayatlar'ı yılın kayda değer yapıtlarıydı. Senaryo çalışmalarıyla Türk sinemasına önemli katkıları olan Vedat Türkali ve gazeteci - romancı Cengiz Tuncer'de birer film yönettiler. Tuncer'in Sevmek Seni adlı filmi, çok aşırı ve bireysel bir sinema denemesi olarak kendi içinde boğuldu. Ve halk önüne de çıkamadı. Yılın en önemli ve tartışmalı iki filmi gene Metin Erksan'la Halit Refiğ'den geliyordu. Erksan'ın Sevmek Zamanı, yerli motiflerle bezenmiş bir tutkunun, bir kara sevdanın filmi olmasına karşılık, bizden olan kahramanlarının davranış biçimlerinde bir yabancılaşma da ağırlıktaydı. Ama filmin estetik ve görsel zenginliği, yalnızca Erksan'a özgü boyutlardaydı. Senaryosunu Kemal Tahir'in yazdığı, Halit Refiğ'in Haremde Dört Kadın'ı bir çağ filmi olarak belli bir kesimin ilgisini çekerken, Erksan'ın Sevmek Zamanı'nda olduğu gibi büyük bir ticari başarısızlığa uğradı. Bireysel açıdan ilginç sinema denemeleri olan bu "halktan kopuk" filmlere karşılık, Ertem Eğilmez'in "yerli Pigmalyon"u Sürtük yılın en büyük iş yapan filmlerinden biri oldu. Ayrıca Fıstık Gibi Maşallah (Hulki Saner), Fabrikanın Gülü (Ümit Utku), 1964-65 sezonunun en çok iş yapan filmleri listesinde yer aldı. Görüldüğü gibi yıllar yılı şartlandırılmış yerli film seyirci beğenisinin hangi sınırlarda olduğu ortaya çıkıyor. Ve İstanbul Belediyesi'nin tuttuğu rapora göre ise, bir yıl içinde yalnızca kentteki sinemalara 34 milyon 393 bin 634 seyirci girmiş. Demek ki bu açıdan Türk sineması bir altın çağ yaşıyordu. Bir resimli roman kahramanı olan Karaoğlan dizisiyle Kartal Tibet ün yaptı. Tunç Okan,

Selma Güneri de bu yıl sinemaya girdiler. Gene yılın en çok iş yapan filmlerinden bir olan On Korkusuz Adam'da (Tunç Başaran) minicik rolüyle dikkati çeken Yılmaz Güney; Duygu Sağıroğlu'nun Ben Öldükçe Yaşarım filmindeki duyarlı oyunuyla ön plana geçti. Türk Sinematek Derneği kuruldu. Ve büyük çoğunluğu öğrencilerden oluşan üyelerine yerli ve yabancı film gösterileri düzenlemeye başladı.

2. Antalya Film Festivali yapıldı:

- En iyi film: Aşk ve Kin (Turgut Demirağ)
- En iyi 2. film: Keşanlı Ali Destanı (Atıf Yılmaz)
- En iyi 3. film: Karanlıkta Uyananlar (Ertem Göreç)
- En iyi yönetmen: Atıf Yılmaz (Keşanlı Ali Destanı)
- En iyi senaryocu: Vedat Türkali (Karanlıkta Uyananlar)
- En iyi görüntü yönetmeni: Gani Turanlı (Aşk ve Kin)
- En iyi özgün müzik: Nedim Otyam (Karanlıkta Uyananlar)
- En iyi kadın oyuncu: Fatma Girik (Keşanlı Ali Destanı)
- En iyi erkek oyuncu: Fikret Hakan (Keşanlı Ali Destanı)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Aliye Rona (Hepimiz Kardeşiz)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Erol Taş (Duvarların Ötesi)
- En iyi stüdyo: Acar Film
- En iyi kısa metrajlı film: Bir Damla Suyun Hikâyesi (Behlül Dal)

34. İzmir Enternasyonal Fuarı I. Film Şenliği düzenlendi:

- En iyi film: Üç Tekerlekli Bisiklet (Lütfi Ö. Akad)
- En iyi 2. film: Sahildeki Ceset (Natuk Baytan)
- En iyi 3. film: Ahtapotun Kolları (Nevzat Pesen)

- En iyi yönetmen: Metin Erksan (Suçlular Aramızda)
- En iyi senaryocu: Natuk Baytan (Sahildeki Ceset)
- En iyi kameraman: Kriton İlyadis (Ahtapotun Kolları)
- En iyi kadın oyuncu: Sezer Sezin (Üç Tekerlekli Bisiklet)
- En iyi erkek oyuncu: Fikret Hakan (Keşanlı Ali Destanı)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Çolpan İlhan (Ahtapotun Kolları)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Erol Taş (Sahildeki Ceset)
- En iyi stüdyo: Acar Film
- En iyi müzik: Yalçın Tura (Keşanlı Ali Destanı)

İlk kez bu yıl düzenlenen Gaziantep Film Şenliği'nde ise Kırık Hayatlar (Halit Refiğ) en iyi film seçildi. Milano'da (İtalya) Mifed'deki yarışmada Metin Erksan, Suçlular Aramızda'yla "en iyi sosyal içerikli film armağanı"nı aldı.

1966

Türk sineması rekora doğru gidiyor. Film sayısı 240. Oyuncu Yılmaz Güney, yönetmen olarak ilk filmini çekti: At, Avrat, Silah. Yücel Uçanoğlu, Nazmi Özer, Ferit Ceylan ve Yavuz Figenli yeni yönetmenler. Alp Zeki Heper, Soluk Gecenin Aşk Hikâyeleri'nde amatör oyuncular kullandı. Şiirsel görüntülere dayalı, ama soyut bir aşk filmi denemesi olan film, halk önüne çıkmadı. Yalnızca özel gösterilerde izlendi. Metin Erksan Ölme-yen Aşk'la halktan kopuk, yalnızca kendisi için çektiği özgün sinema çalışmasını sürdürdü. Osman Seden, bir çağ filmi olan, Reşat Nuri Güntekin uyarlaması olan iki bölümlü Çalığışu'yla en başarılı filmini yaptı. Toprağın Kanı, Pembe Kadın, Ah Güzel İstanbul ve Ölüm Tarlası Atıf Yılmaz'ın bu yıl çektiği değişik türdeki denemeleriydi. Ve Lütfi Ö. Akad, Sırat Köprüsü adlı filmiyle Türk sinemasında ilk kez geniş perde

(cinemaskop) sistemini uyguladı. Türk sineması kuramcılarının çeşitli kamplara ayrılıp "ATÜT sineması", "halk sineması", "ulusal sinema", "toplumsal gerçekçilik" gibi görüşleri tartıştıkları dönemde Lütfi Ö. Akad, çok önemli bir film patlattı: Senaryo çalışmasını Yılmaz Güney'le birlikte yaptığı Hudutların Kanunu, Türk sinema tarihinin en önemli filmiydi. Akad, ikinci kez doğarken, Yılmaz Güney'in "büyük oyun"u da uzun süre unutulmayacaktı. Göksel Arsoy Altın Çocuk dizisiyle tipini değiştirdi. Cüneyt Arkin, çizgi roman kahramanı Malkaçoğlu dizisine yöneldi. Sadri Alışık Turist Ömer'le bir güldürü sineması tipine ağırlık verdi. Sinemaya bu yıl giren Yılmaz Gündüz ise bütçesi sınırlı, ucuz maliyetli filmlerin yerli James Bond'u oldu.

3. Antalya Film Şenliği'nin sonuçları:

- En iyi film: Bozuk Düzen (Haldun Dormen)
- En iyi 2. film: Toprağın Kanı (Atıf Yılmaz)
- En iyi 3. film: Muradın Türküsü (Atıf Yılmaz)
- En iyi yönetmen: Memduh Ün (Namusum İçin)
- En iyi senaryo: Erol Keskin, Haldun Dormen (Bozuk Düzen)
- En iyi görüntü yönetmeni: Mustafa Yılmaz (Namusum İçin)
- En iyi özgün müzik: Nedim Otyam (İsyancılar)
- En iyi kadın oyuncu: Selma Güneri (Son Kuşlar)
- En iyi erkek oyuncu: Ekrem Bora (Sürttük)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Yıldız Kenter (İsyancılar)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Müşfik Kenter (Bozuk Düzen)
- En iyi stüdyo: Acar Film (Namusum İçin)
- En iyi kısa metrajlı film: Taşların Aşkı (Behlül Dal)

Tunus'ta Kartaca Sinema Günü'nde Erksan'ın Yılanların Öcü şeref madalyası kazandı.

1967

208 film çekildi. Günlük gazetelerde ve dergilerde yayınlanan çizgi-romanlarla foto-romanların okuyucu üzerindeki etkinliği bu yıl sinemaya da yansdı. Ve Türk sinemasında yeni bir avantür filmler modası başladı. Başta Killing olmak üzere, Baytekin, Fantoma, Mandrake, Uçan Adam gibi dışarıklı, yani kahramanları yabancı kökenli bir dizi film yapıldı. İrfan Ünal Ak-Ün, Berker İnanoğlu Er, Kadri Yurdatap Kadri ve sosyete terzisi Mualla Özbek Efes Film yapımevlerini kurdular. Yapımcı-yönetmen Osman F. Seden bol yıldızlı filmler yapmaya devam etti. Oyuncu Türkân Şoray Tapılacak Kadın ve Ölümsüz Kadın gibi, adına yazılan senaryolarda yönetmen sinemasının önüne çıkıp "yıldız sistemi"ni bir "mitos" yani "efsane" boyutlarına çıkardı. Erkek oyuncularından Ayhan Işık ise bu "star sistemi"nin ilk büyük kuramcısı olarak yapımcılar üzerindeki egemenliğini sürdürdü. Sokaktaki adamın, lumpen seyircinin sözcüsü olarak devreye giren Yılmaz Güney, yıllardır Türk sinemasına egemen olan yakışıklı adam-güzel kadın anlayışını değiştirip bu kalıpları kırdı. Önceleri döküntü, sıradışı filmlerle marjinal bir sinemacı havası veren Güney, sonraları Atıf Yılmaz ve Lütfi Ö. Akad gibi düzeyli yönetmenlerle çalışarak bu aşamada gerçek oyunculuğu yakaladı. Örneğin Lütfi Ö. Akad'ın Kurbanlık Katil adlı filminde son derece şaşırtıcı bir oyun sergiledi. Aynı yıl gene Akad'ın Kızılırmak-Karakoyun'u, Atıf Yılmaz'ın Balatlı Arif ve Kozanoğlu adlı filmleri, yılın sağlam yapıtlarıydı. Özellikle Kızılırmak-Karakoyun yılın filmiydi. Bu arada Türkân Şoray da Güney'in yolunu izleyip Lütfi Ö. Akad'la çalıştı. Bu işbirliğinin ilk filmi Ana'ydı. Ve ilk kez Şoray, Otobüs Yolcuları ve

Acı Hayat sayılmazsa gerçekçi bir tipi canlandırıp bir köylü kadını oynadı.

4. Antalya Film Festivali yapıldı:

- En iyi dram filmi: Zalimler (Yılmaz Duru),
- En iyi tarihi film: Bir Millet Uyanıyor (Ertem Eğilmez)
- En iyi komedi filmi: Güzel Bir Gün İçin (Haldun Dormen)
- En iyi yönetmen: Yılmaz Duru (Zalimler)
- En iyi oyuncu: Erol Günaydın, Erol Keskiner (Güzel Bir Gün İçin)
- En iyi görüntü yönetmeni: Ali Uğur (Zalimler)
- En iyi kadın oyuncu: Fatma Girik (Sürtüğün Kızı)
- En iyi erkek oyuncu: Yılmaz Güney (Hudutların Kanunu)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Aliye Rona (Zalimler)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Erol Günaydın (Güzel Bir Gün İçin)
- En iyi film stüdyosu: Acar Film (Çalığışu)
- En iyi kısa metrajlı film: Ay Doğarken (Behlül Dal)
- En iyi 2.dram filmi: Hudutların Kanunu (Lütfi Ö. Akad)

Bu yıl bir ödülde yurt dışından geldi. Atıf Yılmaz'ın Ah Güzel İstanbul'u, Bordighera'da (İtalya) düzenlenen Komik ve Mizahi Filmler Yarışması'nda gümüş ağaç ödülünü kazandı.

1968

117 film çekildi. Renkli film yapımı hızlandırıldı. Yeni yönetmenler Aykut Düz, Çetin İnanç ve Melih Gülgen. Bu yenilerden Çetin İnanç, piyasa koşullarına uygun ucuz serüven filmleriyle ön plana çıktı. Yeni oyuncularından biri, Uğur Güçlü oldu. Seyfi

Havaeri'nin Kara Sevda adlı şarkılı-türkülü melodramı, özellikle Anadolu bölgelerinde büyük iş yaptı. İzdiham nedeniyle bazı sinemaların kapıları kırıldı. Ustalardan Atıf Yılmaz (Yasemin'in Tatlı Aşkı, Köroğlu, Cemile), Memduh Ün (Vuruldu Bir Kıza, İlk ve Son) ve Lütfi Ö. Akad'da (Kader Böyle İstedi) bir yorgunluk belirtileri görüldü. İçlerinden yalnızca Akad, Vesikalı Yarım'le durumu dengelemeye çalıştı. Orhan Elmas ise Ezo Gelin'le en iyi filmini ortaya koydu. Metin Erksan, gene Kuyu ile yeni tartışmalar getirdi. Erksan'a özgü "şiddet sineması"nın yeni ve son bir örneğini verdi. Görkemli gösteri biçimleriyle sapıklığa varan bir tutkulu aşkın trajik öyküsüydü anlattığı. Yılmaz Güney'in Seyyit Han'ı yılın önemli filmlerinden biri oldu. Halk sineması koşullarına uygun, şiirsel ve destansı anlatımı Türk sinemasına bir "umut ışığı" getiriyordu. Taze ve diri bir soluktu bu. Geleneksel bir biçimde sürdürülen Antalya Film Şenliği'nde sonuçlar şöyle gelişti:

- En iyi film: İnce Cumali (Yılmaz Duru)
- En iyi 2. film: Vesikalı Yarım (Lütfi Ö. Akad)
- En iyi 3. film: Ölüm Tarlası (Atıf Yılmaz)
- En iyi yönetmen: Yılmaz Duru (İnce Cumali)
- En iyi senaryocu: Türkân Duru (İnce Cumali)
- En iyi görüntü yönetmeni: Gani Turanlı (Ölüm Tarlası)
- En iyi kadın oyuncu: Türkân Şoray (Vesikalı Yarım)
- En iyi erkek oyuncu: Fikret Hakan (Ölüm Tarlası)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Aliye Rona (Son Gece)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Erol Taş (İnce Cumali)
- En iyi stüdyo: Erman Film (Kurbanlık Katil)
- En iyi kısa metrajlı film: Altın Bıçaklar (Behlül Dal)

Türk Filmi Arşivi, T.C. Dışişleri Bakanlığı ve Fransız Kültür Bakanlığı'nın işbirliği sonucu Paris'te Türk Filmleri Haftası düzenlendi. Ve gösteriye Sevmek Zamanı (Metin Erksan), Kızılırmak-Karakoyun (Lütfi Ö. Akad), Bitmeyen Yol (Duygu Sağıroğlu), Denize İnen Sokak (Atilla Tokatlı) katıldılar.

1969

Film sayısı 230. Zorro türü serüven filmlerinin giderek arttığı bir dönemde Metin Erksan'da Ateşli Çingene, Dağlar Kızı Reyhan gibi filmlerle bir gerileme başladı. Dış kaynaklı çizgi roman kahramanlarına karşılık yerli bir çizgi roman kahramanı ortaya çıkarıldı. Orta Asyalı bu tarihsel serüven kahramanı Tarkan'dı. Bu tür çeşitli denemelerin yapıldığı sıra, yılın en dikkati çeken filmi Halit Refiğ'den geldi. Batılı bir kadınla bir Türk erkeğinin insancıl açıdan birbirlerine yaklaşımlarını, evrensel boyutlara ulaşan sevecenliklerini işleyen Bir Türke Gönül Verdim, Refiğ'in yeni bir aşamasıdır. Ve Ahmet Mekin'in oyunu da gerçek bir yaşamdan alınmış öykü içinde yerini bulur. Adana Sinema Kulübü, Adana Belediyesi ve Devlet Film Arşivi'nin ilk kez düzenledikleri I. Altın Koza Türk Filmi Festivali sonuçları şöyledir:

- En iyi film: Kuyu (Metin Erksan)
- En iyi 2. film: Ezo Gelin (Orhan Elmaas)
- En iyi 3. film: Seyyit Han (Yılmaz Güüney)
- En iyi yönetmen: Metin Erksan (Kuyu)<
- En iyi senaryo: Safa Önal (Menekşe Göözler)
- En iyi görüntü yönetmeni: Gani Turanlı (Seyyit Han)
- En iyi fon müzikçisi: Nedim Otyam (Seeyyit Han)

- En iyi kadın oyuncu: Fatma Girik (Ezoo Gelin)
- En iyi erkek oyuncu: Yılmaz Güney (Seeyit Han)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Aliye Rrona (Kuyu, Kader Böyle İstedi)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Hayati Hamzaoğlu (Kuyu)
- En iyi stüdyo: Lale Film

En iyi film ve yönetmenin seçilmediği 6. Antalya Film Festivali'nde ise şu sonuçlar alındı:

- En iyi 2. film: Bin Yıllık Yol (Yılmaaz Duru)
- En iyi 3. film: İnsanlar Yaşadıkça (MMemduh Ün)
- En iyi senaryocu: Türkân Duru (Bin Yıllık Yol)
- En iyi görüntü yönetmeni: Ali Yaver ((Öksüz)
- En iyi kadın oyuncu: Hülya Koçyiğit ((Cemile)
- En iyi erkek oyuncu:Cüneyt Arkın (İnssanlar Yaşadıkça)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu:Muazzez Arçay (Bin Yıllık Yol)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu:Ferit Şeevki (Cemile)
- En iyi çocuk oyuncu: Zafer Karakaş (CCemile)
- En iyi kısa metrajlı film: Rüya Gibi (Behlül Dal)

1970

226 film çekildi.Yeni oyuncu Selda Alkor. Yeni yönetmenler Yücel Çakmaklı ve Temel Gürsu. Yapımcı Türker İnanoğlu'nun girişimleriyle Türk -İran ortak yapım çalışmaları başladı. Ve bu çalışmalar geniş perde sistemiyle (cinemaskop) sürdürüldü. Ertem Göreç'in Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'iyile Türk sinemasında masal filmleri dönemi

açıldı. Yumurcak (Türker İnanoğlu) ve Afacan (Menderes Utku) gibi filmlerle "çocuk kahramanları ağır basan" bir sinema türü ortaya çıktı. Çeko (Çetin İnanç), yılın iş filmlerinden biri oldu. Aynı zamanda Yılmaz Köksal'a ün yaptırdı. İddialı ve ünlü yönetmenler "suskunluk dönemi"ne girdi. Eyvah (Metin Erksan), Meçhul Kadın (Duygu Sağıroğlu), Kara Gözlüm (Atıf Yılmaz) gibi "arabesk-melo" türü filmlere ağırlık verdikleri dönemde Umut, yeni bir "dönüm noktası" getirir Türk sinemasına. Çünkü, Yılmaz Güney'in mizansen cambazlıkları arkasına sığınmadan sade ve yalın bir dille meydana getirdiği Umut, gerçekçi çabaları belgeci bir tutumla en iyi yansıtan bir yapıtı. "Umudu umutsuzluğa dönüştüren" ilginç bir sinema örneğiydi kuşkusuz... Temel Gürsu'nun ilk filmi Dikkat Kan Aranıyor, Bilge Olgaç'ın Kerim Korcan uyarlaması Linç, yılın sözü edilen filmleriydi. Yücel Çakmaklı ise, Birleşen Yollar'la İslam düşüncesinin ilk örneğini oluşturan, "milli sinema" akımını başlattı. 2. Adana Film Festivali yapıldı:

- En iyi film: Umut (Yılmaz Güney)
- En iyi 2.film: Bir Türke Gönül Verdim (Halit Refiğ)
- En iyi 3.film: Linç (Bilge Olgaç)
- En iyi yönetmen: Bilge Olgaç (Linç)
- En iyi senaryocu: Yılmaz Güney (Umut)
- En iyi görüntü yönetmeni: Ali Yaver (Linç)
- En iyi ton müziği: Arif Erkin (Umut)
- En iyi kadın oyuncu: Fatma Girik (Büyük Yemin)
- En iyi erkek oyuncu: Yılmaz Güney (Umut)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Seden Kızıltunç (Bir Türke Gönül Verdim)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Bilal İnci (Büyük Yemin)
- En iyi stüdyo: Lale Film.

7. Antalya Film Festivali'nin sonuçları:

- En iyi film: Bir Çirkin Adam (Yılmaz Güney)
- En iyi 2.film: Kınalı Yapıncak (Orhan Aksoy)
- En iyi 3.film:Büyük Öç (Yılmaz Duru)
- En iyi yönetmen: Ertem Eğilmez (Kalbimin Efendisi)
- En iyi senaryocu: Sadık Şendil (Kalbimin Efendisi)
- En iyi görüntü yönetmeni: Kriton İlyadis (Kınalı Yapıncak)
- En iyi kadın oyuncu: Belgin Doruk (Yuvanın Bekçileri)
- En iyi erkek oyuncu: Yılmaz Güney (Bir Çirkin Adam)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Lale Belkıs (Kalbimin Efendisi)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu:Hayati Hamzaoğlu (Bir Çirkin Adam)
- En iyi çocuk oyuncu: İlker İnanoğlu (Yumurcak)
- En iyi kısa metrajlı film: Vurgun (Behlül Dal)

Bu yıl ayrıca iki Türk filmi yurt dışında ödüllendirildi. Umut (Yılmaz Güney), Grenoble Film Şenliği'nde (Fransa) özel jüri ödülü; Yara (Ümit Utku) Tanca Film Festivali'nde üçüncülük ödülünü kazandılar

E. 1981 - 1990 Dönemi

1981

72 film çekildi. 100. yıldönümü nedeniyle Atatürk Yılı olan 1981'de Remzi Jöntürk, Cüneyt Arkın'la Öğretmen Kemal'i çekti. Ancak bu fırsatı yeteriyle değerlendiremedi. Büyük bir yatırımla süper prodüksiyon özellikleri taşıyan Toprağın Teri, Natuk Baytan'ın en iyi filmi oldu. Ancak çeşitli ülkelere satılan film, konusu açısından Türk

sinemasına önemli bir ses getiremedi. Türkan Şoray, Yaşar Kemal'in romanından beyaz perdeye uyarladığı Yılanı Öldürseler'le yönetmenliği tekrar denedi. Ömer Kavur'un Füzûzan'dan uyarladığı Ah Güzel İstanbul ile Kırık Bir Aşk Hikayesi; Atıf Yılmaz'ın Deli Kan'ı, Ali Özgentürk'ün At'ı ve Sinan Çetin'in Çirkinler de Sever'i yılın özgün denemeleri olarak dikkati çektiler. En iyi birinci filmin seçilemediği 18. Antalya Film Festivali, 2 yıllık bir aradan sonra tekrar düzenlendi.

- En iyi 2. film: Ah Güzel İstanbul (Ömer Kavur)
- En iyi 3. film: Gül Hasan (Tuncel Kurtiz)
- En iyi yönetmen: Erden Kıral (Bereketli Topraklar Üzerinde)
- En iyi senaryocu: Tuncel Kurtiz (Gül Hasan)
- En iyi görüntü yönetmeni: Salih Dikişçi (Bereketli Topraklar Üzerinde)
- En iyi özgün müzik: Nedim Otyam (Derya Gülü)
- En iyi kadın oyuncu: Meral Orhonsay (Derya Gülü)
- En iyi erkek oyuncu: İhsan Yüce (Derya Gülü)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Meral Çetinkaya (Hazar)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Yaman Oktay (Bereketli Topraklar üzerinde)

Strasbourg Avrupa Film Festivali'nde Erden Kıral'ın Bereketli Topraklar Üzerinde adlı yapıtı büyük ödülü kazandı.

1982

Film sayısı 72. Halit Refiğ'in yönettiği Leyla ile Mecnun, arabesk eğilimli sinemasının baş yapıtı olarak halka indi. Ve "yılın en çok iş yapan filmi" olan Leyla ile Mecnun, sinemasal açıdan bazı tartışmalara yol açtı. Zeki Ökten, halk arasında güncel bir olay

durumuna gelen "banker ve faiz sorunu"na Faize Hücüm'la toplumsal bir eleştiri getirip yılın önemli filmlerinden birini ortaya koydu. Atıf Yılmaz; Necati Cumalı uyarlaması ile Mine'yle "kadın sorunları"na eğildi. Ve Mine'yle bir "kadın filmleri dönemi" açıldı. Burada Türkan Şoray, cinsel ağırlıklı, yanı sıra gerçekçi bir kadın tipine yönelip yeni bir oyunculuk aşamasına geçti. Ömer Kavur'un Göl'ü, Feyzi Tuna'nın Seni Kalbime Gömdüm'ü kadının iç dünyalarına eğilen "kadın filmleri"ydi. Memduh Ün, Kaçak'ta "yalnız bir kadın"ın iç dramına yaklaşıırken; Şerif Gören, Tomruk'ta doğayı yansıtmaya devam etti. 19. Antalya Film Festivali sonuçlandı:

- En iyi film: Çirkinler de Sever (Sinan Çetin)
- En iyi 2. film: At (Ali Özgentürk)
- En iyi 3. film: Kırık Bir Aşk Hikâyesi (Ömer Kavur)
- En iyi yönetmen: Ömer Kavur (Kırık Bir Aşk Hikâyesi)
- En iyi senaryocu: Yavuz Turgul (Çiçek Abbas)
- En iyi görüntü yönetmeni: Salih Dikişçi (Kırık Bir Aşk Hikâyesi)
- En iyi özgün müzik: Cahit Berkay (Kırık Bir Aşk Hikâyesi)
- En iyi kadın oyuncu: Nur Sürer (Bir Günün Hikâyesi)
- En iyi erkek oyuncu: Genco Erkal (At)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Güler Ökten (Kırık Bir Aşk Hikâyesi)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Orhan Çağman (Kırık Bir Aşk Hikâyesi)

Yurt dışında Türk sineması bir altın çağ yaşadı. Yılmaz Güney'in senaryosunu yazıp Şerif Gören'in yönettiği Yol, 35. Cannes Film Şenliği'nde Costa Gavras'ın Missing/Kayıp adlı filmiyle birlikte en iyi film seçilerek büyük ödül altın palmiyeyi paylaştı. Metin Erksan'ın Susuz Yaz'la Berlin'de kazandığı büyük başarıdan sonra, bir Türk filminin "ikinci büyük zaferi"ydi bu. İnsanoğlunun temel sorunlarını sergileyen

Yol, bir "sinema baş yapıtı" ve de "Türk sinemasının son yıllarda gerçekleştirdiği en güçlü filmlerinden biri" olarak kabul edildi. Hyeres Genç Sinema Festivali'nde (Fransa), Sinan Çetin'in Bir Günün Hikâyesi halk jürisi büyük ödülünü kazandı. Ve Ali Özgentürk'ün At adlı filmi ise 14. Akdeniz Ülkesinin katıldığı Valencia Akdeniz Ülkeleri Şenliği'nde (İspanya) üçüncülük ödülü aldı.

1983

78 film çekildi. Yeni oyuncular: Hülya Avşar (Haram), Zuhal Olcay (İhtiras Fırtınası). Yeni yönetmenler: Yusuf Kurçenli (Ve Recep Ve Zehra Ve Ayşe), Nesli Çölgeçen (Kardeşim Benim). Müjde Ar, Ömer Kavur yönetiminde Ah Güzel İstanbul'la (1981) başlattığı kadın "kimlik arayışı"nı, bu yıl Aile Kadını (Kartal Tibet), Güneşin Tutulduğu Gün (Şerif Gören) ve Şalvar Davası'yla (Kartal Tibet) sürdürdü. Ve baş kaldıran özgün kadın tipinin kuramcısı olarak Türkan Şoray dahil, birçok oyuncuyu etkiledi. Bu aşamada dibe bastırılmış kadın cinselliği ve iç dünyası da ön plana çıktı. Halit Refiğ, Beyaz Ölüm'le uyuşturucu madde ve bu düzenin kurbanları olan gençlik dünyasına ilk kez ciddi olarak bakarken, aynı zamanda gişe hasılatı açısından Türk sinemasının ilk büyük rekoru kırıldı. Yalnızca İstanbul bölgesinde 30 milyon (TL) topladı. Doğa ile insan ilişkilerini anlatan Şerif Gören'in Derman'ı, köylü kadınların erkek egemenliğine başkaldırdığı, Kartal Tibet'in güldürü türündeki Şalvar Davası ilgi çeken filmler oldular. Budapeşte ve Kûveyt'te Türk Filmleri Haftası düzenlendi. 20. Antalya Film Festivali şöyle sonuçlandı:

- En iyi film: Faize Hücum (Zeki Ökten)
- En iyi 2. film: Derman (Şerif Gören)
- En iyi 3. film: Tomruk (Şerif Gören)
- En iyi yönetmen: Zeki Ökten (Faize Hücum)

- En iyi senaryocu: Fehmi Yaşar (Faize Hücum)
- En iyi görüntü yönetmeni: Orhan Oğuz (Tomruk)
- En iyi özgün müzik: Yeni Türkü Topluluğu (Derman)
- En iyi kadın oyuncu: Hülya Koçyiğit (Derman)
- En iyi erkek oyuncu: Genco Erkal (Faize Hücum)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Asuman Arsan (Faize Hücum)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Talat Bulut (Derman)
- En iyi kısa metrajlı film: Kula'da Üç Gün (Süha Arın)
- En iyi 2. kısa metrajlı film: Çocuklar Çiçektir (Yalçın Yelence)
- En iyi 3. kısa metrajlı film: Sentez (Ateş Benice)
- Onur ödülü: Lütfi Ö. Akad.

Her yıl düzenlenen Sedat Simavi Vakfı Ödülleri'ne ilk kez bu olan Kardeşim Benim, en iyi film seçildi. Erden Kıral'ın Hakkâri de bir Bir Mevsim'inin yurt dışındaki yankıları olumlu biçimde sürdü. Ve 33. Uluslararası Berlin Film Şenliği'nde 5 ödül birden getirdi Türk sinemasına:

- Jüri özel ödülü (Gümüş Ayı)
 - Uluslararası Sinema Yazarları Federasyonu (Fıprescı) ödülü (Bu ödülü Fransız yapımı Paluline á la plage ile paylaştı).
 - Uluslararası Sanat ve Deney Sinemaları Birliği (Cicae) ödülü (Bu ödül de Avusturya yapımı Der Stille Ozean ve Brezilya yapımı Pra Frenta Brazil ile aralarında bölüştürüldü).
 - İnter film ödülü.
- Ayrıca 2. Akdeniz Kültürleri Film Festivali'nde (Korsika) en iyi film ödülü aldı.
- Ali Özgentürk'ün At'ı 1983 Lecce Uluslararası Film Festivali'nde (İtalya) en iyi film ödülünü kazandı.

- Şerif Gören'e Derman'la Valencia Film Festivali'nde (İspanya) jüri özel ödülü verildi.

1984

124 film çekildi. Yeni bir yönetmen: Yavuz Turgul. Orhan Elmas'ın Kayıp Kızlar'ı "yılın iş filmi" oldu. Video olaylarının Türk sineması için bir tehlike oluşturduğu bu dönemde, ustalar ve gençler birbirinden ilginç filmler ortaya koydular. Şerif Gören, çaresiz ve ezilen bir kadının öyküsü üzerine koyduğu Firar'da cinselliği gerçekçi bir bakış açısı içinde ele aldı. Ve böylece yılın en cesur çıkışlarından birini gerçekleştirdi. Yusuf Kurçenli'nin Ölmez Ağacı bir Türk kızıyla bir Yunanlı gencin aşkını, insani ve evrensel boyutlara ulaştırdı. Yavuz Turgul Fahriye Abla'da, Atıf Yılmaz Bir Yudum Sevgi'de, başkaldıran "yeni kadın imajı"nı getirdiler beyaz perdeye. Ve "kadının kurtuluşu" açısından, özellikle de Bir Yudum Sevgi, Türk sinemasının son yıllarda çevrilen en önemli filmlerinden biri oldu. Bekçi (Ali Özgentürk), Fidan (Erdoğan Tokatlı), Gizli Duygular (Şerif Gören), Kaşık Düşmanı (Bilge Olgaç), Namuslu (Ertem Eğilmez), Pehlivan (Zeki Ökten) ve Tunç Okan'la (Cumartesi Cumartesi) Muammer Özer'in yurt dışında çektikleri filmler, yılın üzerinde durulması gereken çalışmalarıydı.

Film Yapımcıları Derneği (FİYAP) kuruldu. Yapımcı Türker İnanoğlu'nun başkanlığındaki kuruluş, Türk sinemasının aleyhinde "video korsanlığı"na dikkat çekmek amacıyla bir rapor hazırlayıp hükümet yetkililerine sundu.

21. Antalya Film Festivali sonuçları:

- En iyi film: Bir Yudum Sevgi (Atıf Yılmaz)
- En iyi 2.film: Kardeşim Benim (Nesli Çölgeçen)
- En iyi 3.film: Kaşık Düşmanı (Bilge Olgaç)
- En iyi yönetmen: Atıf Yılmaz (Bir Yudum Sevgi)

- En iyi senaryocu: Bilge Olgaç (Kaşık Düşmanı)
- En iyi görüntü yönetmeni: Selçuk Taylaner (Kardeşim Benim)
- En iyi özgün müzik: Yalçın Tura (Bir Yudum Sevgi)
- En iyi kadın oyuncu: Zuhal Olcay (İhtiras Fırtınası)
- En iyi erkek oyuncu: Tarık Akan (Pehlivan)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Zuhal Olcay (İhtiras Fırtınası)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Macit Koper (Bir Yudum Sevgi)
- Onur ödülü: Sezer Sezin

Türk sineması bu yıl gene yurt dışında başarılar kazandı. Erden Kıral'ın Hakkari'de Bir Mevsim'i 1984 Los Angeles Olimpiyatları'nın "açılış filmi" oldu. 24. Karlovy Vary Festivali'nde (Çekoslovakya) Şerif Gören'in Derman'ı iki ödül birden aldı: · Uluslararası Sinema Eleştirmenleri ödülü. · Uluslararası Film Kulüpleri Federasyonu ödülü. 3. Akdeniz Kültürleri Film Festivali'nde Erden Kıral'ın Ayna'sı "eleştirmenler ödülü"nü aldı. 1984 Sao Paulo Uluslararası Film Festivali'nde (Brezilya) At (Ali Özgentürk), büyük ödülü kazandı.

1985

127 film çekildi. Yeni yönetmenler: Başar Sabuncu (Çıplak Vatandaş) ve Ümit Elçi (Kurşun Ata Ata Biter); yeni yapımcı: Cengiz Ergun (Estet). Halit Refiğ'in Alev Alev adlı filmi yılın gişe rekorunu kırdı. Şarkıcı Küçük Emrah'la arabesk eğilimli filmler modası sürdü. Belli düzeyi aşan filmlerin sayısı çoğaldı. Yeni umut ışıkları görüldü. Atıf Yılmaz Adı Vasfiye ile "sosyal içerikli fanstatik film" türüne ağırlık verdi. Nesli Çölgeçen, Yavuz Turgul'un senaryosundan aktardığı Züğürt Ağa ile güldürü sinemasında yeni bir aşamayı gerçekleştirdi. Ve Şener Şen bu filmdeki başarılı

oyunuyla "yıldız"lığa ilk adımlarını attı. Sosyal içerikli güldürü sinemasının bir başka başarılı örneğini de Başar Sabuncu Çıplak Vatandaş'la verdi. İkinci kez sinemaya uyarlanan Yılanların Öcü'ne, Şerif Gören yeni bir yorum getirdi. Amansız Yol (Ömer Kavur), Bir Avuç Cennet (Muammer Özer), Dul Bir Kadın (Atıf Yılmaz), Gülüşan (Bilge Olgaç), Kan (Şerif Gören), Kırlangıç Fırtınası (Atilla Candemir), Körebe (Ömer Kavur), Kurbağalar (Şerif Gören), Kurşan Ata Ata Biter (Ümit Elçi), Kuyucaklı Yusuf (Feyzi Tuna) ve 14 Numara (Sinan Çetin) yılın düzeyli filmleriydiler. Mimar Sinan Üniversitesi Gençlik İçin Türk Sineması gösterileri düzenlendi. 22. Antalya Film Festivali'nde şu sonuçlar alındı:

- En iyi film: Dul Bir Kadın (Atıf Yılmaz)
- En iyi 2. film: 14 Numara (Sinan Çetin)
- En iyi 3. film: Bir Avuç Cennet (Muammer Özer)
- En iyi yönetmen: Sinan Çetin
- En iyi senaryocu: Muammer Özer (Bir Avuç Cennet)
- En iyi görüntü yönetmeni: Orhan Oğuz (Dul Bir Kadın)
- En iyi özgün müzik: Tarık Öcal (Bir Avuç Cennet)
- En iyi kadın oyuncu: Zuhâl Olcay (Amansız Yol)
- En iyi erkek oyuncu: Hakan Balamir (14 Numara)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Keriman Ulusoy (14 Numara)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Engin İnal (Bir Kadın Bir Hayat)

Kültür Bakanlığı, "sinema teşvik ödülleri" adıyla dramatik, belgesel ve animasyon olmak üzere 3 dalda, ilk kez bir yarışma düzenledi. Ve dramatik türdeki uzun metrajlı filmlerin yapımcılarına 4'er milyon TL. verildi. Uzun metrajlı dramatik filmler:

- Amansız Yol (Ömer Kavur) - Yapımcısı Ömer Kavur
- Körebe (Ömer Kavur) - Yapımcısı Atıf Yılmaz

- Alev Alev (Halit Refiğ) - Yapımcısı Türker İnanoğlu
- Pehlivan (Zeki Ökten) - Yapımcısı Şeref Gür

1.500.000 TL kazanan belgeseller:

- Yeşile Renk Veren Bursa (Yapımcısı Özdemir Birsal)
- Egemenlik Kayıtsız, Şartsız Milletindir (Y.: Behlül Dal)
- Çömlekçi (Y.: Neşet Kırcaoğlu)
- Sultanahmet Meydanı (Y.: Arif Keskiner)
- Neşet Günal (Y.: Arif Keskiner)
- Neşet Günal (Y.: Prof. Sami Şekeroğlu)

2 milyon kazanan animasyonlar:

- Hocanın Eşegi (Ümit Solak)
- Kaplumbağa ile Tavşan (Tonguç Yaşar)
- Ya Tutarsa (Ümik Solak)

Bu yıl yurt dışında ilk ödül Derman (Şerif Gören) filmiyle geldi. 25. Karlovy Vary Film Şenliği'nde (Çekoslavakya) Talat Bulut'a Prag Üniversitesi Sinema Enstitüsü tarafından "karakter oyunculuğu ödülü" verildi. Ve gene Derman, 4. Uluslararası Şam Film Festivali'nde (Suriye) birinci seçilerek altın kılıç ödülünü kazandı. 4. Yeni Alman Sineması Film Şenliği'nde (Lüksemburg) Hakkari'de Bir Mevsim (Erden Kıral), seyirci oylarıyla en iyi film seçildi. 35. Uluslararası Berlin Film Şenliği'nde Tarık Akan'a, Pehlivan'daki rolüyle jüri özel mansiyonu verildi. 7. Uluslararası Kadın Filmleri Şenliği'nde (Paris) Kaşık Düşmanı (Bilge Olgaç), en iyi film ödülü ile Fransız gazetecilerinin basın özel ödülünü kazandı. Ve Halil Ergün'de seyirci tarafından en iyi oyuncu seçildi. 1.Uluslararası Tokyo Film Festivali'nde (Japonya) Ali Özgentürk'ün At

adlı filmi, 250 bin dolarlık ödülü kazandı. New York Amerikan Film Festivali'nde bir Türk-Alman ortak yapımı olan Gülibik, Educational Film Library Asociation (Eğitsel Film Kütüphaneleri Birliği) ödülünü aldı. Gene ödüllü bir film olan Erden Kıral'ın Ayna'sı Portekiz'den eli boş dönmedi. Figuera da Foz Uluslararası Film Şenliği'nde büyük ödülü kazandı. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu ile Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın ortaklaşa hazırladıkları Süha Arın'ın kapalıçarşı'da Kırkbin Adım adlı kısa filmi, Turizm Filmleri Festivali'nde (Viyana) Jüri Şeref ödülü aldı.

Uluslararası İstanbul Sinema Günleri düzenlendi: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın düzenlediği Uluslararası İstanbul Sinema Günleri'nin Altın Lale Ödülü bölümünde Ayna'ya (Erden Kıral) özel mansiyon ödülü verildi. Sinema Günleri'nin 1 milyon liralık Eczacıbaşı Vakfı Ödülü'nü ise Bir Yudum Sevgi'nin yapımcısı ve yönetmeni Atıf Yılmaz kazandı. Ayrıca Pehlivan'daki başarısı nedeniyle Zeki Ökten, üstün başarı belgesiyle değerlendirildi.

1986

Film sayısı yeni bir tırmanışa geçti. Ve bu yıl 185 film çekildi. Yeni oyuncular: Şahika Tekand, Sibel Turnagöl Yeni yönetmenler: Erdoğan Kar, Nisan Akman, İsmail Güneş ve Tefvik Beşer Yeni yapımcı: Lokman Kondakçı (Varlık Film). Atıf Yılmaz'ın Müjde Ar'la Ah Belinda'sı yılın en çok iş yapan (40 milyon TL) filmi olarak yeni bir rekor kırdı. Sinemaya ilgi yeniden doğdu. Ve seyirci sinemaya döndü. "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Yasası" meclisten çıkıp yürürlüğe girdi. Yeni arayışlara ve çıkışlara yönelen 20'ye yakın nitelikli film, Türk sinemasına bir hareket getirdi. Özellikle de Atıf Yılmaz'ın Ah Belinda, Ömer Kavur'un Anayurt Oteli, Başar Sabuncu'nun Asılacak Kadın, Nesli Çölgeçen'in Züğürt Ağa ve Yavuz Turgul'un Muhsin Bey adlı filmleri yılın en ilginç denemeleri oldular. Ömer Kavur'un kendine

özgü sineması ve Macit Koper'in oyunuyla Anayurt Otel, edebiyat-sinema ilişkilerinin en büyük başarılarından birini örnekledi. Gene Bekir Yıldız'dan bir edebiyat uyarlaması olan Halkalı Köle'yle Ümit Efekan, kendini aşan bir çıkış yaptı. Ve Zuhal Olcay'ın "usta işi oyunu" ayrıca dikkati çekti. Sinan Çetin siyasal ağırlıklı filmi Prens ile içerik açısından bazı tartışmalara yol açarken, Gökyüzü ile de biçime dayalı bir "kaçış sineması" örneğini verdi. Atıf Yılmaz'ın Asiye Nasıl Kurtulur'u epik bir deneme, Değirmen ise bir "çağ filmi"ydi. Teyzem (Halit Refiğ), Fatma Gül'ün Suçu Ne (Süreyya Duru), Gün Doğmadan (İsmail Güneş), Kupa Kızı (Başar Sabuncu), Beyaz Bisiklet (Nisan Akman), 40 Metrekare Almaya (Tevfik Başer), Merdoğlu Ömer Bey (Yusuf Kurçenli), Ses (Zeki Ökten), Suda Yanar (Ali Özgentürk), Beyoğlu'nun Arka Yakası (Şerif Gören), Uzun Bir Gece (Süreyya Duru), Suçumuz İnsan Olmak (Erdoğan Tokatlı) ve Dilan (Erden Kıral) çeşitli özellikler taşıyan ilginç filmlerdi. 23. Antalya Film Festivali sonuçları:

- En iyi film: Ah Belinda (Atıf Yılmaz)
- En iyi 2. film: Yılanların Öcü (Şerif Gören)
- En iyi 3. film: Adı Vasfiye (Atıf Yılmaz)
- En iyi yönetmen: Atıf Yılmaz (Ah Belinda)
- En iyi senaryocu: Yavuz Turgul (Züğürt Ağa)
- En iyi görüntü yönetmeni: Aytakin Çakmakçı
- En iyi özgün müzik: Atilla Özdemiroğlu (Kurbağlar, Züğürt Ağa)
- En iyi kadın oyuncu: Müjde Ar (Ah Belinda, Adı Vasfiye)
- En iyi erkek oyuncu: Kadir İnanır (Yılanların Öcü)
- En iyi stüdyo: Fono Film
- Jüri özendirme ödülü: Beyaz Bisiklet (Nisan Akman)

Uluslararası İstanbul Sinema Günleri'nin Eczacıbaşı Vakfı Ödülü için seçici kurul, bir yerine 3 film seçmek zorunda kaldı;

- Adı Vasfiye (Atıf Yılmaz)
- Zügürt Ağa (Nesli Çölgeçen)
- Amansız Yol (Ömer Kavur)

Böylece 2 milyonluk para ödülü üç filmin yönetmenleri arasında paylaştırıldı.

Kültür Bakanlığı'nın "sinema teşvik ödülleri"ni kazanan filmler de şunlardı:

Uzun metrajlı dramatik filmler (Ödül tutarları 4'er milyon TL):

- Zügürt Ağa (Nesli Çölgeçen), yapımcısı: Kadri Yurdatap
- Gün Doğmadan (İsmail Güneş), yapımcısı: Lokman Kondakçı
- Merdoğlu Ömer Bey (Yusuf Kurçenli), yapımcısı: Lokman Kondakçı
- Beyaz Bisiklet (Nisan Akman), yapımcısı: Kadri Yurdatap
- Kurbağalar (Şerif Gören), yapımcısı: Selim Soydan
- Kan (Şerif Gören), yapımcısı: İsmet Kazancıoğlu

2 milyon kazanan belgeseller:

- Ağustos Böceği (Bahattin Alkaç)
- Nasreddin Hoca (Tonguç Yaşar)

Bu yıl da Türk sineması yurt dışındaki şenliklerde ilgi toplamaya devam etti.

Amansız Yol Taşkent Film Şenliği'nde gösterildi. Venedik Film Şenliği'nin çeşitli bölümlerinde ise Hakkari'de Bir Mevsim, Ayna, Bekçi, Kaşık Düşmanı ve Kan adlı filmlerimiz yarıştı. Rimini Avrupa Sineması Şenliği'nde (İtalya), Adı Vasfiye kadın sorunlarına getirdiği bakış açısı nedeniyle hayli ilgi gördü. 14. Strasbourg Film Şenliği'nde (Fransa), Bekçi'yle (Ali Özgentürk), Bir Avuç Cennet (Muammer Özer) ikincilik ödülünü paylaştılar. 32. Oberhausen Kısa Film Festivali'nde (Almanya) Dilek

Gökin'in Yokuş adlı kısa filmi uluslararası büyük jüri ödülünü aldı. 11. Uluslararası Spor Filmleri Şenliği'nde (Fransa) Pehlivan (Zeki Ökten) 31 film arasından sıyrılarak Uluslararası Olimpiyat Komitesi ödülünü kazandı. Gene Bir Avuç Cennet, 7. Kırsal Dünya Sinema Şenliği'nde (Fransa) seçici kurul tarafından mansiyona değer bulunurken, 3. Uluslararası Göçmen Filmleri Festivali'nde (İsveç) büyük ödülü aldı. Yurt dışından gelen yılın son ödülünü de Hülya Koçyiğit'in başarısıyla gerçekleştirdi. Ve Koçyiğit, 8. Nantes Üç Kıta Şenliği'nde (Fransa) Kurbağalar'daki yorumuyla en iyi kadın oyuncu seçildi.

1987

185 film çekildi. Yeni yönetmenler: Şahin Kaygun, Zülfü Livaneli, Engin Ayça, Orhan Oğuz, Muzaffer Hiçdurmaz, Ömer Uğur ve Yavuzer Çetinkaya. Kaliteli ve çizgi dışı filmlerin yapımı bu yıl daha arttı. Ve iş yapan film listesinde ağırlık yıldız ya da oyuncu sinemasına değil, yönetmen sinemasına geçti. Yani yıllar önce Lütfi Ö. Akad'la başlayıp Metin Erksan'la, Atıf Yılmaz'la Yılmaz Güney'le devam eden yönetmen sineması (Cinema d' Auteur), günümüzde Erden Kıral'la, Ömer Kavur'la tazelendi. Bu aşamada Zuhal Olcay, Şehika Tekand, Nur Sürer, Şerif Sezer, Fatoş Sezer, Gülşen Tuncer gibi yıldız olmayan, ama olgunluk çağını yaşayan kadın oyuncular yeni bir atağı oluşturdular. Atıf Yılmaz, Hayallerim, Aşkım ve Sen'le "sosyal içerikli fantastik film üçlemesi" 'ni (ilk ikisi: Adı Vasfiye ve Aaahh Belinda) sonuçlandırdı. Yılın öteki önemli filmleri: Afife Jale (Şahin Kaygun), Av Zamanı (Erden Kıral), Bez Bebek (Engin Ayça), Bir Avuç Gökyüzü (Ümit Elçi), Biri ve Diğerleri (Tunç Başaran), Çark (Muzaffer Hiçdurmaz), Çil Horoz (Süreyya Duru), Dolunay (Şahin Kaygun), Dünden Sonra Yarından Önce (Nisan Akman), 72.Koşuş (Erdoğan Tokatlı), Gece Yolculuğu (Ömer Kavur), Gramafon Avrat (Yusuf Kurçenli), Her Şeye Rağmen (Orhan Oğuz),

İpekçe (Bilge Olgaç), Kaçamak (Başar Sabuncu), Kadının Adı Yok (Atıf Yılmaz), Kara Sevdalı Bulut (Muammer Özer), Katırcılar (Şerif Gören), On Kadın (Şerif Gören), Zincir (Korhan Yurtsever), Yer Demir Gök Bakır (Zülfü Livaneli), Yarın Yarın (Sami Güçlü), Yağmur Kaçakları (Yavuz Özkan), Rumuz Goncagül (İrfan Tözüm), Selamsız Badosu (Nesli Çölgeçen). Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SESAM) kuruldu.

Ve başkanlığa Türker İnanoğlu seçildi. 24. Antalya Film Festivali sonuçları:

- En iyi film: Muhsin Bey (Yavuz Turgul)
- En iyi 2.film: Anayurt Oteli (Ömer Kavur)
- En iyi 3.film: Hayallerim, Aşkım ve Sen (Atıf Yılmaz)
- En iyi yönetmen: Ömer Kavur (Anayurt Oteli)
- En iyi senaryocu: Yavuz Turgul (Muhsin Bey)
- En iyi görüntü yönetmeni: Çetin Tunca (Hayallerim, Aşkım ve Sen)
- En iyi özgün müzik: Atilla Özdemiroğlu (Muhsin Bey)
- En iyi kadın oyuncu: Türkan Şoray (Hayallerim, Aşkım ve Sen)
- En iyi erkek oyuncu: Şener Şen (Muhsin Bey)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Hümeysra (Asiye Nasıl Kurtulur)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Uğur Yücel (Muhsin Bey)
- Onur Ödülü: Metin Erksan.

Uluslararası Sinema Günleri'nde Eczacıbaşı Vakfı Ödülü'nü en iyi film seçilen Anayurt Oteli kazandı. Kültür Bakanlığı bu yıl, 'sinema teşvik ödülleri'ni 8 milyona çıkardı: 8 milyon TL kazanan uzun metrajlı dramatik filmler:

- Muhsin Bey (Yavuz Turgul)-yapımcısı: Abdurrahman Keskiner.
- Bir Kırık Bebek (Nisan Akman)-yapımcısı: Kadri Yurdatap.
- Gece Yolculuğu (Ömer Kavur)-yapımcısı: Ömer Kavur.
- Hafız Yusuf Efendi-Gönülden Gönüle (Türker İnanoğlu)-yapımcısı:

Türker İnanoğlu

· İpekçe (Bilge Ortaç)-yapımcısı: Lokman Kondakçı.

Belgeseller:

· Abant'ta Bir Gün (Behlül Dal), Ödül tutarı: 2.500.000 TL.

· Bir Oba Bir Halı (Seyide Parsa), Ödül miktarı: 1.250.000 TL.

· Dünyanın Merkezi (Çetin Öner), Ödül tutarı: 2.000.000 TL.

· Mavi Cennet (İ. Selçuk Kızılkaya), Ödül tutarı: 2.000.000 TL.

· Ormanlarımız (Ünlem Demiralp), Ödül tutarı: 1.250.000 TL.

· Çağdaş Türk Kadını (İzzet Öz), Ödül tutarı: 2.000.000 TL.

Animasyonlar:

· Avcı ile Kuş (Tonguç Yaşar, Meral Simer), Ödül tutarı: 2.500.000 TL.

· Tombişin Öyküsü (Bahattin Alkoç), Ödül tutarı: 2.500.000 TL.

· Öğretmenin Değeri (Ahmet Nuri Ökten), Ödül tutarı: 2.500.000 TL.

Türk sineması bu yıl yurt dışında gene parlak bir dönem yaşadı. Ve yeniden keşfedilen Metin Erksan için, Nantes 9. Üç Kıta Film Festivali'nde (Fransa) bir toplu gösteri düzenlendi. Beş filmi gösterildi. Yavuz Özkan'ın Maden'i Paris'te dört sinemada birden gösterime girdi. Zülfü Livaneli'nin Yer Demir Gök Bakır'ı Cannes Film Festivali'nin Un Certain Regard bölümünde gösterildi. Valencia Film Şenliği'nde (İspanya) Ömer Kavur'un Anayurt Oteli ve Zeki Ökten'in Ses adlı filmleri yarıştı. Daha önceki yıllarda çeşitli ödüller toplayan Muammer Özer'in Bir Avuç Cennet adlı filmi bu kez 13. Uluslararası Santarem Film Festivali'nde (Portekiz) senaryo dalında birinci seçilip altın buket ödülünü kazanırken, ayrıca en iyi film ödülü olan bronz buketi de alıyordu. 44. Uluslararası Venedik film Şenliği'nde Anayurt Oteli, Uluslararası Sinema Yazarları Federasyonu (Fipresci) ödülünü Ermanno Olmi'nin Hanımefendiye Uzun Ömürler adlı filmiyle paylaştı. Ömer Kavur'un bu filmi ayrıca 8. Valencia Akdeniz Film

Festivali'nde İtalyan yönetmen Mazzacura'nın İtalyan Gecesi adlı filmiyle üçüncülük ödülü bronz madalyayı paylaştı. 9. Nantes 3. Kıta Film Şenliği'nde ise büyük ödülü kazanırken, Macit Koper de aynı filmdeki rolüyle en iyi erkek oyuncu seçildi. Yılın sonuncu ödülü de Zülfü Livaneli'nin Yer Demir Gök Bakır'ıyla geldi yurt dışından. Livaneli'nin bu filmi San Sebastian Film Şenliği'nde Hristiyanlar Sinema Örgütü (Ocic) ödülünü kazandı.

1988

Üç yeni kadın yönetmen: Mahinur Ergun ruzan, ressam Gülsün Karamustafa (Benim Sinemalarım). Atif Yılmaz'ın Duygu Asena uyarlaması Kadının Adı Yok, Türk sinema tarihinin en büyük gişe rekorunu (İstanbul sinemalarında 6 haftada 140 milyon TL) kırdı. Sovyet yazar Cengiz Aytmatov'un bir eserinden Hocakulu Narlıyev'in sinemaya uyarladığı Türk-Sovyet yapımı Gün Uzar Yüzyıl Olur çekildi. Genç kuşak oyuncularında öne çıkıp dikkati çeken yalnızca Tarık Tarcan oldu. Türk sinemasında "sosyal güvence" girişimleri başladı. Ve devlet sinemayla ilk kez ciddi bir şekilde ilgilenmeye başladı. Özellikle de Devlet Bakanı Adnan Kahveci'yle Dışişleri Bakanı Mesut Yılmaz, Türk sinemasına olumlu yaklaşımlarda bulundular. Adnan Kahveci, 'yabancı sermayeyi' Türkiye'ye çekmeyi amaçlayan "Off-Shore Media projesi" 'ni sundu. SODER (Sinema Oyuncuları Derneği) kuruldu. Ve başkanlığa Türkan Şoray seçildi. Himaye edilmeye muhtaç sinema sanatçıları için yapılacak "huzurevi" 'nin temelini Başbakan Turgut Özal attı. Zengin mutfağı (Başer Sabuncu), Düttürü Dünya (Zeki Ökten), Gömlek (Bilge Olgaç), Polizei (Şerif Gören) ve Benim Sinemalarım (Füruzan) bu yılın düzeyli çalışmalarıydı. 7.Uluslararası İstanbul Sinema Günleri'nde Eczacıbaşı Vakfı ödülü, en iyi film seçilen Biri ve Diğerleri'ndeki başarısıyla Tunç Başaran'a verildi. Üstün başarı belgesini de Sabahattin Ali uyarlaması Gramafon Avrat'la Yusuf

Kurçenli kazandı. Ayrıca Yavuz Turgul'un Muhsin Bey adlı filmi de seçici kurul ödülüyle değerlendirildi. 1.Ankara Film Şenliği yapıldı. Genç yönetmenleri desteklemek amacıyla Türkiye'de ilk kez yapılan ilk filmler yarışmasında sonuçlar şöyle saptandı:

- En iyi film: Her Şeye Rağmen (Orhan Oğuz)
- En iyi 2.film: Bez Bebek (Engin Ayça)
- En iyi yönetmen: (Orhan Oğuz)
- En iyi kadın oyuncu: Şerif Sezer (Her Şeye Rağmen)
- En iyi erkek oyuncu: Talat Bulut (Her Şeye Rağmen)
- En iyi yardımcı kadın oyuncu: Derya Yücel (Bir Kırık Bebek)
- En iyi yardımcı erkek oyuncu: Orhan Çağman (Bir Kırık Bebek)
- En iyi senaryo: Engin Ayça (Bez Bebek)
- En iyi görüntü yönetmeni: Salih Dikişçi (Dolunay)
- En iyi müzik: Cahit Berkay (Her Şeye Rağmen, Çark, Sızı, Sis)

Kısa Film Yarışması:

- En iyi kısa film: Marjinal (Oğuzhan Tarcan)
- En iyi 2.kısa film: Uslu Köyün Masalı (Neşat Kırçalıoğlu)
- En iyi 3.kısa film: Vapurlar (Mehmet Güreli)

Türk sineması yurt dışındaki gösterilerde, yarışmalarda ilgi çekmeye devam etti. Örneğin 16. Strasbourg Film Şenliği'nde Sinan Çetin'in 14 Numara adlı film yarıştı. Ve bir aylık süre içinde (eylül) üç filmimiz peş peşe ödüllendirildi. Köln'de düzenlenen Foto Kino Fuarı'nda Zülfü Livaneli'nin Yer Demir Gök Bakır'daki kameramanı Jugen Jurges'e Alman Kamera Ödülü verildi. 5. Avrupa Sinema Festivali'nde (İtalya) Her Şeye Rağmen (Orhan Oğuz) eleştirmenlerin seçtiği Avrupa'nın en iyileri bölümünde birincilik ödülüne değer görüldü. Ve daha önce de Cannes Film Şenliği'nde gençlik

ödülü almıştı. 36. San Sebastian Film Festivali'nde Muhsin Bey de (Yavuz Turgul), jüri özel ödülü kazandı. 37. Uluslararası Mannheim Film Festivali'nde (Almanya), Her Şeye Rağmen 20 bin marklık (yaklaşık 19 milyon) büyük ödülü aldı (ekim). Ankara'da Türk-Amerikan Derneği, Ödüllü Türk Filmleri Gösterisi düzenlendi. 1988 yılı sona ererken Türk sineması, yurt dışında birbiri ardına çeşitli başarılar yeniledi. Örneğin bu başarılardan başlıcası Hülya Koçyiğit'in Fransa'da düzenlenen 8. Uluslararası Amiens Film Şenliği'nde Bez Bebek adlı filmindeki yorumuyla en iyi kadın oyuncu seçilmesi oldu. Gene Paris'te (Bobiğny) Yılmaz Güney Filmleri Toplu Gösterisi (Umut, Ağıt, Endişe, Zavallılar, Düşman) düzenlendi. 32. Londra Film Festivali'ne Kaçamak (Başar Sabuncu), Bez Bebek (Engin Ayça) ve Her Şeye Rağmen (Orhan Oğuz) adlı filmler katıldı. Ve bu ara Ontario Film Enstitüsü ve Toronto Türk Derneği'nin Ottawa Büyük Elçiliğimiz desteğiyle Türk Filmleri Toplu Gösterisi düzenlendi. Bu şölene Pehlivan (Zeki Ökten), İpekçe (Bilge Olgaç), Beyaz Bisiklet (Nisan Akman), Aaahh Belinda (Atıf Yılmaz), Aşk-ı Memnu (Halit Refiğ) ve Amansız Yol (Ömer Kavur) adlı filmlerimiz gösterildi. 1988 yılının son ödülünü ise yönetmen Lütfi Ö. Akad aldı. Kültür ve Turizm Bakanlığı, "Kültür ve Sanat Büyük Ödülü" 'nü sinema sanatına katkı ve hizmetleri nedeniyle Akad'a verdi

BÖLÜM II

II. I. EROTİZM NEDİR

Eski Yunan Ask Tanrısı Eros'un adından türeyen "erotik" kavramı, geniş anlamda, hem iki cinsin birbiriyle olan ilişkisinde, hem de insanlar arası dostluk ifadesinde ortaya çıktığı şekliyle askin çeşitli görünümünü içerir. Ancak bugün dar anlamda "erotik" dendiğinde akla gelen, bir yandan cinselliğin zihinsel ve ruhsal gelişimi, bir yandan da cinsellik coskusuyla yapılan oyunlar ve bunun sosyalleşme, moda, sanat, ve reklamcılık gibi alanlara yaptığı etkilerdir. Bu bağlamda toplumun veya kişinin erotikleşmesinden veya erotizminden söz edilebilir. Bu şekilde kullanıldığında erotizm, cinsellik kavramının sınırlarını asmaktadır.

Erotizmin temelinde bir sevgi ve ask tutkusu yatar. Dolayısıyla çeşitli resim, heykel, edebiyat, tiyatro, dans, film ve müzik yapıtlarında bu tutkunun izlerini bulmak sasirtici olmamalıdır. İnsanın ruhsal ve bedensel varlığının ayrılmaz bir boyutu olan bu duygunun, çağlar boyunca çeşitli sanat ürünlerine ilham vermiş olması doğaldır. Tüm insan yaşamının kökeninde bulunan erotizmin, değişik sanat dallarınca işlenmesi elbette kaçınılmazdır.

Esas olarak ask yapmakta ve üremede ifadesini bulan insan cinselliği, daha başka alanlara da uzanır. Tüm eski ve "ilkel" kültürlerde insanlar, duygularını ve eylemlerini, doğayı denetlediklerini düşündükleri doğaüstü güçlere mal ederek, yasadıkları evreni insanlaştırmaya ve cinselleştirmeye çalışmışlardır. İlkel çağlarda çoğu dinlerin baslıca kaygısı, insan doğurganlığını ve bunların yiyecek ihtiyacını sağlamak ve artırmaktır. Kötü güçlere karşı korunmak için de cinsel büyülere başvurulurdu. Toplumda kabul görmeyen erotik güdüler, cinsel cinlere mal edilip,

onlarda canlandırılırdı. Her kültür su ya da bu şekilde erkek ve kadının cinsel rollerini tanımlamaktadır. Güçlünün zayıfı egemenliği altına alması, birçok kültürün davranış kalıplarındaki cinsel saldırganlığın varlığına da işaret eder. Doğum, cinsel olgunlaşma, evlilik, çocuk büyütme, ölüm ve ölümden sonraki yaşam ya da yeniden doğuş edimlerinden oluşan çembere olan inanç ve bununla bağlantılı töreler yine cinsellik aracılığıyla sürdürülür. Avlanma, kafatası avcılığı, ateş yakma, sulama, çömlekçilik, madencilik gibi çok çeşitli kültürel eylemler de genellikle cinsel bir simgesellik içerir. Tüm bunlar dolayısıyla, eski ve "ilkel" kültürlerin mitleri, dinsel törenleri ve sanatları cinsel temalar açısından çok geniş bir çeşitlilik göstermektedir.

Eski Yunan din ve mitolojisinde, hem güçlü bir erotik ilham kaynağı olarak, hem de doğudaki doğurganlığın sembolik bir ifadesi olarak, tanrılara ilişkin aşk öyküleri can alıcı bir önem taşıyor. Cinsellik, din ve büyü içiçe girmiş durumdadır. Lamba ve vazolardan resim ve heykellere kadar çeşitli sanat ürünleri herhangi bir mahcupluk ya da suçluluk izi taşımadan, tamamen açık bir şekilde cinsel eylemleri sergilemektedir. Cinsellikle utanç arasında yapay bağ henüz kurulmamıştır. Tanrıların tanrısı Zeus'un aşk serüvenleri bir çok vazoyu ve başka eşyaları süslediği gibi Rönesans'tan başlayarak çeşitli çağların sanatçılarına da önemli bir ilham kaynağı ve bizzat konu olmuştur. "Leda ile Kugu" öyküsü günümüze kadar defalarca resmedilmiştir. Eski Yunan'da din, tüm cinsel aşkı gerekçeyle, Dionysos tarikatıyla olan ilişkisinden dolayı, erotik coşkulanmaya kutsal bir nitelik yakıstırmaktadır. Büyü, Dionysos'a tapınmada önemli bir boyut olmuştur; bu özellik en belirgin olarak "fallus" töresinde ortaya çıkar: Fallusa (erkeklik organına) tapma, çok eski zamanlardan beri bir çok dinin bir parçası olagelmıştır. Yunanlılar da bunu, büyük olasılıkla Mısır fallus tanrısı Min'den almışlardır. Eski Roma kültürü, Yunan düşünce ve geleneklerinden çokça etkilendiği halde, Yunanlıların sanatta ve yaşamda cinselliğe karşı benimsedikleri son derece uygar

tutumun benzerini Roma'da bulmak mümkün degildir. Yunanlilarin edebiyattaki etkisi daha büyük olmus, Roma erotik edebiyati, neseli ve eglendirici bir egilim tasimistir. Roma sanatindaki erotik anlatim temelinde Eski Yunandakine benzer düzeyde bir felsefe yatmamaktadır. Ama yine de, Romalilarin da erotik sanat konusunda kendilerine özgü ürünler verdigi belirtilmelidir.

Hiristiyanligin ilk dönemlerine ve orta çağa özgü sanat ürünlerinde erotizm, seyrek olarak ortaya çıkar. Hiristiyan sanati fiziksel aski kinamis, ruhsal yücelmeye agirlik vermistir. Bu gelismede, bizzat Isa'nin degil, havarilerinden St. Paul'ün etkisi belirleyici olmustur. 8. yüzyila gelindiginde Hiristiyan kilisesi, tüm Ortaçag'a egemen olan ve uzantilari günümüze kadar gelen kati bir yasa benimseyerek cinsel davranisa iliskin kurallari tespit etmistir. Bu yasa, seks konusundaki yogun endise duygusundan kaynaklanmaktadır. Adem ile Havva'nin ilk günahindan dolayi herkesin günahkar dogdugu kabul edilmekte ve bu nedenle cinsel eylemlerin hepsi suç kavrami ile bagdastirilmektedir. Cinsel birlesmeyle günahin arttigi düşünülür; onun için cinsellik tamamen günah sayilir. Ortaçag'da erotik görüntüler, temel olarak, zengin tabakalarca sahiplenilebilen degerli nesnelere sinirli kalmistir: mücevherler, süslemeli mobilyalar ve el yazmasi kitaplar bunlarin basinda gelir. Antik Çağ'a olan ilgiyi yeniden canlandiran Rönesans Hümanizmasi, 15. yüzyil Italya'sinin sanat anlayisinda çok büyük degisikliklere yol açti: çiplakliga yakistirilan utanç çağrisimleri kaybolmaya basladi ve aydin kafali laik hamilerin çoğalmasiyla birlikte kilisenin sanat üzerindeki etkisi gevsemi.

Klasik Yunan Kültürü'nün yeniden dogusu, Venüs ya da Afrodit'in de yeniden dogmasiydi. Ask tanrıçalarının çiplak görüntüleri Rönesans sanatının belirgin özelligi

oldu. Bu erotizm, çeşitli dinsel kişiliklere de yansidi. Bazı yorumlara göre, Mikelanj'in ünlü Piieta'lari bile Meryem'i, Hz. Isa'nin annesi değil gelini olarak göstermekteydi. 16. yüzyilla birlikte Havva ve Venüslerde genellikle idealizm yerini, natüralizme bırakmaya başladı. Incil'den ya da mitoloji öykülerinden birinin arkasına saklanmadan, sevdiği kadının erotik bir resmini yapmaya kalkan ressam Rubens' di. 18. yüzyilda özellikle Fransız resminin ahlak disiplini ve zevke düşkün bir saray yaşamını dile getirdiği söylenebilir. Zarif bir sıklık ve ince bir şehvet düşkünlüğü her alana hakimdir. Bu gelişmeyle tutarlı olarak, Venüs ve Diana o zamana kadar olduklarından çok daha kolay erişilebilir, seks sembolleri haline gelirler. Goya'nın "Çıplak Maya"si bunun en iyi örneklerinden biridir. 19. yüzyıl, kendisinden önceki tüm çağların daha yoğun bir şekilde cinsellik endisesi ve tutkusu içindedir. Bu dönemin sanat ürünlerinin ve hatta özellikle resmi Akademi tarafından, onay görenlerinin ardında, cinsellik yatmaktadır. 19. yüzyıl, erotik basmaların son derece moda olduğu bir dönemdir. Çoğunlukla bu basma resimler ya da çizimler, kralların ve soyluların cinsel yasalarını konu almaktaydı. Bu yüzyıl, aynı zamanda Neoklasizmin, Romantizm akımı tarafından asılmasına da tanık olmuştur. Mitolojik ask öykülerinden yola çıkan Neoklasik yapıtlar gerçeği her türlü tutkudan yoksun değildir, ancak Romantizmin erotik anlayışı, Delacroix'da özellikle ifadesini bulduğu üzere, siddet boyutunun kaçınılmaz olduğunu öne sürer. Baudelaire' in, Delacroix'nin yapıtlarında belirli bir sadizm teması yakalamış olması rastlantısal değildir.

19. yüzyılın ikinci yarısında cinselliği mitolojik kahramanların arkasına saklama ikiyüzlülüğünü gösterdikleri için hem resmi akademi tarafından, hem de sarayca alkışlanan ve desteklenen sanatçılarla, çıplaklığı ve cinselliği Manet veya Courbet gibi bir fahişe ya da gerçek yaşamdan alınan bir kadınla sergileyen ressamlar arasında kesin

bir ayırım ortaya çıktı. Ancak herseye ragmen akademik ressamaların, cinsellikten korkmaya kosullanmış erkek ve kadınların bastırılmış duygularına bir bosalım yolu sağladığı belirtilmelidir. Bunu yaparken, bol miktarda Klasizme ve mitolojiye dayandıkları için, yansittikleri,erotizm, zararsız ve güvenilir sayılmıştır. Oysa bu dönemde Toulouse Lautrec ve Degas, fahiselerin evrenini keşfetmektedirler. Gözlemediklerini olduğu gibi yapıtlarına aktarırlar. Bu dürüstlük Gaugin ve Van Gogh'da görülür. Çıplak kadın vücutları, ne bir cinsel nesne olarak sömürülmekte, ne de mitolojik bir peçe arkasına saklanmaktadır. Bir güzellik kaynağı olarak sunulmakta ve yüceltilmektedir.

19. yüzyilin sonu ve 20. yüzyilin başında Rodin'den Klimt'e kadar uzanan bir grup sanatçı, duyarlılığın daha karanlık olan yaniyla uğraşmışlardır. Klimt'in başlıca tutkusu, "femme fatale" imajidir; erkeğin başına çeşitli dertler açan, dayanılmaz güzellikte ve cinsellikte kadın imajları onu etkiler. Yüzyilin ortalarına doğru, Grosz ve Beckmann'ın resimlerinde erotizm bizzat erotizmin temel felsefesinden bağımsız bir takım düşünceleri ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Özellikle Grosz'un yapıtlarında erotizm aracılığıyla verdiği mesajlar, siyasal niteliktedir. Rus Devrimi, Alman Nazizmi ve II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı bir çağda sanatçıların yapıtlarında sosyal içerikli konulara yer vermesi ve bir ifade biçimi olarak erotik motiflerden yararlanması olagandır.

Aynı yüzyılda ayrı bir akım olarak Sürrealizm, ağırlıkla düşler dünyasından esinleniyordu. Düşlerin cinsel içeriği, bu okulun temel dayanağı olmuştur. Başlıbaşına bir akım sayılabilecek olan Picasso'nun tüm sanat yaşamı boyunca erotizm, vazgeçilmez tutkusu olmuştur. Çeşitli dönemlerinde verdiği ürünlerde yalnızca erotik çağrışımlar değil, bizzat erotik konular bulmak mümkündür. Sanatçı erotizm ve sanatın ayrı şeyler

olmadığını kendi sözleriyle de ifade etmiştir. İnsanlar arası iletişimin en önemli kanallarından biri olan cinselliğin etkisi, Ruhbilimciler tarafından araştırılıp açıklığa kavuşturulmuş, erotizm, daha yoğun bir şekilde güncel yaşama girmektedir. Bugün erotizm, özellikle görsel ve işitsel yollardan toplu olarak yaşamımızda etkili olmaktadır. Baleden , Modern Dans'a, Folklor oyunlarından "show"lara, modadan reklamcılığa kadar birbirinden son derece farklı binbir konuda erotizmin açık ya da örtülü izlerini bulmak kaçınılmazdır. Reklam filmlerinde kullanılan ses tonlamaları, moda defilelerinde en kapalı giysilerin sunulmasında bile başvurulan hareket kalıpları, ambalaj kâğıtlarının desenleri veya biçimleri, gözlük modelleri erotik motiflerden bağımsız değildir. Bütün bunlar günümüzde erotizmin ikinci boyutunun cinsellik konusuyla yapılan oyunlar ve bunların çeşitli toplumsal olaylara ve alanlara yaptığı etkilerin büyük ağırlık kazandığına işaret etmektedir. Kuşkusuz, erotizmin günlük yaşama girmesi, cinselliğin insan yaşantısındaki önemini keşfedilerek reklam, müzik, sinema, tiyatro ve edebiyat gibi alanlarda yoğun işlenişleriyle paraleldir.

A. EROTİK SİNEMA

Erotik filmler de, eğlence sanayisinin bütün önceki ürünleri gibi, yapıldıkları yılların sosyal koşullarının ve kolektif psikolojisinin birer aynasıdır. Erotik sinema ve onun alt türleri olan seks ve porno filmleri, sansürle ve toplumun puritan-babaerkil baskısı ile mücadele eden, sayısız ifade yolları bulmuşlardır. Zaman zaman salt metaforlarla ve göstergelerle erotiği "ima" ederken, zaman zaman toplumun artan hoşgörüsü oranında erotiğin doğrudan gösterimi yoluna gitmişlerdir. Erotik film, bu yönüyle kültürün ve popüler kültürün sinema alanındaki en muhalif türüdür. Bu muhalifliğin niteliği ve dozajı bizi popüler kültür üzerinde bir kez daha düşünmeye çağırır. Öte yandan kadının son yüzyıldaki özgürleşme taleplerinin doğrudan bu

sinemaya yansiyış biçimi, yerleşik kadın-erkek rollerinin ekonomik, sayısal ve kültürel alan ile bağlantılarını netleştirmek bakımından da ayrı bir önem taşımaktadır.⁵²

Altmışlar ve yetmişler boyunca Avrupalı korku sinemacıları tamamen çıldırmiş gibiydi. Erotizm ve dehşeti iç içe katarak yeni bir sinema türü oluşturuyor ve giderek daha da müstehcenleşmeye başlıyorlardı. Son derece başarılı olan bu çarpıcı karışım, İngiltere ve ABD gibi ülkeleri vurduğunda dehşetengiz bir tekinsizlik dalgası yaratacağı. Cinsellik içeren daha önceki Avrupa filmlerinin aksine bunlar pazara 'sanat' kisvesi altında sunulamazdı; bunun için fazlasıyla acayip ve saygınlıktan uzaktılar. Sonuç olarak içlerinden çoğu sansür mekanizmasına takılırken en önemli sahneleri de makaslanarak sansür odalarının zeminine saçılıyordu.⁵³ Ama günümüzde, o dönem için karanlıkta kalmış bu filmlerin büyük bölümü artık kesintisiz olarak video kaset pazarında yeniden gösterime sürülmüş ve geçmişin düğüm düğüm olup karışmış seks ve korku filmleri yeniden değerlendirmeye açılmıştır.

II. II. TÜRK SİNEMASINDA EROTİZM

Türk sinemasının tarihi yazılırken 70'li yılların 'seks furyası' utangaçlık ile küçümseme karışımı bir duyguyla görmezden gelinmiştir bugüne değin. Genel görüş, televizyonun aileyi sinema salonlarından koparıp eve kapattığı ve meydanın lümpen takımına kaldığı yönündedir. Erotik Türk Sineması, sinema tarihimizin ihmal edilmiş bu 'karanlık' dönemine ait filmlerden oluşan bir galeri adeta. Banu Alkan, Müjde Ar, Ajda Pekkan gibi bugün şöhretlerini belli ölçüde koruyanlardan Ahu Tuğba, Tülin Elgin, Leyla Sayar, Nur Ay, Sevda Ferdağ, Arzu Okay, Meltem Işık, Zerrin Egeliler, Mine Mutlu gibi isimlerini gittikçe daha az duyduklarımıza kadar kimler yok ki bu galeride.

⁵² ROLOFF, Bernhard : <http://kitap.antoloji.com/kitap.asp?kitap=206447>

Türk Sinemasında erotizm dönem yönetmenlerinin Amerikan ve Avrupa sinemalarından etkilenmeleri ile başlamıştır. Özellikle bu tür filmlerin gişe başarısı ve yapımcılara getirdiği düşük maliyet hızla yayılmasını sağlamıştır.

A. ARAYA PARÇA GİREN YILLAR

Ülkemiz kendi yakın ya da uzak tarihiyle yüzleşmeyi henüz beceremedi. 'Araya Parça Giren Yıllar' Türk sinemasının en 'karanlık' dönemi sayılan 1970-1980 seks filmleri dönemine ait bugüne dek gerçekleşmemiş bir yüzleşmenin kitabıdır. Bu kitap, kendi geçmişiyile her alanda yüzleşmeyi başarabilmiş sağlıklı bir topluma duyulan özlemle, Cihan Demirci tarafından hazırlanmış bir kitap. 'Araya Parça Giren Yıllar' ın yazarı dönemi en iyi irdeleyen kişilerden birisi olan Cihan Demirciyle yapılan bir röportaj olayları daha iyi algılamamızı sağlayabilir. Röportaj kitap üstüne kurulu gibi gözükse de aslında döneme ışık tutuyor.

T.Y.-"Araya Parça Giren Yıllar" için sinemamızın yakın tarihiyle yüzleşmenin kitabı diyorsunuz. Türk sinema yazarları 1974-1980 seks filmleri dönemini biraz yok saydılar galiba..

C.D.-Bu konu üzerine yazılmış iki üç kitap vardır. Bunları da okumuş bir insan olarak bu filmlerin hakkı değeri anlamında değil, bu filmlerin varlığını kabul etmek anlamında hiçbir zaman yerine konmamıştır. Kim yazmıştır; Agah Özgüç yazmıştır. Türk sinemasının bir numaralı tarihçisidir. Kitaplarında bu dönem vardır. Türk sinemasının tarihçesini yazmış fakat bu döneme 4-5 sayfa üstünkörü değinmiş.

T.Y.- Bu dönem sadece film isimleri ve afişleri ile hatırlanıyor

⁵³ TOMBS, Pete: **Avrupa Seks ve Korku Sineması**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.

C.D.-70'li yıllar nasıl yıllardı? Bu filmlere acaba seyirci nasıl gitti? Bu filmler neden çıktı? Bizim cinselliğe bakış açımız neydi? 70'lerde kadın erkek ilişkileri nerelerdeydi de bu filmler birdenbire patladı?

Bunları bir sinema yazarı bence incelemeliydi G.Scognomillo'nun yazdığı bir kitap var "Erotik Sinema" diye, bu kitapta da böyle bir şey yok. Emek verilmiş ama kitapta işin görsel boyutu öne çıkarılmış. Afişler ön planda olunca ben rahatsızlık duydum. Bana kalsa ben kendi kitabıma afişleri koymazdım. Görsel malzeme de istendiği için koydum. Ama dikkat ederseniz siyah beyazdır ve afişler önde değildir, yazı öndedir. O yılları merak eden kitle alıyor kitabımı. Yani derdim oydu. Yoksa o filmlere çok merak salmış hala oturup 40-45 yaşına gelmiş evde oturup sabahtan akşama kadar izleyen sapkın bir kitleye yazmadım ben bu kitabı.

T.Y. -Kitabınızın giriş kısmında ki röportajlarda tiye alır bir ifade var. O zaman çalıştığınız mizah dergisi için yapılmış bu röportajlar. Neden o dönem bu konu seçildi? Bakış açısı bu muydu?

C.D.-Kendisi ciddiye almamışsa bu şekilde soru sorulur, hele bir mizahçısınız. Yani ben yaptığının doğru olduğunu düşünüyorum. Kadın ve erkek oyuncuların ne çektiğinden haberleri yok. Filmin herhangi bir ciddiyeti yok, senaryosu yok vs...

Siz bu insanlarla sinema sanatı üzerine sinemanın çekim aşaması üzerine konuşur musunuz? Yapacağınız bir şey yok ki. Yani konuştuğunuz kişi Şener Şen olur onunla bir filmi derinlemesine, Türk sineması üzerine konuşursunuz. Bu insanların öyle bir tavrı yok. Ben bu insanları aşağılamak adına söylemiyorum. Hatta bu insanları aşağılamamak adına bu kitap yazıldı. Kitabın bütününe baktığınız zaman bu kadınlar esas sinemacılar tarafından aşağılanmıştır.

Kitap tam tersine kadınlardan yana tavır koyan, o kadınların harcandığını erkeklerin de itibar aldığını anlatır. O kadınlara biraz espirili şekilde sorarak gerçeğin açığa çıkmasını sağladım. Mizahın böyle bir yanı vardır. Çok ciddi sorular sorarsanız cevap vermez bu insanlar, vermediler zaten. Bütün konuştuklarımızda kitapta değildir. Çok ciddi sorduğunuzda alamıyorsunuz cevabı. Espri ile karışık mizahçı rahatlığında yaklaştığınız zaman kişinin verdiği espirili cevapta çıkıyor gerçek ortaya. Yani bir amacım da oydu benim ve amacına ulaşmıştır.

Z.K. -Peki Ali Poyrazoğlu ile bu kadın oyuncularla konuştuğunuz gibi konuşabilir miydiniz?

C.D.-Tabii konuşurdum. Ama konuşmadılar. Ama kitap dikkatli okunduğu zaman görülecektir bunların konuşmadan kaçtığı. Kitabın bütününde o geçer. Ali Poyrazoğlu'na gerçekten ihtiyaç duymadım. Onu da söyleyeyim. Çünkü Ali bey çektiği yıllardan başlayarak bu filmlerle ilgili (Nokta dergisinde kanıtlı şeylerdir) hiç bu tür filmler çevirmediğini söylemiştir. Çevirmedim diye inkar etti. Yakın dönemlerde Nebil Özgentürk'ün programında, zannediyorum Arzu Okay bölümünde "ben bunları çektim inkar etmiyorum çektim gitti arkadaş" demiştir. Yarın yine ters bir dönemine gelir "çekmedim" der, 3 yıl sonra "çektim" der. Şimdi bu tip adamlardan sağlıklı sonuç alamazsınız. Gerek de duymuyorum, bu bir eksiklikse evet kabul ediyorum. Mesela yönetmenler de kitabın eksik gördüğüm yanlarından biridir. Birkaç yönetmen kafama takılı kalmıştır. Benim derdim bu filmlerin iç dünyası. Bu filmler nasıl çekildi? Ne oldu o dönem niye çektiniz, ne yaptınız, bir rüzgara mı kapıldınız? Bunlarla ilgili bir şeyler bekliyorsun. Hayır; üstünkörü filmlerden birkaç anektot, anektot çok zaten.

Z.K.: Kitapta kadın oyuncularla yapılan söyleşiler çoğunlukta, erkek oyuncular neden konuşmak istemedi?

C.D.-O filmlerin nasıl çekildiğine dair bir şeyler öğrenmek istedim. Erkek oyuncular konuşmuyorlar. Özcan Özgür'le konuştuk telefonla, sonra öldü. Çok iyi bir insandı. Korku içinde adam iş bulamıyor, yoksul zavallı, aynı o kadınlar gibiydi Özcan Özgür. Ali Poyrazoğlu gibi yırtanlardan değildi. Hadi Çaman, Aydemir Akbaş takımından değildi. Erken yaşta öldü gitti o yüzden. Kazım Kartal'la birkaç yıl bekledikten sonra konuşabildim. Bir kahvede konuştuk ayak üstü, o da çok emekçi bir adamdır, benim ayırdığım bir adamdır. Yani bu işe emek verip harcanmışlardandır. Aslında çok da yetenekli bir isim bence ama Kazım Kartal. Ama Kazım filmleriyle damga yapıştırılmıştır. O kadınlar gibi bir şey yapamamıştır. Behçet Nacar'la da görüşme çabam oldu. Bürosuna gittim saatlerce bekledim konuşmadı bir türlü. Konuşmayana da saygı duyarım. Konuşamadıklarımı basında 15 yıllık sürede zaman zaman çıkan şeyleri takip ederek oralardan alıp koydum.

Z.K.- Kadın oyuncular erkek oyuncularından daha mı cesaretli ?

C.D.-Evet. Çünkü erkek oyuncular bu filmleri, atlama taşı olarak kullandılar. İşsiz kaldılar o dönemde. Bu tarz filmlerden çok iyi para kazandılar. Benim anladığım bir gerçekte şu, mesela yönetmenlere şunu sormak isterdim soramadım. "Siz erkek oyunculara daha çok para vermişsiniz, kadınlar biraz sömürülmüş". 1-2 oyuncu dışında. Bu dönemin önemli oyuncularından Arzu Okay sömürülmemiş. Anladığım kadarıyla o iyi para almış. Ama iyi para derken bir Türkan Şoray'la alakası yok. Belki onun %10 unu almış ama ne bileyim arka plandan gelen diğer oyunculara verilen paralardan çok para almış Arzu Okay. Ama Bir Ali Poyrazoğlu ile, Hadi Çaman'la mukayese edilemez. Bunları yönetmenlerden yapımcılardan öğrenebilirsiniz, başka kimden öğreneceksiniz değil mi? Yapımcılarda çok sıcak bakmadılar çünkü o dönemin yapımcıları enteresandır, daldan dala atlamış insanlar. Zaten çoğu inkar eder yaptım, yapmadım şeklinde.

T.Y.- Filmlerin kamera arkası çalışanlarıyla ve seyircilerle konuşmuşsunuz. Gerçekten çok çarpıcı konuşmalar olmuş. Kimsenin konuşmak istemediği bir konuda, onlarla konuşmakta zorlanmadınız mı?

C.D.-Ben ışıkçılarla konuşmayı başardım, yönetmen yardımcılarıyla, arka planda seyircilerle. Gerçekten çok zor oldu. Yeni konuştuğularım, 90'lı yıllarda konuştuğularım var. Seyircilerle konuşmayı şu şekilde başardım. İsimlerini kullanamadım. Yaşlarını mesleklerini girebildim ancak. Zaten o kadarını söyleyebilirdim, insanlar rahat konuşamayacaklardı, konuşmadı da zaten. Çok iyi tanıdığım mesleğimden arkadaşlarımda aynı şekilde. Öyle arzu ettiler. Ben dedim ki; "isminizi kullanmayacağım", o zaman baktım ki çok rahat konuşuyorlar. Bu yüzden konuşmalar çok samimi oldu. Şu anda bir kısmı grafiker, yazar çizer, sanatçı çok insan var içinde. Yani kimliklerini ortaya koysalardı bu kadar şeyler anlatacaklarını zannetmiyorum. Kuyruklarda başlarına gelenler sinemada başlarına gelenlere kadar bunlar anlatılabilirdi.

Erkeğin bile içeriye zor girdiği bir dünya bu. Herkes yakasını bağrını kapatıp aman yakalanmayalım diye gizleniyor. Ne babanızın sizden haberi var, ne sizin babanızdan. Ve bunları kimse kimseye anlatamıyor. Bu aslında başlı başına bir kitap konusu.

Bu toplum o güne kadar kız-erkek ilişkisini sağlıklı olarak kuramamış. Bir erkek bir kızla sağlıklı bir ilişki kuramamış, böyleydi gerçekten. 74-75'te bir kız arkadaşla sinemaya gitmek büyük bir olaydı. Bir sinemaya gitme maceram vardır. El ele tutuşmak için ışıkların yanmasına kadar bir süre geçmiş. Bu günün gençlerine anlattığım zaman mizahçiyim diye bunu espri zannediyor. Yaşanan gerçekler hayali aşıyor. Batılı bunu hayal gücüyle kumaya çalışıyor. Biz bunu her saniye yaşıyoruz. Yürürken, gazeteyi

açınca, televizyona bakınca. Bir batı ülkesinde ancak yılda bir kere olacak şeyi, biz her gün 10 kere falan yaşıyoruz.

T.Y.-Toplum bu filmlerden dolayı sadece kadın oyunculara yüklenmiş. Erkeklere yine bir şey yok.

C.D.-Evet, Türkiye bir yandan kabuğunu kırmış gibi gösteriliyor cinsel anlamda. İşte 2004 yılının aralık ayındayız, ne oldu? Son 5-6 senedir 90'ların ortasından başlayarak Türk genci cinselliği keşfetti. Büyük bir patlama var. Bugün kızlar erkeklerin önüne geçtiler. 20 sene önce yaşanamayacak şeyler yaşanıyor. Bir kız erkeğe arkadaşlık teklif edecek noktaya geldi. Kızlar kabuklarını kırdılar. Ama bu hayata yansdı mı? Yönetim anlamında bir şeylere yansdı mı? Bence yansımadı. Bunun karşılığı alınıyor mu bu toplumda? Yine alınamıyor. Sağlıklı bir durum yok gene.

Z.K.- Yurt dışında porno filme bakış nasıl ?

C.D.-Çok farklı. Benim hayatım 2 sene Fransa'da geçti. Bu filmleri oynatan sinemalara gittim. Meraktan gittim açıkçası. Çünkü biz çocukluktan gençliğe geçerken bu tür filmleri oynatan sinemalara gittik. İğrenirdik. Bir süre sonra gidemez hale geldik. Çünkü iğrenç sinemalardı, her an mikrop kapabilirsin. Dayak yiyebilirsin. 78'lerden sonra 79'larda hakikatten eşcinseller doldurdu sinemaları, sağlıksız bir hale geldi. Ama Fransa'ya gittim 80'li yıllarda. Paris'in göbeğinde filmler oynatan salonlara gittim. Bir kere her yer aydınlık, biz de korkarsın içeri girmeye. Ve herkes sevgilisiyle gelmiş. Kadınları görünce insan ürperiyor ilk anda, acaba diyorsun yanlış sinemaya mı geldim falan. Hayır! Kimse bir taşkınlıkta bulunmadı. Bu filmlerde bağırır, çağırır, ıslıklar futbol maçı izler gibi film izlenirdi. İnsanlar kaptırdı kendisini. Hayır! Kimse kimseyi herhangi bir şekilde rahatsız etmeden uygar bir ortam içerisinde, normal bir macera filmi gibi izlenip çıkılıyor. İnsanların yüzlerine baktım kimse kimseden gözlerini

kaçırmıyor, saklanmıyor. Bu açık bir duygu olarak geldi bana, keşke ülkemizde de yaşansaydı diye düşündüm açıkçası.

Z.K.: Bugün Türkiye'de bu tarz filmler sinemalarda oynuyor mu?

C.D.-Bugün halen bu sinemalar birkaç kişi azalsa da, İstanbul'da da var. Bugün hayatın içinden iyice atılmış durumda. O yıllarda hayatın göbeğine koyulmuştu. Bakın şimdi hala Beyoğlu'nda 2 tane sinema var, Anadolu da vardır belirli yerlerde. Ama o günkü gibi değil. Ama 70'lerde hayatın tam merkezindeydi. Bugün hepimizin yaşamından çıkmış. Araştırmalarım sonucu şunu gördüm ki, kitapta da çok küçük bahsetmeye çalıştım, satır aralarında var. Bu sinemalara artık eşcinseller geliyor ve o insanlar oradan başka insanlar buluyorlar. Artık film izlemek için değil, bir buluşma sineması. Aksaray'daki güneş sineması porno film göstermeye hala devam ediyor, bir şekilde.. Oraya gelen insanların amaçları film izlemek değil, buluşma mekanı.

Z.K.- Erkekler gizli iş yapmayı seviyorlar galiba?

C.D.-Türk toplumunun bir de böyle bir yanı vardır. Gizlilikle birlikte her şeyimizi örtmeyi severiz. Birazda şunu söylemekte yarar var, seks filmleri döneminin başlangıcında bu filmlerde oynayan erkek oyuncular, ben burada bir noktaya kadar söyleyeceğim lafımı, çok fazlasına girmek beni rahatsız ediyor. Özellikle tiyatro kökenli bazı oyuncular niye seçiliyor, cinsel tercihleri nedeniyle.. Çünkü bu oyuncuların bu filmlerde oynaması çok rahattı. Yönetmenler ve yapımcılar bunları tercih ettiler ki tehlike olmasın bu sahnelerde. Bunların kadınlarla ilişkisi daha farklıdır falan diye seçilen oyuncular oldu. Bu cümle yeter herhalde, ikiyüzlülükte buradan geliyor. Ama bir noktadan sonra seyirci de yetinmemeye başladı. Seyircinin ilgisi arttı, yani doz arttırmak gerekti. Ne oldu? Yabancı parça diye bir şey girdi araya. Çünkü bu oyuncular

henüz parça yapacak oyuncular değildi. Erotik filmlerdi, bir süre sonra bu oyuncular yetmemeye başladı. Ama bunlar devam etti oynamaya inatla. Yabancı parçalar sokuldu bu yüzden. Bu parçalar girdi ama 78'den sonra da bunlar bıraktılar, diğer yaşamlarına geri döndüler, tiyatrolarına. Tırnak içerisinde "erkek oyuncular" girdiler ve direk seks filmleri çevrilmeye başlandı. Sonrada yerli pornoya bir dönüş oldu. 79'larda yerli porno çevirenlerin ismini ben bile aklımda tutamam, çünkü bunların birçoğu genç, oyuncu olmayan, erkeklikleri ile bu filmlerde kullanılan isimlerdi. 79-80 yıllarında tamamen bu oyuncuların çevirdiği gerçek anlamda porno filmler çevrilmiştir. Artık diğer tiyatrocularımız pek ortalıkta gözüküyorlar.

T.Y.- Kadınlar ?

C.D.-79'da kadınlar şu duruma geldi. Kadınların bazıları devam etti. Zerrin Doğan bu noktada çok cesur bir oyuncu. Zerrin Doğan normal erotik filmlerle başlamıştı, diğerleri gibi ben bunu oynayamam dememiştir. Zerrin Egeliler oynamamıştır. Gerçekten buna inanıyorum ben; Zerrin Egeliler bir noktadan sonrasına geçmemiştir. Zerrin Doğan bunu birebir söylediği için söylüyorum, bende hala kasette kayıtlıdır ve bu filmleri bende gördüm. Açık ve yürekli bir biçimde ya bu filmleri ben çevirdim, ne utanıyorum, ne gocunuyorum diyebilme yürekliliğini göstermiştir. Bu çok büyük bir cesaret ister. Hani bu filmleri çevirip ortalarda dolanıp inkar edenler, ne olduğu belirsiz insanlardan daha cesurdur benim için. Çok daha yürekli bunu söylemeyi becermiştir. Arzu Okay'ın gösterdiği başka bir yürekli tavır, bu filmlere teslim olmayıp, terk etmiş kadıncağız, gitmiş. Oradan deri işine girmiş, büyük sıkıntılar çekerek. Bugün Paris'te çok büyük bir atölyesi var. Bir iş kadını olarak çok rahat bir noktada. Zerrin Doğan'nın da Almanya'da bir film şirketi var bildiğim kadarıyla. Zerrin Egeliler Bursa'da yaşıyor, aile yaşamı sürüyor. Bu üç kadını kendini kurtaranlar diye görüyorum. Diğerleri un ufak, ne söylesek meçhul, çünkü yoklar ortada.

T.Y.: Diğerlerinin izine ulaşamadınız mı? Neden konuşmadınız?

C.D.-Birçoğunun izlerini bende bulamadım, bulmakta istemedim. Benim öyle sansasyonel bir derdimde yoktu kitabı yazarken. Zor bir yaşam sürdükleri çok açık zaten, ben bir dönemi anlatmak istedim, gidip o kadını rahatsız etmek derdim değil. Yeniden gidip yaralarını kaşıyacaksın.

T.Y.-Bu filmlerde rol alan oyuncular günah keçisi oldular. Ya diğerleri...

C.D.-Gene ikiyüzlü bir tavrımız var. Çok sevdiğim Bülent Oran keşke yaşasaydı, kitap çıkmadan iki ay önce öldü ne yazık ki. Benim için çok değerli ve önemli bir insandır. İşsiz kaldı o dönem ve başlangıç döneminde bu filmlere senaryo yazdı. Sefa Önal gibi Türk sinemasının iki duayeni vardı. Bunlar dünya çapında rekorlar kırmışlardır. Bülent ağabeyin deyişiyle 1000'i geçmiştir senaryosu. Bugün dünyada 1000 tane senaryosu olan kim olabilir? Yani olacak şey değil. Adamcağız 74-75-76 gibi yıllarda seks filmleri yazdı. Ama onun yazdığı erotik komedidir, işin cılkı çıkınca vazgeçiyor. Onları yüreklice bana anlatmıştır. Kitapta kullandım. Ama dediğim gibi anlatmaktan kaçtı birçok insan. Dediğiniz gibi kolayca kaçtılar o dönemi karaladılar. Peki başka şeyler yapamaz mıydınız? Teslim mi olmuştuk? Ben ona çok inanmıyorum. 80 darbesi olmasaydı, darbeye bu filmler kesildi.

T.Y.- 80 sonrasında kadın filmi denilip sanatsal hiçbir değeri olmayan erotik filmlerde çekildi.....

C.D.-Bu filmler öyle bir hale geldi ki, Atıf Yılmaz filmlerini birileri aldı aldı cılkını çıkardı. Feminist bir moda patlamıştı, Duygu Asena'nın yazıları, kadın dergileri çıkmıştı. Bir rüzgara kapıldı insanlar. "Sarı Tebessüm" filmi gibi, sıradan bir seks

filmiydi bence. O film sanat filmi gibi ailelerin gittiği sinemalarda oynadı. Diğer filmler seks filmi damgası yedi. Çok yanlış bir yaklaşım.

Başlangıcı öyle değildi. Aynı şey seks filmlerinin başlangıcında da geçerlidir. 74-75-76'daki filmlere aileler gidip gülüyorlardı. Şimdi annemlerle gidip ilk gördüğümüzde dışarı kaçtık, aslında kaçacak bir şey yoktu. O dönemin insanı kaçıyor. Bugünün anne babaları kaçmayacak, küçücük bir sahne bir kadın geçiyor göğüsleri gözüküyor falan yani. Bugün normal bir filmde 50 kere karşımıza çıkacak sahneler ama 74'ün anneleri bunu kaldıramadı. 2005'in anneleri kaldırarak durumda şu an. Yani buradan başladı, 80'lere doğru işin cılkı çıktı ve film çekilemez hale geldi Türkiye'de. 80 sonrası bir rüzgar başladı, bunalımlı kadınlar, erkekler bunalımlı entellektüel çevreler. Çok dar bir çevrede, Beyoğlu'nda, Nişantaşı'nda 3-5 barda insanların yaşadığı hayatlar, bütün Türklerin hayatlarıymış gibi yutturulmaya çalışıldı. Bir süre böyle gitti 90'lı yıllar değil mi? Ortalarına kadar. Bunlar acaba Türk sinemasına zarar vermedi mi, seks filmleri kadar? Bu da başka bir zarar verdi, film çekilemez hale geldi Türkiye'de.

80'lerde, 90'larda yapılan yanlışları görmeyip, bugün de hala diyoruz ki bunalımı 70'lerdeki bu filmler yaptı. Tamam, ama darbeden sora uzun bir süreç var 1980 ile 2000 arası. Türk sineması şurada 3-4 yıldır biraz film çeker bir noktaya geldi.

T.Y.- Bazı oyuncular 80'de sorguya alınıyor. Bu konu da seks filmleri dönemi gibi karanlıkta kalmış bir konu.....

C.D.-Zerrin Doğan ve Zerrin Egeliler de var, o dönemin içinde. Bahsetmek istemiyorlar, çok korkmuşlar, ürkmüşler. Bir de şöyle bakalım; Türkiye'yi iyi biliyorlar,. O yıllarda bu filmlerde oynayan kadınlara bir erkeğin, bir polisin bakışını düşünebiliyor musun? Yani onu kullanacak bir şekilde, zaten bu filmlerde oynuyor ya. Bu insanları o filmlerde oynuyor diye orta malı gibi kullanacakları bir şey var. Bu

insanlar tabi anlatamamışlar. Nokta dergisinin çok önemli bir rolü olmuş gerçekten, 80'li yıllardaki nokta dergisi tabi. Nokta dergisi birkaç haber yapmıştı, beni de cesaretlendiren nokta dergisidir. Ama bu konuya girmek istemediler. Bugün bile bu konuda zannetmiyorum ki konuşsunlar. O kimliklerini atmışlar zaten. Bambaşka noktalarda yaşıyorlar.

T.Y.- Son olarak ne söylemek istersiniz ?

C.D.-İstiyorum ki yönetmenler, yapımcılar ortaya çıksın, bu arkadaş bizle konuşmadı desinler. Bana söyleyemediklerini basına söylesinler. Ben bundan mutlu olurum. Benim kitabım bir adımdır. Benim bile merak ettiğim bir çok şey kapalı bir vaziyette duruyor. Bunu da anlatacak yapımcılar yönetmenlerdir. Belki ilerde başka kitaplar aydınlatır ve anlatırlar diye umut ediyorum.⁵⁴

⁵⁴ SÖYLEŞİ: Tülay YAVUZ- Zeynep KESEMEN

BÖLÜM III

III. I. TÜRK SİNEMASINDA 70 - 80 DÖNEMİ

1960'lar ve 70'lerin ilk bir kaç yılı bir bakıma Türk Sineması'nın en parlak dönemidir. Bu dönemde seyirci ve salon sayısının artışına paralel olarak film üretimi de artmıştır. Nilgün Abisel bu dönemde film yapımcılığının sağlam temeller üzerine oturmamasının nedenini, yapımcılığa girişenlerin hiçbir zaman yeterli sermayesinin olmamasına bağlamaktadır. Kazanımların hızla tüketilmesi, sinema sektörünün dışına aktarılması, gerekli örgütlenme ve alt yapı çalışmalarının gerçekleştirilememesi sonucunu doğurmuştur.⁵⁵

70'li yıllarda ise Türk Sineması işleyiş sorunlarını çok hissedilir biçimde yaşamıştır. TV'nin yaygınlaşması önceleri sinema açısından pek fazla sorun yaratmamış hatta yeni sinema salonları bile açılmıştır. Ancak yapımcıların kent sinemalarını ayak sistemine göre bölüşmeleri, iş yapacağına inandıkları filmlere ve yeniden çevrimlere yönelmeleri, ham film getirme sorunu, karaborsa, maliyetler, yabancı filmlere uygulanan ithalat rejimi ve bunun sonunda az sayıda pahalı ve nitelikli film yerine çok sayıda ucuz karate ve seks filmlerinin getirilmesi, yerli ve küçük yapımcıları da benzer filmler yapmaya itmiştir.⁵⁶

III. II. SİYASAL AKIMLAR VE YENİ DÜNYA DÜZENİ

Tıpkı insan nesilleri, bilimsel çağlar gibi toplumlarda siyasal jenerasyonlardan bahsetmek mümkündür. Örneğin, Edison veya Graham Bell gibi kaşiflerin bilime ve teknolojiye katkılarını başlangıç tarihi olarak alınırsa, 19.yy'ın ortalarından bu yana dört ayrı bilimsel dönem müşahade edilmektedir. Bunlar, *elektrik çağı*, *atom çağı*, *uzay çağı*

⁵⁵ Nilgün Abisel, "Türk Sineması Üzerine Yazılar", İmge Kitabevi, Ankara 1994

⁵⁶ Filiz Bilgiç, "Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları", T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002

ve *bilgi* çağıdır. Her dönem, kendine has büyük değişimleri sağlayan belirleyici vasıflarıyla adlandırılmaktadır. Bu dönemlerde dünya daha eski çağlarla kıyaslanmayacak şekilde değişmiştir. Günümüzün bazı özelliklerini şöyle bir gözden geçirmek, değişimin ne kadar büyük olduğunu gösterecektir. Telefon, radyo ve televizyon yeryüzündeki tüm insanların anında haberleşebilmesini sağlarken; otomobiller, trenler ve uçaklar uzaklık kavramını adeta ortadan kaldırmıştır. Tıp, biyoloji gibi sahalarda yeni buluşlar yapılmış, genetik kodlar çözülmüş, insan ömrü uzamış, kıt kaynaklardan daha verimli kullanılmaya başlanmıştır. Maliyeti çok yüksek olmakla birlikte, nükleer santrallerden büyük enerjiler sağlayan insan, uzayın derinliklerine doğru yolculuklara başlamıştır⁵⁷. Bilginin önem ve kullanımının yaygınlaşması, ekonomik sınırların ortadan kalkması ve küreselleşmenin doğal sonuçlarından biri olarak birey ve toplum perspektifinin daha özgür bir yapıya bürünmesi, tarihsel gelişimi demokratik toplumlar yönünde gerçekleştirmiştir.

Medeniyetteki bu muhteşem gelişmeler kesintisiz olarak sürüp gitmektedir. Her dönem, kendinden önceki dönemlerdeki gelişmeler tarafından sağlanmaktadır. Esasen buradaki “*dönem*” kavramını, başlangıcı ve sonu olan bir blok veya kesitin ifadesi anlamında kullanmıyoruz. Ortaya çıkan yeni bir unsur, ya herhangi bir ihtiyaca cevap verdiği sürece varlığını korumakta, ihtiyaç ortadan kalktığında ise medeniyet sahnesinden çekilmektedir; yada, devamlı olarak artan ihtiyaçlar karşısında, kendisi de sürekli olarak gelişerek varlığını idame ettirmektedir. Ancak, bazı unsurlar veya adlandırmalar, zamanla daha ön plana çıkarak içinde buldukları tarihi sürece damgalarını vurmaktadırlar. Başka bir deyişle, belirleyici bir rol oynamakta ve çağlarındaki pek çok şeye hakim olmaktadır⁵⁸. Siyasal akımlar da kendi iradeleri dışında, nesnel ortamın güçlüklerinden, sınıfsal-siyasal güç ilişkilerinin aşırılı

⁵⁷ M.Cüneyt Birkök, “Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler”, <http://www.felsefe.gen.tr/modpost.asp>, Erişim Tarihi: 22.08.05

dengelesizliğinden, bununla bağlantılı olarak karşı güçlerin basıncından dolayı güç kaybedebilirler, dönemsel olarak gerileyip zayıflayabilirler. Salt bu olgusal durumdan hareketle şu veya bu siyasal akımda temelli kusurlar aramak her zaman doğru ve yerinde bir tutum olmamaktadır⁵⁹. Dünyanın bugün geldiği noktada, siyasal akımlar arasındaki “geçişlilik” doruk noktasına ulaşmıştır. Gerçi sanıldığı gibi aksine, siyasal akımlar hiçbir zaman mutlak sınırlar içinde var olmamıştır. Her düşünce akımı en azından pratikte bir başka akımın sahası içinde de yer tutmuştur. Fakat şimdiki zamanlarda akımlar arasındaki geçişliliğin doruk noktasında olduğunu söylemek mümkündür. Hatta denilebilir ki, kendini bir başka siyasal düşüncenin dolayımından geçirmeden var olabilen herhangi bir akımdan söz edebilmek mümkün değildir⁶⁰.

Siyaset, toplum halinde yaşama zorunluluğu ile bir aradalığın ve düzenin sağlanmasıyla ilgilidir⁶¹. Modern toplumsal gelişmeler sosyologlarca genelde sanayi toplumuna geçiş olarak nitelendirilmektedir. Marx, bu toplumu kapitalist toplum olarak nitelemekte, Tocqueville ise, modern topluma geçişin en belirgin özelliğini eşitlemeye ve demokratikleşmeye geçiş olarak belirtiyordu⁶². Bugün, sermaye ve bilgi akışının hızlanmasıyla birlikte, bilinen adıyla “küreselleşme” ya da “yeni dünya düzeni” olarak nitelenen dönem başlamıştır.

20.yy’ ın başlarında ilk işaretlerini gösteren ve teknolojideki gelişmeler sayesinde yüzyılın son çeyreğinden itibaren hızlanan küreselleşme olgusu, tüm dünyada

⁵⁸ Birkök, **a.g.m.**, s.1

⁵⁹ H.Fırat, “Dünya, Türkiye ve Sol Hareket”,
http://www.kizilbayrak.de/2004/sikb26/sayfa_24.html, Erişim Tarihi: 23.08.05

⁶⁰ Ömer Çelik, “Muhafazakarlık ve Demokratlık”,
<http://www.sabah.com.tr/2004/01/19/yaz1000-10-111-20040111.html>, Erişim Tarihi: 24.08.05

⁶¹ Aytekin Yılmaz, **Çağdaş Siyasal Akımlar Modern Demokraside Yeni Arayışlar**, Vadi Yayınları, 2.Baskı, Ankara, 2003, s.15

⁶² Yılmaz, **a.g.e.**, s.11

ekonomik, siyasi ve sosyal açıdan önemli gelişmelerin ortaya çıkmasına yol açmıştır⁶³. Ortaya çıkışı, içeriği ve etkileri konusunda pek çok görüş olsa da; dünya, adına “küreselleşme” denilen, olumlu ya da olumsuz nitelensin, yandaşı ya da karşıtı olunsun, kaçınılması imkansız gibi görünen bir trendin etkisindedir. Kavramın gündelik hayattan, ulusal siyasete, uluslar arası ilişkilere kadar etkilediği çok geniş bir alan mevcuttur. Rana Aslanoğlu, küreselleşmenin gündelik hayata bakılarak nasıl anlaşılacağı sorusuna Robin Williams’ın bir kurgusuyla cevap vermektedir⁶⁴. “Merkezi Amerika’da bulunan uluslar arası bir şirketin Londra’daki bürosunda çalışan genç İngiliz, işi bitince Japon yapımı arabasına binerek evine döndü. Alman mutfak gereçleri ithal eden bir firmada çalışan eşi eve ondan önce gelmişti, çünkü küçük İtalyan arabasıyla trafikte daha kolay ilerleyebiliyordu. Yeni Zelanda pirzolası, California havucu, Meksika balı, Fransız peyniri ve İspanyol şarabından oluşan yemeklerini yedikten sonra, Fin yapımı televizyonlarında İngilizlerin Falkland adalarını alışlarına dair bir program seyrettiler. Program sonrasında ne kadar İngiliz olduklarını hissederek mutlu oldular.”

Küreselleşmenin en yaygın kullanımı “uluslar arası ilişkiler” kavramıyla yakından ilişkilidir. Bu anlamda küreselleşme, farklı ülkelerin ve bu ülkelerde yaşayan insanların birbirine bağımlılığının ve ilişkilerinin artması demektir. Küreselleşmeyi bu anlamda algılasak yeni bir kavrama ihtiyaç yoktur. Çünkü son yıllarda sınırlar arası ilişkiler artmış olsa da, yaklaşık 500 yıldır devlet sistemlerinin ortaya çıkışından beri sınırlar arası ilişkiler gerçekleşmektedir. Ancak kavramı sınırlar arası ilişkilerle sınırlamayıp, “ulusal kültürlerin, ulusal ekonomilerin ve ulusal sınırların çözüldüğü, sosyal hayatın büyük bir bölümünün birleştirildiği ve bu birleşim tarafından

⁶³ Hasan Kürşat Güleş, Hasan Bülbül, **Yenilikçilik**, Nobel Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.3

⁶⁴ Rana Aslanoğlu, “Bir Kültürel Karışım Olarak Küreselleşme”, **Global Yerel Eksende Türkiye**, Der. E. Fuat Keyman, A.Yaşar Sarıbay, Alfa, İstanbul, Şubat, 2000, s.331

yönlendirildiği yeni bir süreç ve düzen”⁶⁵ e atfeden bir şekilde kullanırsak, uluslararası ilişkiler kavramıyla ilişkili anlamından sapmamış oluruz.

Küreselleşme kavramının ikinci kullanımı “liberalleşme” anlamındadır. Bu anlamda küreselleşme; ülkeler arasında mal, hizmet, para ve kaynak transferinin hiçbir düzenleyici kurala, engele takılmadan gerçekleşmesidir. Ancak liberalizmin serbest ticarete, “piyasayı kendiliğinden düzenleyen gizli el” e ve ekonomiye müdahil olmayan “bekçi devlet” e olan vurgusu, en azından Adam Smith’ den beri gündemdedir. Bu nedenle ikinci bir kavrama gerek yoktur. Ancak burada da karşımıza, kavramın kapitalizmle ilişkilendirilen boyutu çıkmakta ve küreselleşme “ulusal ekonomilerin dünya pazarıyla eklemlenmesi ve iktisadi karar süreçlerinin giderek dünya kapitalizminin sermaye birikimine yönelik dinamikleriyle belirlenmesi”⁶⁶ olarak tanımlanmaktadır.

Küreselleşmenin ortaya çıkmasında, teknolojik, ekonomik, ideolojik olmak üzere birtakım faktörler rol oynamıştır. Özellikle Doğu Bloku’ nun yıkılması sonrasında liberal piyasa ekonomisine yönelik güven duygusu artmıştır. Nitekim kısa bir sürede tüm maliyetine rağmen, eski planlı/devletçi ekonomiler, piyasa mekanizması süreci içinde, serbest ticaretin ve yabancı sermayenin imkanlarından yararlanma çabası içine girmişlerdir. Bir diğer ifade ile duvarların yıkılmasının ardından küreselleşmenin önündeki en büyük engellerden birisi aşılmıştır⁶⁷.

SSCB'nin ve Doğu Bloku'nun 1989-90 yıllarındaki çöküşü, başında ABD'nin bulunduğu Batı'lı emperyalist kamp için büyük bir zaferdir. İki süper devlet ve NATO ve Varşova blokları arasında otuz beş yıldır süren egemenlik mücadelesi, SSCB ve Varşova Paktı'nın çöküşüyle sonuçlanmış ve bu dönemde Batı'lı kapitalistler, dünyadaki

⁶⁵ Paul Hirst, Graham Thompson , **Küreselleşme Sorgulanıyor**, Dost Kitabevi, Ankara, Mart 2000, s.26

⁶⁶ Erinç Yeldan, **Küreselleşme Sürecinde Türkiye Ekonomisi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.13

"ortak egemenlik"lerini ilan etmişlerdir. Batı'lı kapitalizmin, devletçi Doğu'lu kapitalizm karşısındaki bu zaferi, bir kapitalist kampın, kendisiyle hegemonya mücadelesi veren başka bir kapitalist kamp karşısındaki zaferi olarak ilan edilmedi: Kapitalizmin zaferi karşısında çöken ve dağılan sosyalizm; yenilgiye uğrayan ise, komünist toplum kurma rolü yüklenen proletarya idi! Sosyalizm ve komünizm, tarihsel bir yanılmanın ürünüydü ve zaten olanaksızdı; insanlığın önündeki olanaklı ve onu ilerletecek tek toplum kapitalist toplumdur ve bu açıkça kanıtlanmıştı ve kazanılan zafer, "üstün" kapitalizmin, "çözumsuz" olan sosyalizm karşısındaki zaferi olarak nitelenmektedir⁶⁸. Yeni dünya düzeni, "mutlak barış ve özgürlük" akımı olarak sunulmuştur.

A. ÖZGÜRLÜK AKIMI

Toplumun temel bir değişim geçirmesi, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişe benzer bir dönüşüm olarak post-modern yapıya geçişle adlandırılmaktadır. Bilgi ekonomisi, e-iş, meta kapitalizm gibi terimlerle değişen toplumsal yapı, toplumsal ilişkilerden siyasal ve ekonomik ilişkilere kadar pek çok değişim ortaya çıkartmaktadır⁶⁹.

Postmodernizm, modernizme tepki olarak ortaya atılmış bir kavram olmasına rağmen tanımı gereği modernizm ile iç içe ve onunla birlikte olma durumundadır.⁷⁰

Giddens'a göre⁷¹:

⁶⁷ Alan Rugman, **Globalleşmenin Sonu**, Mediacat Kitapları, Ankara, 2004, s.195

⁶⁸ "1993-94 Dünya Ekonomik Krizleri ve Toplumsal Etkileri", **Özgürlük Dünyası Dergisi**, Sayı 84, Mart 1997, <http://www.evrenselbasim.com/ozgurluk/84y.html>, Erişim Tarihi: 23.08.05

⁶⁹ Yılmaz, **a.g.e.**, s.341

⁷⁰ Ateş, **a.g.m.**, s:303

⁷¹ Giddens, **a.g.e.**, s:48

Postmodernizm, eğer bir anlamı varsa, en iyi biçimde, edebiyat, resim, plastik sanatlar ve mimarideki stil ve akımlara işaret etmeyle sınırlandırılmalıdır.

Postmodernizm en geniş anlamda yerleşik bakış açılarının yerleşiklerini sorun haline getirmeye yönelik özgül bir bakışı bütün yönleriyle nitelendiren felsefe anlayışıdır. Bununla birlikte postmodernizm geçmişten günümüze değişik dönemlerden yeraltına inerek gelmeyi başarmış birtakım temel tutum ve yaklaşımları içeren sanatsal, düşünsel, toplumsal yaklaşımlar bütünü adlandıran popüler kültür terimi olarak kullanılmaktadır.⁷²

Bilgi toplumunun ortaya çıkışı, üretim sektöründen hizmet sektörüne geçiş, profesyonel mesleklerin itibarında artış, yeni entelektüel teknolojilerin geliştirilmesi liberal siyasal ve ekonomik paradigmanın egemenliği gibi yapısal dönüşümler ve değişimler bir başka dönemin başlangıcının ya da sürecinin emareleridir. Bu durumu moderniteyle açıklamak yeterli olmadığı için yeni döneme ve dönüşümlere ilişkin kavrayıcı bir kavramın telaffuzu gerekli olmaktadır. Bu yeni kavramın adı “postmodernizm”dir.⁷³

Postmodernizm kavramında belirgin ortak çizgi, Batı akılcılığına ve aydınlanma felsefesine meydan okuyarak modernizmin akılcılık, bilimcilik, ilerlemecilik, hümanizma gibi değerlerine, estetik ve etik anlayışına karşı çıkmaktadır.⁷⁴

Moderniteden postmodernizme yönelme tamamen sancısız olmamıştır. Ancak geçiş süreci hızlı değil, yumuşak ve adım adım olmaktadır. 1960’lardaki Hippy hareketi modernizme bir tür tepki olarak görülebilir. Benzer ve paralel bir hareket de Avrupa’da ortaya çıkan öğrenci hareketleridir. Maddiyatçı yaşamı reddeden, tüketim değerlerini elinin tersiyle itmeye hazır olan, konuşma ve kendini ifade etme özgürlüklerine

⁷² Sarp E. Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2002, s:1160

⁷³ Ali Akdemir, **Vizyon Yönetimi**, Bayrak Matbaası, İstanbul 1998

⁷⁴ Mehmet Yüksel, **Modernite, Postmodernite ve Hukuk**, Siyasal Kitabevi, Ankara 2002, s:22

bağlanan, hoşgörü ve sevgi üzerine inşa edilen bu hareketler kısmen de olsa toplumsal rahatsızlıkları sorunları su yüzüne çıkartmaya yardımcı olmuşlardır.⁷⁵

Postmodernizme dönemsellik perspektifinden bakanlar için, postmodernizm modernizmden sonra gelen, onun üzerinde oluşturulan ve modernizmden ayrılmayan bir kavram, ulaşılan sonuçlardan biri, bir dönüşüm, bir akım ve bir entelektüel duruştur. Bu yorum ve anlayışa göre postmodernizm, modernizmin sonrasını, ondan türemiş özel bir durumu ve yenilenmesini ifade eder.⁷⁶

Yapılan çalışmalar ve araştırmalar baz alındığında, postmodernizmin beş ayrı açıdan değerlendirildiği görülmektedir.⁷⁷

1. Postmodernizm, modernist dünyaya karşı bir duruş ve modernizmi sorgulayan bir yöntemdir. Bu tanım bugün de 1970'lerde olduğu gibi geçerliliğini korumaktadır.

2. Postmodernizm ideoloji karşıtı bir ideolojidir.

3. Postmodernizm bir düşünce biçimidir.

4. Postmodernizm bir sanat akımı ve kültür olgusudur.

5. Postmodernizmi bir akım olarak postmoderniteden ayırmak gerekir.

Postmodernite, modernitenin sonunda başlayan bir döneme jeopolitik bir süreçte işaret eder. Postmodernizm ise, düşünce biçimi ve sanat akımı olarak postmodernite döneminin başında etkin olmuştur.⁷⁸

Postmodernizmin bir tanımını yapmak çok zordur. Modernizmden sonraki dönemin bütün özelliklerini işaret etmektedir. Öte yandan bu özelliklerin neler olduğu konusunda da bir fikir birliği yoktur. Kavram çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır.⁷⁹

⁷⁵ Odabaşı, a.g.e., s:19-20

⁷⁶ a.g.e., s:20

⁷⁷ Dilek Doltaş, **Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar/ Uygulamalar**, İnkılap Kitapevi, İstanbul 2003, s:192

1. Modernizmden sonra: Modernizm’de halihazırda mevcut olan eğilimleri veya modern’in uzantısını ifade etmektedir. Net bir kronolojik sıra şart değildir.

2. Modernizm’in zıddı: Modernizm’in tersine olan, ona direnen veya yıkmaya çalışan özellikleri ifade etmektedir.

3. “Geç kapitalizm”: Kapitalizmin bir safhasıdır. Sanayi-ötesi, tüketici, çokuluslu ve milletler üstü kapitalizm anlamındadır.

4. Modern Çağ’dan sonraki çağ: Tarihi bakımdan yeni bir çağı işaret etmek anlamında kullanılmaktadır.

5. Sanatta ve üslûpta seçmecilik (eklektisizm): Belirli bir inanca sahip olmayarak, çeşitli fikirler ve üslûplar içinde kendine uygun geleni seçmek, formları ve cinsleri melezleştirmek, farklı kültürlerde veya zaman periyotlarındaki tarzları karıştırmak, mimarideki, görsel sanatlardaki ve edebiyattaki biçimleri değiştirmek, kaldırmak ve yeniden kurmak anlamında kullanılmaktadır.

6. “Global köy” fenomeni; kültürlerin, ırkların, imajların, sermayelerin ve üretimlerin küreselleşmesi: Genel olarak “Bilgi Çağı” anlamında kullanılmaktadır. Modern dönemin temelini oluşturmuş olan milli-devlet kimliklerinin yeniden tanımlanması, imaj ve enformasyonların milli sınırlar dışına yayılması, milli, linguistik, etnik ve kültürel kimliklerin çökmesi ve bilgi-öncesi (pro-information) çağdaki toplumlar tarafından bilinmeyen bir ölçekte kültürlerin küresel karışımı duygusu kastedilmektedir.

⁷⁸ Odabaşı, a.g.e., s:21

⁷⁹ Birkök, a.g.m.

Postmodernizmin özellikleri konusunda muhtelif gözlemlere dayanan mukayeseli tasnifler yapılmaktadır. Bir kültürel anestezi olduğu kanısıyla postmodernizme ‘soğuk’ bakan veya gelecek için ümit vaad eden global kültür olarak ‘sıcak’ bakan yazarlar vardır. Modernizm ile postmodernizm kıyaslaması yapıldığında şu farklar ortaya çıkmaktadır.⁸⁰

<i>Modernizm/Modernlik</i>	<i>Postmodernizm/Postmodernlik</i>
Hiyerarşi, düzen, merkezileştirilmiş kontrol	Anarşi, düzenin yıkılması, merkezi kontrolün kalkması
Büyük politik yatırımlar (millet-devlet, parti)	Mikropolitik yatırımlar, kurumsal güç çatışmaları, kimlikçi politikalar
Milli kimliğin ve kültürün söylemi; kültürel ve etnik orijinler miti	Lokal söylemler, büyük söylemlerin ironik yıkımı: orijine ait mitoslarının aksi
Bilim ve teknoloji vasıtasıyla büyük ilerleme söylemi	İlerlemeye şüpheyile bakmak, teknoloji karşıtlığı reaksiyonlar, yeni çağ dinleri
Temsilcilerin ve medyanın önündeki “gerçeğe” inanç, “orijinalin” içtenliği	Aşırı realite, imaj doygunluğu, taklidin gerçek olandan daha güçlü olması, gerçekte var olmayan şeylerin sunulması ve bunların var olanlardan daha güçlü olması
Bilgide uzmanlaşma,	Kılavuzluk, bilgi yönetimi, sadece ihtiyaç

⁸⁰ Cüneyt Birkök, “Modernizmden, Postmodernizme Yeni Problemler”, **Yeni Türkiye**, 21. Yüzyıl Özel Sayısı, Sayı:20, 1998, s:527

<i>Modernizm/Modernlik</i>	<i>Postmodernizm/Postmodernlik</i>
her şeyi kapsama: ansiklopediler	halinde bilgi, Web, İnternet
Kitle kültürü, kitle tüketimi	Kültürün kitlesel olmaması (demassified culture), küçük pazarlar, az üretim
Medya yayını	Birbirini etkileyen, müşteriye hizmet eden medyanın dağıtımı, çok miktarda <i>küçük medya</i> 'ların ortaya çıkması (Network ve Web)
Merkezileşmiş bilgi	Dağıtılmış, yayılmış bilgi
Yüksek ve aşağı kültür ayrımı; yüksek veya resmi kültürün normatif ve otoriter olmasında konsensüs	Aşağı popüler kültür tarafından yüksek kültür hakimiyetinin bölünmesi; popüler ve yüksek kültürün karışımı; pop kültürünün yeni değerler kazanması
Tam çalışmaların ve amacın sanat olması	Proses, performans, üretim olarak sanat
Sanat: sanatçı tarafından meydana getirilen orijinal bir objedir	Sanat: dinleyiciler ve alt kültürler tarafından meydana getirilen kültürün yeniden işlenmesi
Genel sınırlar ve bütünlük hissi (sanat, müzik ve edebiyatta)	Melezlik, kültürlerin yeniden birbirlerine bağlanması
New York mimarisi ve dizaynı	Los Angles ve Las Vegas mimarisi ve dizaynı

<i>Modernizm/Modernlik</i>	<i>Postmodernizm/Postmodernlik</i>
Derinlere uzanan kökler/derinlik	Kök gövdeler/yüzeysellik
Niyet ve gayede ciddiyet	Oyun, ironi, resmi ciddiyete tepki
Birleşmişlik duygusu, benliğin merkez olması; “ferdiyetçilik”, birleşmiş kimlik	Bölünmüşlük duygusu ve benliğin merkez olmaması, çoklu ve çatışmacı kimlikler
Organik ve inorganik arasındaki açık farklılık, insan ve makine.	Organik ve inorganik Siborg karışımı; insan-makine-elektronik
Cinsel farklılığa göre şekillenmiş güç düzeni, tek cinsiyetler, pornografinin dışlanması	Çift cinsiyetlilik, pornografi
Determinizm	İndeterminizm
Dünyanın anlatıcısı olarak kitap, yazılı bilgi sistemi olarak kütüphane	Yazılı medyanın fiziki sınırlarının aşılması olarak yüksek-medya, Enformasyon sistemi olarak Web veya Net.
Makine	Bilgi
İlkel	İleri
Nesne (object)	Özne (subject)
Gerçeklik; Gerçek (realite)	İsmin olmasa da fiilen var olma (virtual); Hayal (imaj)
Maddi olan	Manevi olan

<i>Modernizm/Modernlik</i>	<i>Postmodernizm/Postmodernlik</i>
Çekicilik	İticilik
Kural	Anarşi
Mekan	Mekansızlık; Zaman
Ev	Anakent (metropol)

Postmodernizm ne herhangi bir kuram ne de bir ilkeler bütünü değildir. Postmodernizme özgü bir metodolojik özellikten de söz edilememektedir. Acaba postmodernizmin tanımı ya da alanı ile ilgili herhangi bir çerçeve çizmek kesinlikle imkansız mıdır? Postmodern çözümlere ya da yaklaşımlar için en azından ortak bir noktadan söz edilebilmektedir. Postmodernizm, genel olarak modernizmin, modernizmin temel kavramlarından biri olan rasyonelliğin ve bilimsellin temsil felsefesinin (epistemolojinin) yadsınması olarak düşünülebilmektedir.⁸¹

Postmodernizm evrenselliğe karşıdır. Kurallar yıkılmalı, kaldırılmalıdır. Bu yönüyle anayasal kurumlar (kamu yönetimi) evrenselliği savundukları için yok edilmelidirler. Ulusal devlet de bunlar arasındadır. Önemli olan büyük toplum değil, bu toplumu oluşturan topluluklardır. Bu yönüyle postmodernizmin toplumda ayrımcılığa, dinde mezhepçiliğe, dilde farklılığa sıcak baktığını söyleyebiliriz. Toplulukçu bakış açısıyla herkes her şeyle ilgilenmelidir, böylece insan olarak tüm potansiyel kullanılmış olur. Ancak bu durumda yönetimin nasıl gerçekleşeceğini postmodernizm açıklayamamaktadır. Topluluk üyeleri eğer karar verme amacıyla bir araya gelebilirlerse, bu taktirde evrenselliğin nasıl engellenebileceği de belli değildir. Eğer

⁸¹ Gencay Şaylan, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara 1999, s:21

topluluk üyeleri bireysel olarak bölünmüş kişiler görünümünde bir araya getirilmeye çalışılırsa bu taktirde de topluluk siyasal becerisini ortaya koyamayacaktır.⁸²

Postmodern ya da endüstri sonrası dönem, teknolojiye büyük atılımlar olduğu ve üretimin sınırsız hale geldiği dönemdir. Kol gücü yerine beyin gücünün, bilgisayar teknolojisinin ve baskın piyasa kurallarının mutlak hakimiyetinin olduğu bir dönemi ifade etmektedir. Büro çalışanları hem sayısal olarak hem de kazanç olarak fabrika işçilerinin önüne geçmektedir. Bilgi üreten ve dağıtan iş alanlarının geliştiği ve büyüdüğü bir dönemin adıdır postmodernizm.⁸³

Postmodernizm, dünyada gelişen din olgusuna karşısında dini, özel alana tahsis eden bir anlayışa sahiptir. Çünkü bu anlayışta özel alan dinin son sığınağıdır. Tanrı, büyük anlatı, sevgi ve hayırseverliğin kaynağı değildir. Bunlar kişi ve başkasının, “Ben” ve “diğeri” nin arasında kalan alana aittir. Dini değerler bu alanda ifadesini bulur. Cemaatler de böyle bir süreçte oluşur. Şu halde postmodernizm, dine şahıslar arası bir yer belirlemektedir.⁸⁴

Postmodernizmi zayıflatan hatta bazı yazarlara göre öldüren niteliklerinden bazıları şunlar olmuştur; tüketim ekonomisi tarafından benimsenip kullanılması; postmodernizm konusunda bitmeyen akademik tartışmalar, yeni bir şey yaratmayıp durmadan geçmişi –varolanı tekrarlayıp yıkmaya çalışması; bölünmeye oradan da yok olmaya gidişi, iç çelişkileri, yapıtları rahatsız edici oluşu; özellikle medyanın ve tüketim ekonomisinin eline geçtikten sonra şiddet ve çirkinlikle beslenmesi.⁸⁵

Postmodernizmin temel özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:⁸⁶

⁸² Turgay Ergun, “Postmodernizm ve Kamu Yönetimi”, **Amme İdaresi Dergisi** Sayı 30 Aralık 1997, s:13

⁸³ Odabaşı, a.g.e., s:22

⁸⁴ S. Hayri Bolay, “Postmodernizm”, **Yeni Türkiye**, 21. Yüzyıl Özel Sayısı, Sayı:20, 1998, s:523

⁸⁵ Kale, a.g.m. , s:38

⁸⁶ Serkan Kuşarı, “Postmodernizmin Özellikleri Belirtileri”, http://www.iktisatoyunculari.com/arastirma_yazilari_04.html, 2005

1. Postmodernizm, pozitivism, liberalizm, eşitçilik, Marxsızım, aydınlanma kapitalizmi gibi büyük anlatılara karşı büyük bir isyandır. İnsanlığın kurtuluşu için büyük anlatılar üretmek yerine yerel değerlerle, sınırlı anlatılarla yerel ölçekli savaşımalar yapılmalıdır. Evrensel değerleri yakalamak uğruna özgünlük ve özgürlükleri yok etmemek için yerel değerler ön plana çıkarılmalı, toplumların benzeşik özelliklerinden ziyade farklılaşan bilime konu edilmelidir.
2. Postmodernizmin, modernliğe duyulan inancın yitirilmiş olmasını bir çoğulculuk ruhunun var olduğunu ve nihayet dünyayı evrensel bir bütünlük olarak algılayan ve kesin çözümlerle sorulara tüm yanıt bekleyen bakış açısının/yaklaşımın kabul edilmemesini ön görmektedir.
3. Postmodernizmin genel olağan her şey gider tabı bir serbestliğe kaçınılmaz olarak da bir eklektizme varmaktadır. Bir yapıtta denildiği gibi, bir zamanlar birbirini benimsemeyen, birbiriyle zıtlık oluşturan sanat dalları (Alman dışavurumcu filmler, tablolar, çizgi romanlar)bir filmde artık uyum içinde varolabilmektedir. Gündelik örnekler vermek gerekirse Fransız parfümleri kullanılır (pahalı olduğu için), tiffany tomatodan giyiniriz (ucuz olduğu için), Kral TV'deki müzik kliplerini izleriz (çoğu klip pop, pop-arabesk ve arabesk tarzdadır), ayrıca klasik müzik dinleriz. Öğle yemeğinde hamburger ya da tantuni gibi şeyler atıştırılır. Akşamleyin çiğ köfte, bulgur gibi yiyecekleri yiyip üzerine viski, malibu yada ayran, kola içeriz. Loyard'a göre postmodernizmin temel anlayışı olan eklektizm çağdaş kültürün sıfır noktasıdır. Birbiriyle ilgisiz unsurları, en akla gelmeyecek düşünceleri yan yana getirip ilginç sonuçlara varabiliriz.
4. Postmodernizm ve İslam adlı yapıtta sakin bir kırsal yaşam resmi önünde dururken, ineklerin arkasından salınan metan gazının ozon tabakasına verdiği zarar hatırlatılır bize. Bir televizyon reklamındaki modelin hayranlıkla daldığı

masmavi berrak suya bakarken dibinde bulunması gereken yağ, çöplük ve pislik takılır kafamıza. Vücuduna sımsıkı yapışan bir blue-jean reklamını yapan kusursuz vücutlu mankenin gövdesine görünürde modacının etiketini göstermek amacıyla kalça kesimine odaklanıp pek de üstü örtülü olmayan bir cinsel mesaj veren kameranın aracılığıyla bakarken, kızın kuru üzüm yemiş olup olmadığını merak ederiz.

5. Günümüzde postmodernizmde temel nokta, postmodernizm gelenek ve yenilenme, muhafaza etme ve yenilik kitle kültürü yüksek sanat arasındaki ikinci terimlerin birinciler karşısında otomatik olarak ayrıcalıklı olmadıkları bir gerilim alanında artık ilerlemeye karşı gerçekçilik gibi kategoriler içinde kavranmayacak bir gerilim alanında işlemek durumundadır.
6. Postmodernizme göre kültürel kurallığın bozulması, bilginin mistikleştirilmesinin engellenmesi, iktidar dilinin kurgusunun bozulması, sosyal erke karşı azınlık hareketleri, erkek egemenliğine karşı feminist hareket hep aynı kurallığın bozumu çerçevesinde devam etmektedir.
7. Postmodernizm özde belirsizliğe ve bulanıklığa vurgu yapan eş deyişle açıklığa, berraklığa ve niteliğe karşı olan bir harekettir.
8. Postmodernistler , şizofreniler gibi gerçeği fark etmezler. Postmodernizm genel anlamıyla göreliliktir.
9. Postmodernizmde her şey metin olduğu anlayışına dayalıdır. Sözel olsun olmasın sanat nesnelere, felsefe ve bilim dilleri söylemleri, davranış biçimleri, atom altı parçacıklar, astrofizik, galaksiler, DNA'lar, seks ve politika hepsi önce ve sonra dil ve metindir.
10. Postmodernizm ironiye dayanır. Postmodernizmde ironi otoriter bir sav karşısında farklı bakış açılarının ortaya konulması çoğunluklar olarak anlaşılır.

11. Postmodernizmde geçmişin geçmişle yaşatılması önemlidir. Örneğin her dönemin otantik müziği artık anakronik piyano, org ve kemanlarla değil gittikçe yaygınlaşan bir biçimde otantik sazlarla icra edilmesidir. Geçmiş ile bağlarının koparılmaması, geçmişin şimdi ile sürekli ilişki ve etkileşim içinde olması Postmodernistler için önemlidir.

Postmodernistler belirgin düzlemde modernliğin temel parametrelerini eş deyişle bilimsel bilgiye, pozitif bilimlere, doğrusal gelişmeye, ulus devlet anlayışına, endüstriyalizme, kapitalizme, bürokrasiye, teknolojiye ve uzmanlaşmaya karşı geldiği ve onları sorguladığı açıktır. Postmodernizm parametreleri olarak da şimdiler dizisine parçalanması, eklektizm, parçalılık, anarşi, heterojenlik, farklılık, etkinlik, şizofreni, ironi, rastlantısallık ve pastişlik, metinleştirme ve çok kültürlük ve yerellik gösterilebilir.

Postmodernizmin müdahale etmediği, dokunmadığı hemen hiçbir entelektüel alan kalmadı. Aynı zamanda belirsiz bir kavram postmodernizm. Dahası bu belirsizlik, onu belirleyen en önemli özellik. Postmodernizm, diğer yandan negatif eğilimli bir kavram olup, daha çok “şu değil”, “bu değil” ya da “şuna karşı”, “buna karşı” kalıplarıyla ifade edilmektedir. Postmodernizm, kısaca modernizmin taraf olduğu ve savunduğu bir çok şeye karşı olarak belirmektedir.⁸⁷

Ziyaüddin Serdar’a göre postmodernizmin eleştirisi şu şekilde yapılmaktadır:⁸⁸ Postmodernizm ve onun doğal uzantısı olan küreselleşmenin karşı konulmaz olduğu fikri de postmodernist dünya görüşünden kaynaklanmaktadır. Postmodernizm, kendisini tamamlamış bir teoloji, yedi ilke üzerine temellendirilmiş bir din gibi sunmaktadır:

⁸⁷ Zühtü Arslan, “Postmodern Söylem ve İnsan Hakları”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi** 56(1) Ocak-Mart 2001, s:2

⁸⁸ Ziyaüddin Serdar, **Postmodernizm ve Öteki Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi**, Söylem Yayınları, İstanbul 2001, s:8

Doğru Yok, Gerçek Yok, Sadece İmgeler, Anlam Yok, Çoğulculuk, herkes ve her şey için Eşit Temsil ve Mutlak Şüphe.

Sonuç olarak postmodernizm birçoklarının düşündüğü gibi modernizmin bir uzantısı ya da başka bir ifadeyle “geç modernlik” veya “ ileri modernlik” (hatta kimilerine göre “ultra modernizm”) değildir. Postmodernizm, tıpkı realizmden sonraki süreçte ortaya çıkan, ona karşı bir alternatif oluşturan sürrealizm gibi modernizmden kopan ya da kırılan bir süreç veya modernizme alternatif oluşturacak bir akım bir fenomendir.⁸⁹

B. ÖZGÜRLÜK AKIMININ TÜRKİYE'YE ETKİLERİ

Toplumlar, sanayi toplumundan sanayi sonrası veya modern sonrası döneme geçerken bazı değişiklikler geçirmekte ve değişen toplumsal yapı ile siyasetin şekli ve üslubu da değişmektedir. Bu gelişmeler ve otoritenin değer kaybetmesi bir yandan sanayi toplumunun meslek örgütleri ile sendikaları gibi örgütlü yapısı ve sınıf yapısının çözümlenmesine de yol açmıştır. Bu da geleneksel demokratik yapıların işleminin değişmesi demektir. Bu süreçte siyasi parti yapıları da çökmekte, yeni siyasi hareketler ve şekiller öne çıkmaktadır. Örneğin bu tür ortamlarda parti ve meslek kuruluşlarının desteği yerine adaylar öne çıkarken, ulusal bütün yerine bireysel alan ve yerel bağlılık ile etnik canlanma ve kültürel kimlik siyaseti gibi sorunlar gündeme gelmektedir⁹⁰.

Genel olarak bakıldığında modern sonrası toplum günümüz demokrasisinin oluştuğu modern dönemden bazı farklılıklar içermektedir. Bu farklılıklar, sınıf yapısının değişmesi ve örgütlü meslek yapısı ile siyasi örgütlerin çökmesi ve yeni siyasi

⁸⁹ Sercan Fundalar, “Modernist Postmodernist Yanılgısı” **Sosyologos**, Sayı 6, Konya, Kasım Aralık 204, s:29

⁹⁰ Yılmaz, a.g.e., ss.356-357

hareketlerin ortaya çıkışı gibi yapısal değişimler olduğu gibi çok daha öteye giden gelişmelerdir. Bu hususları şu şekilde açıklayabiliriz⁹¹:

1. Rasyonelliğin değer yitirişi

Sanayi döneminde bilimin gelişmesiyle insanın rasyonelliği ve sorun çözme yeteneğinin artacağı varsayılırken günümüzde insanın etkisizleşmesi ve bunun sonucunda siyasete ilgisiz kalması gündeme gelmiştir. Dahl'e göre, günümüzde meydana gelen üç değişiklik bu sonucu pekiştirmektedir:

- Kamusal ölçeksel genişleme
- Artan karmaşıklık
- Haberleşme teknolojilerinin gelişimi

2. Soyutluğun artışı

Sanayileşme, Tocqueville' nin belirttiği gibi eşitlemeye doğru gidiş yaşanırken yüz yüze ilişkilerin bozulması ve derinliğinin kaybolması ile ikincil grup ilişkileri ile soyut ilişkilerin artması ve mekansal aidiyetlerin önemini yitirmesi yaşanmaktadır.

3. İletişimin artışı ve görüntünün egemenliği

Artan iletişim, çevremizden daha çok haberdar olmamızı sağlamakla beraber, uyuşturuıcı etkiye de sebep olmakta ve çevremize ilgisiz kalmamıza yol açabilmektedir.

⁹¹ Yılmaz, a.g.e., ss.359-365

III. III. SİNEMANIN SİYASAL YAŞAMA ETKİLERİ

A. DEĞER YARATMA

Nilgün Abisel'in yapmış olduğu araştırmaya göre, Türk Sinemasında yapımcılığın temelini "avans-maliyet dengesi" oluşturmaktaydı ve maliyetin düşürülmesi için yıldız ücretlerinin dışında her türlü konuda taviz veriliyordu.

Belirli bir politikadan yoksun olarak yürüyen yapımcılıkta, kısa sürede iyi kar elde etme hedefi benimsendiğinden, filmlerin ucuza mal edilmesi eğilimi baştan beri güçlüydü. Karı belli bir oranda tutmak için maliyetin düşürülmesi giderek bir ilke haline geldi. Seyircinin talebinin değişmeyeceği var sayılarak filmlerin teknik, standart ve yaratıcılık açısından kalitesinin seyirciyi etkilemeyeceğine ve bu yönde beklentilerinin hep asgari düzeyde kalacağına dair garip bir inanç yerleşti. İş yapan filmler şablon oldu kopyaları üretildi.⁹²

1960'lar la başlayan gelişmelerin film dağıtımını olgusunu da etkileyen "işletmeci egemenliği" ile sonuçlandığını vurgulayan Nilgün Abisel'e göre, film yapımı yalnızca kar amacı güden işletmecilerin verdiği avanslarla gerçekleştiriliyordu. Bu nedenle, büyük ya da küçük tüm yapım şirketleri, sanatçılar ve çalışanlar şu ya da bu şekilde işletmecilerin isteklerine bağımlı oldular.⁹³

Bölgelere ve günün modasına göre kullanılan yerleşik kalıplar vardı. Senaryonun yazımında neredeyse matematiksel yöntemlerle, her bölgenin beklentilerine uygun sahneler avanslar oranında yerleştiriliyordu. Yönetmen ya da senaristlerin "film fikri" üretme açısından önemli rolleri yoktu. Yıldız oyuncular onlardan daha etkili

⁹² Bilgiç, Filiz, "Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları" **Kültür Bakanlığı Yayın Evi**, Ankara, 2002

durumdaydı. Filmlerde canlandırdıkları tiplere ve öyküye ilişkin isteklerini kabul ettirebiliyorlardı. Filmleri üretenlerin kendilerine uyguladıkları oto-sansür ve her şeyin sınaya-yanıla öğrenilmesi de göz önüne alınması gereken faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.⁹⁴

Bu kadar etmen bir araya geldikten sonra sinema da ister istemez kendi değerlerini yaratır hale geldi.

B. EKONOMİ OLUŞTURMA

Sinemanın salt sinema salonlarında seyircilerle buluşma dönemi 70'lerle beraber biter. Sinema alanının video ve televizyonla genişlemesi ile seyirci de değişime uğrar. Sinema sektörünün artık tek geliri gişe hasılatları değildir. Özellikle video ve televizyon sinemaya çeşitli ek gelirler sağlamaktadır. Sinema artık yan sektörleri ile birlikte tam anlamı ile bir sektör olmuştur.

Geleneksel sinema seyircisindeki ikili durum; yerli ve yabancı sinema seyircileri dağılır. Televizyon bu dağılan iki kümeyi birleştirir. Seyirciler böylelikle diğer pek çok sinema türü ile de ilişki kurarak bilgi ve algılama kapasitelerini geliştirirler. Buna uygun olarak seyircilerin istekleri de değişir.⁹⁵

80'li yıllarda seyircinin niteliğindeki gelişmeler de büyük kentlerde filmlere yönelik ilginin artmasına yardımcı olmuştur. Basın yolu ile yapılan tanıtımların da yardımı ile işletmecilerin baskısından kurtulan yapımcı ve sanatçılar, seyirciyi yeniden sinemaya çekebilmek için yeni konu ve biçim arayışlarına girişmiştir. Bunun olumlu sonuçları 80'lerin ortalarında kendini duyurmaya başlamışsa da henüz eskisi ile karşılaştırılabilecek bir seyirci artışı söz konusu değildir.

⁹³ Bilgiç, Filiz, "Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları" **Kültür Bakanlığı Yayın Evi**, Ankara, 2002

⁹⁴ Bilgiç, Filiz, "Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları" **Kültür Bakanlığı Yayın Evi**, Ankara, 2002

⁹⁵ Engin, Ayça, "Türk Sineması Seyirci İlişkileri", Görüntü, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü, sayı:1

Türkiye’de filmcilik, 1980 sonrasında iki ayrı koldan yürümeye başlar. Bir yanda sadece sinema seyircisi düşünülerek yapılan projeleri yürüten firmalar, öte yanda ise doğrudan video piyasası için film üreten firmalar yer almaktadır.⁹⁶ Birinci guruba giren firmalar “iyi proje” peşinde koşabilmektedirler. Ancak Nilgün Abisel’e göre, adı geçen firmaların ürettiği filmlerin maliyeti dövize çevrilerek hesaplandığında 1960’ların sonlarında yapılan kostüme filmlerden bile daha ucuza çıkmaktadır.⁹⁷

Türk Sineması açısından Türkiye’de son yıllarda yaşanan en büyük sorun Türk Sinemasının seyircisinin büyük bir bölümünü yitirmesidir. 1970’de 246.662.310 olan yıllık izleyici sayısı, 1986 da 40.202.751’e düşmüştür.⁹⁸ Bu da 70-80 arasındaki kuşağın neden kayıp kuşak olarak tanımlandığını en açık biçimde gösteren delildir.

KAMUOYU OLUŞTURMA

1986 yılında izlenen filmlere bakıldığında seyircilerin yerli-yabancı film tercihlerinin yarı yarıya olduğu anlaşılmaktadır. İşletmeci, salon işletmesi payları düşülmese bile sinema gösterimlerinden elde edilen miktar, yerli filmlerin maliyetini karşılayamamaktadır. Yapımcıların hala en umut bağladıkları seyirci “İstanbul seyircisi”dir.

Özellikle büyük kentlerde yerli filmlere gösterilen ilginin artması, basının desteği ve video ile televizyondan bıkan, evinden dışarıda olmayı yeğleyen “gençler” in sinemaya yönelmesi ile ortaya çıkan canlılık, hem yapımcıları hem de salon sahiplerini ya da işletmecilerini umutlandırmıştır.⁹⁹

Öte yandan Fida filmin yaptığı araştırmaya göre ülkemizde 1994’te altı milyona yakın sinema seyircisi bulunmaktadır. Bir yıl içinde Türkiye de ortalama 30 milyon sinema bileti satılıyor. Başka bir saptama ise sinema seyircisinin oldukça genç olması.

⁹⁶ Bilgiç, Filiz, “Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları” **Kültür Bakanlığı Yayın Evi**, Ankara, 2002

⁹⁷ ABİSEL, Nilgün: “**Türk Sineması Üzerine Yazılar**”, İmge Kitabevi, Ankara 1994

⁹⁸ Necati Çevirir, Seval Yakışan, “Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme”, Marmara İletişim Dergisi, sayı:6 1994, s. 140-141

Sinemaya giden kitlenin yaklaşık % 80'ini 15-30 yaş arası insanlar oluşturuyor. Yine bu kitlenin yaklaşık % 14'ünü ise 30-50 yaş arasındaki seyirciler oluşturuyor. Sinema seyircilerinin genç olması öğrencilerin çoğunlukta olmasını zorunlu kılıyor. Sinemaya gidenlerin % 46'sı öğrenci, % 27'si kamu ve özel sektörde çalışan kişiler ve % 20'si de serbest meslek sahibi kişilerden oluşuyor.

Sinemaya gitme alışkanlığına sahip kişilerin eğitim durumu Türkiye'nin genel durumundan oldukça farklı. Sinema seyircisinin % 80'ini oluşturan genç kitlenin % 30'u üniversite, % 48'i ise lise ve dengi okullardan mezun. Ayrıca bu kitlenin % 65'i erkek, % 35'i kadınlardan oluşuyor.

En çok sevilen sinema türü ise komedi. Komedi türünü % 34'lük bir kesim tercih ediyor. Macerayı % 19'lük, korku-gerilimi ise % 14'lük bir grup tercih ediyor. Bu verilerin ortaya koyduğu seyirci profili ise bilinçli, takipçi, izlediğini okuyup araştıran ve tercihini kullanan kişiler. 70-80 döneminin sinema seyircisinin bildiren Fida film araştırmacıları tüm toplumla beraber sinema seyircisinin de sürekli değişmekte olduğunu, sinemanın da bu değişime ayak uydurmak zorunda olduğunu belirtiyorlar.¹⁰⁰

Sonuç olarak yapılan araştırmalardan edindiğimiz bilgiye göre, seyirci sayısının düşmesinin yanı sıra, 70-80 dönemi ile karşılaştırıldığında “Lümpen” seyirciler yerlerini artık aile, genç ve kentli kesimden oluşturmaktadır. Film yapılırken özellikle İstanbul seyircisinin hedeflenmesi de dikkat çekici bir ögedir. Tüm bunlar da sinemanın dış etmenler ve iç değişimler sonucu kendi kamu oyunu yarattığını göstermektedir. Kamuoyu sinemayı, sinema da kamuoyunu yaratmıştır.

SONUÇ

Erotik sinema ve Porno sinemasının tarihi çok eskilere dayanır. Bizim sinemamızda ise yenidir. Fransa'da 1973'te 200, 1974'te 223 uzun metrajlı Porno filmi

⁹⁹ Abisel, A.g.e., muhtelif sayfalar

¹⁰⁰ Necati Çevirir, Seval Yakışan, “Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme”, Marmara İletişim Dergisi, sayı:6 1994, s. 140-141

üretilirken, aynı yıllarda bu salgından Türk Sineması da ister istemez etkilenecekti. Gerçekten 1974 yılında sinemamız, seks filmlerinin altın çağını yaşadı. Japon sinemasının Wang Yu’lu karate filmleri ile, İtalyan Sinemasının Lando Buzzanca’lı seks komedileri sinema önlerinde kuyruklar oluştururken, Türk filmlerinin oynadığı sinemalar ise sinek avlıyordu. Türk Sinemasının krize girdiği bu dönemde yapımcılar, “Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak” gibi bayağı seks filmlerine kaymak zorunda kaldılar. Böylece Yeşilçam da ilk kez 60-70 metrelik parçalar halinde Porno filmleri çekilmeye başlanmıştı. Seks filmleri aralarına yerleştirilen bu Porno parçalarına “Blok-seks” adı veriliyordu. Bu parçaların Porno oyuncularını da figüranlardı. Ayşen Selvi, Nilgün Ceylan, Banu Meral, Funda Gürkan Porno sinemasının ilkleriydiler.¹⁰¹

Tam bu noktada durup, 80’li yılların Türk Sinemasına biraz değinmek gerekiyor. Türk Sinemasında 70’li yıllardaki politik ve toplumcu duruşun ardından, 80’li yıllardaki bireysel eğilimlere yönelim açıkça fark edilir. Daha çok bireylerin buhranlı ilişki ve psikolojilerine yönelen 80’ler Türk Sinemasında, bireylerin açmazları ve yalnızlığının altı çizilmiştir.

70’li yılların didaktik ve toplumcu söyleminin ardından, 80’lerde halk kültürü değerlendirme dışı bırakılmıştır. Daha çok aydın kesimin gözünden, çoğu itici ve soğuk diyebileceğimiz entelektüel kaygılarla tasarlanmış filmler çekilmeye başlanmıştır. Bir zamanların kalıplaşmış söylemi olan “toplum sorunlarından uzak aydın tipi”, tüm çözümsüzlüğü ve buhranlarıyla sinemaya malzeme edilmiştir.

Aslında pek çok sinema eleştirmeni ve tarihçisinin ortak kanısı, 80’li yıllardaki Türk Sinemasının aydın-halk çelişkisinin altını çizerek, bu iki kesimin arasındaki zıtlığın daha da artmasına neden olduğu şeklinde. Bu anlamda, 90’lı yılların da ilk

¹⁰¹ Agah Özgüç, “Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi”, Antrakt Yayınları, İstanbul,

dönemlerine sarkan bu tür denemeler genel olarak pek başarılı bulunmaz ve halk tarafından izlenmesi tercih edilen yapımlar değildir. Ama her şeye rağmen, Yol gibi, Anayurt Oteli gibi büyük ve ayırksı istisnalar da kesinlikle es geçilmemelidir.¹⁰²

1980 sonrasında Türk Sineması yeni bir cinsel devrim geçirdi. 1983-1986 yılları arasında Türk Sineması cinselliği, erotizmi ve kadını hangi ölçüler içinde ele aldı? Gerçekten bu üç yıllık süre zarfında aileye dönük tipik kadın filmleri ortaya çıktı. Erotizm Atıf Yılmaz, Şerif Gören, Zeki Ökten gibi yetenekli yönetmenlerin elinde olgunluk çağına girdi. Oyuncu olarak ta cinselliğin, bu dönemdeki değişen kadın imajının hem kuramcısı hem de yıldızı Müjde Ar'dı.

Kadın ve cinselliği öne çıkararak bu tür filmler, belli bir yerden sonra tecimsel amaç taşısalar da farklı yaklaşımlarla günümüz Türk Sinemasındaki yerini alacaklardı. Örneğin “saygın kadınların eteğini kaldırmak elbette bir kadının eteğini kaldırmaktan daha heyecan verici”¹⁰³ olacaktı. İşte sosyal içerikli erotik filmlerde etekleri kaldırılan bu saygın kadınlar Hülya Koçyiğit, Türkan Şoray ve Müjde Ar gibi yıldızlardır.

Yıl 1964.

Sürekli , yukarılara doğru hızla tırmanan film sayısı bakımından hareketli bir dönem yaşanmaktadır Türk Sinemasında. Çekilen film sayısı 180'e ulaşmıştır. Dönemin koşullarına göre film yapımı politikası, genelde yabancı kaynak sorununu doğal etkilenmelerin dışında, bir “yağmacılık”, başka bir deyişle “korsanlık” biçiminde sürdürdüğü çok açık bir biçimde gözlenmektedir. O yılların en tipik toplu yağmacılığından söz etmek gerekir;

Beyoğlu'ndaki sinemalardan birinde Norman Wisdom'un Türkçe adıyla “Enayiler Kralı Daldan Dala”, adlı bir filmi oynamaktadır. Bir süre sonra filmin birinci

1994.

¹⁰² Zafer İlbars, <http://www.beyazperde.com/sinemasal/3975/>

yarısı bitmiş, antrakt olmuştur. Bekleme salonunda Yeşilçam'ın ünlü yönetmenleri ve yapımcıları bir aradadır. Ertem Eğilmez, Osman Seden, Hulki Saner, Nejat Saydam, Bülent Oran, Sadık Şendil, Sırrı Gültekin...

Hararetili hararetili konuşmaktadırlar:

- O banyo sahnesi benimdir.
- O şey trüğü var ya hani kız kaçır. O da benim.
- Ağabeyler, ben hepinizden önce tabanca numarasını çekeceğim.
- Patenti bende, hiç tanımam, ben filmime başladım bile...¹⁰⁴

Evet bu konuşmalar bir “fantezi” değil gerçektir. Tabi bu konuşmalar daha sonra esinlenme! olarak adlandırılacaktır. Bizse yabancı etkisinin tavan yapması olarak adlandıracağız, bu yıllar yılı böyle sürüp gelecektir.

Pornografi, erotizm ve avantür sinemanın önlenemez bir tırmanışa geçtiği bu dönemde, bu tür filmleri oynatanlar Beyoğlu'nda “Alkazar, Rüya ve Lüks”, Aksaray'da ise “Güneş” sinemalarıydı. Anadolu'nun köşelerinde ise isimleri çoğumuzun hafızalarında olan sinemalar. Bu arada ihbarlar da yoğunlaşmaya başlamıştı. Çünkü Türk Sineması bir porno batağına düşmüştü. 1980 yılının başlarında birbiri ardına bu filmleri oynatan sinemalara baskınlar düzenlendi. Bir yandan 1. ve 2. şubeye bağlı ekipler, diğer yandan Ahlak Zabıtası Ekipleri, yıldırım operasyonlar sonucunda sinemalardan ve depolardan topladıkları 40 kadar filme el koydular. Sinemalar kapatıldı. Sorumlular göz altına alındı. Aksaray “Güneş” sineması'na yapılan baskınlardan birine İstanbul Valisi Nevzat Ayaz'da katıldı. Sinema salonunda yüzlerce izleyici ile birlikte normal bir müşteri gibi porno filmleri izledikten sonra makine dairesine giderek, suç unsuru

¹⁰³ Zeynep Avcı, “Türk Sineması Kadına Bakıyor Mu?”, Video Sinema, s.5, Kasım 1984.

¹⁰⁴ Agah Özgüç, “Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi”, Antrakt Yayınları, İstanbul, 1994

bulunan filmlere de el koydular. Baskınlardan sonra hakkında soruşturma açılan seks yıldızları arasında Zerrin Egeliler de vardı.

İşte polis baskınları, çuvallarla toplanan yasak filmler, kapatılan sinemalar, soruşturmalar, porno ticaretinden milyonlar kazanan gizli patronlar derken, bir dönemin sonu da böylece gelmiş oldu.

KAYNAKÇA

ABİSEL, Nilgün: “Türk Sineması zerine Yazılar”, İmge Kitabevi, Ankara 1994

AKDEMİR, Ali, **Vizyon Yönetimi**, Bayrak Matbaası, İstanbul 1998

ARSLAN, Zühtü, “**Postmodern Söylem ve İnsan Hakları**”, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 56(1) Ocak-Mart 2001, s:2

ASLANOĞLU, Rana, “**Bir Kültürel Karışım Olarak Küreselleşme**”, **Global Yerel Eksende Türkiye**, Der. E. Fuat Keyman, A.Yaşar Sarıbay, Alfa, İstanbul, Şubat, 2000, s.331

AVCI, Zeynep, “**Türk Sineması Kadına Bakıyor Mu?**”, Video Sinema, s.5, Kasım 1984.

BİRYILDIZ, Esra: **Örneklerle Türk Film Eleştirisi**, Beta Yayınları, İstanbul, 2002.

BİLGİÇ, Filiz, “**Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları**” Kültür Bakanlığı Yayın Evi, Ankara, 2002

BİRKÖK, Cüneyt, “**Modernizmden, Postmodernizme Yeni Problemler**”, Yeni Türkiye, 21. Yüzyıl Özel Sayısı, Sayı:20, 1998, s:527

BOLAY, S. Hayri, “**Postmodernizm**”, Yeni Türkiye, 21. Yüzyıl Özel Sayısı, Sayı:20, 1998, s:523

ÇELİK, Ömer, “**Muhafazakarlık ve Demokratlık**”, <http://www.sabah.com.tr/2004/01/19/yaz1000-10-111-20040111.html>, Erişim Tarihi: 24.08.05

ÇEVİRİR, Necati, YAKIŞAN, Seval, “**Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme**”, Marmara İletişim Dergisi, sayı:6 1994, s. 140-141

DOLTAŞ, Dilek, **Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar/ Uygulamalar**, İnkılap Kitapevi, İstanbul 2003, s:192

DORSAY, Atilla: **Sinemayı Sanat Yapanlar**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1986.

ENGİN, Ayça, “**Türk Sineması Seyirci İlişkileri**”, Görüntü, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü, sayı:1

ERGUN, Turgay, “**Postmodernizm ve Kamu Yönetimi**”, Amme İdaresi Dergisi Sayı 30 Aralık 1997, s:13

F I R A T , H . , “ **Dünya, Türkiye ve Sol Hareket**”,
http://www.kizilbayrak.de/2004/sikb26/sayfa_24.html, Erişim Tarihi: 23.08.05

FUNDALAR, Sercan, “**Modernist Postmodernist Yanılgısı**” Sosyologos, Sayı 6, Konya, Kasım Aralık 204, s:29

GÜLEŞ, Hasan Kürşat, BÜLBÜL, Hasan, **Yenilikçilik**, Nobel Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.3

HIRST, Paul, THOMPSON, Graham, **Küreselleşme Sorgulanıyor**, Dost Kitabevi, Ankara, Mart 2000, s.26

İLBARS, Zafer, <http://www.beyazperde.com/sinemasal/3975/>

KUŞARI, Serkan, “**Postmodernizmin Özellikleri Belirtileri**”,
http://www.iktisatoyunculari.com/arastirma_yazilari_04.html, 2005

ONARAN, Alim Şerif: **Türk Sineması - I**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1999.

ONARAN, Alim Şerif: **Sinemaya Giriş**, Maltepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1999.

ONARAN, Alim Şerif: **Muhsin Ertuğrul’un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara, 1981.

ONARAN, Alim Şerif: **Sessiz Sinema Tarihi**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1994.

ÖZGÜÇ, Agah, “Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi”, Antrakt Yayınları, İstanbul, 1994

ÖZON, Nijat: **Karagözden Sinemaya / Türk Sineması ve Sorunları**, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1995.

RUGMAN, Alan, **Globalleşmenin Sonu**, Mediacat Kitapları, Ankara, 2004, s.195

SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

SERDAR, Ziyaüddin, **Postmodernizm ve Öteki Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi**, Söylem Yayınları, İstanbul 2001, s:8

ŞAYLAN, Gencay, “**Postmodernizm**”, İmge Kitabevi, Ankara 1999, s:21

ULAŞ, Sarp E., **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2002, s:1160

YELDAN, Erinç, **Küreselleşme Sürecinde Türkiye Ekonomisi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.13

YILMAZ, Aytekin, **Çağdaş Siyasal Akımlar Modern Demokraside Yeni Arayışlar**, Vadi Yayınları, 2.Baskı, Ankara, 2003, s.15

YÜKSEL, Mehmet, **Modernite, Postmodernite ve Hukuk**, Siyasal Kitabevi, Ankara 2002, s:22

“1993-94 Dünya Ekonomik Krizleri ve Toplumsal Etkileri”, **Özgürlük Dünyası Dergisi**, Sayı 84, Mart 1997, <http://www.evrenselbasim.com/ozgurluk/84y.html>, Erişim Tarihi: 23.08.05

EKLER

RÖPORTAJLAR

Röportajı yapan; E.M.K. kodu ile röportaj verenler isimlerinin kısaltmaları ile anılacaktır. Röportajlar redakte edilmiş ve kısaltılmıştır.

I. Dönemin Set İşçilerinden; A. L.

E.M.K: Merhaba sizi tanıyabilirmiyiz ?

A.L: Tabi; ismim A. L. 55 yaşımdayım. Son 10 yıldır bakkallık yapıyorum.

E.M.K: Bu mesleği yapmadan önce ne işle uğraşıyordunuz ?

A.L: Daha önceleri bir süre sinemayla uğraştım tabi gençlik yıllarımda. Ama inanın hayatımın en heyecanlı anlarıydı.

E.M.K: O dönemlerde ne iş yaptığınızı bize tam olarak anlatabilirmisiniz ?

A.L: O dönemlerde set işçisi olarak çalışıyordum. Film setleri zaten çok büyük olmuyordu o yüzden set işçisi hem dekorasyonla hem ışıkla hem de getir götürle uğraşıyordu ben de işe getir götürle başladım daha sonra da ışıkçı oldum.

E.M.K: Neden bu işi yapıyordunuz ?

A.L: Sene 70 küsurlardı, köyden yeni İstanbul'a gelmişim uzunca bir süre iş aradım ara sıra küçük işlerde çalıştım. Bir akşam bizim köylülerin oturduğu kahvede bir köylü filmciler ayak işlerine bakacak birisini arıyoruz demişler tabi bu ayak işlerine bakacak adam ben oldum. Türk filmlerinde olduğu gibi yani ama bu filmlerin gerçek hayattan alındığını işe girdikten sonra öğrendim.

E.M.K: Takriben kaç filmde çalıştınız ?

A.L: Yanlış hatırlamıyorsam 400 ün üstünde. Zaten o dönemde film çekmek kolaydı bazen günde üç film bile çektiğimiz olurdu. Tabi bu filmler o biçim filmlerdi.

E.M.K: Çalıştığınız dönemde film piyasası nasıldı, biraz anlatabilirmisiniz ?

A.L: Benim zamanımda piyasa fırtına gibiydi. Dedim ya bazen günde üç film çektiğimiz zamanlar bile olurdu. Bir keresinde hiç eve gitmeden 4 gün boyunca bir villaya kapanıp devamlı film çektik. Evi 4 günlüğüne kiralamışlar yönetmen bizi

sıkıştırdıkça sıkıştırıyor. İnanırmısınız 4 gün sonunda toplam 11 filmle evden çıktık. Tabi sonra hepimiz bir hafta uyuduk.

E.M.K: Peki iyi para kazanabildiniz mi ?

A.L: Zamanında kazandık kazanmasına ama para haram mıydı neydi bilmem aldığımız gibi giderdi. Zaten o zaman para tutsaydık şimdi bu bakkal köşelerinde sürünür müydüm. Para geldi ve gitti bize de yaşadıklarımız kaldı.

E.M.K: Dönemin yönetmenleri nasıldı biraz anlatır mısınız ?

A.L: Hepsi gavur özentisi züppelerdi. Bize pislik gibi davranırlardı. Karşısındaki insanmış canı varmış umurlarında olmazdı. Hepsi beş para etmez boş ver anlattırma bana.

E.M.K: Röportaj için çok teşekkür ederim iyi günler.

A.L: Sağol umarım yardım edebildim.

II. Dönemin Bayan Oyuncularından; B. A.

E.M.K: Merhaba sizi tanıyabilirmiyiz ?

B.A: Tabi efendim ben deniz oyuncu ve güftekar B. A.

E.M.K: Efendim ne iş yapıyorsunuz bize biraz bilgi verir misiniz ?

B.A: Efendim ben şu an gördüğümüz gibi emekliyim ama bir müddet öncesine kadar eşimle mutlu bir hayat sürüyordum. Maalesef 5 yıl önce kendisini kaybettim ve şu an güfte ve şiirler yazıyorum.

E.M.K: Gençliğinizde ne iş yapıyordunuz ?

B.A: Evet sohbetimizin başında da söylediğim gibi gençliğimde oyunculuk yapıyordum. Ah ah çok hareketli günlerdi. İnanın sinemayı çok özleyorum bu tamamı ile bir hastalık işin en kötüsü tedavisi olmayan bir hastalık. Bir kere tutuldunuz mu daha fazla dayanamıyorsunuz sizi hemen içine alıyor.

E.M.K: Ne tür filmlerde oynadınız ?

B.A: Efendim daha çok avantür filmlerde oynadım. İşe figüratif rollerle başladım. Zamanla daha üst rollere de çıktım ama bunlar hep üçüncü hatta dördüncü sınıf filmlerde oldu. Tabi o dönemde erotik filmler çok moda idi tabii olarak ben de bu furyadan kaçamadım.

E.M.K: Neden bu tür filmlerde oynadınız ?

B.A: Neden, evet inanın güzel bir soru. Bu soruyu uzun yıllar ben de kendime sordum neden diye. O zamanlarda bu soruya cevap veremezdim ama uzun yıllardüşününce daha farklı açılardan olaya bakabiliyorum.

E.M.K: Daha farklı açı derken neyi kastediyorsunuz ?

B.A: O tür bir şeye neden girdiğimden bahsediyorum efendim, o zamanlar çok gençtim ve birileri beni şöhret olmak istiyorsa bu yollardan geçmem gerektiğine inandırmıştı.

E.M.K: Şöhret olabildiniz mi bari ?

B.A: Yok efendim nerede, ne şöhreti kıyısından bile geçemedim.

E.M.K: Peki dönemin yönetmenlerinden biraz bahsedebilir misiniz ?

B.A:Tabi efendim, ilerinde sizden iyi olmasın çok iyileri de vardı. Çok kaba ve geimsizleri de. Bir yandan onlara da hak veriyorum yapımcılar durmadan baskı yaparlar oyuncular kapris yapar yok şunu yapmam yok bunu yapmam gibi, yani efendim anlayacağınız onların da işi çok zordu ama ben bir çoğu ile çok rahat çalıştım.

E.M.K: Sizce yönetmenler en çok nelerden etkileniyorlardı ?

B.A: Zor bir soru oldu ama bence en çok yabancı filmlerden ve o 68 yıllarının getirdiği heyecan çok etkiliyordu diye dőşünüyorum. Tabi esas olarak onları etkileyen şey paraydı ama onlar ısrarla sanat yaptıklarını söyleyip duruyorlardı efendim.

E.M.K: Efendim bu nazik sohbetiniz ve konukseverliğiniz için teřekkőr ederim sağolun.

B.A: Efendim estağfurullah ben teřekkőr ederim.