

TÜRK SİNEMASI

İLİKLERİMİZE İŞLEMİŞ, RUHUMUZA SİNMIŞ BİR SANAT PRATİĞİ

KURTULUŞ KAYALI

VakıfBank Kùltür Yayınları: 0190
Sanat: 016

**TÜRK SİNEMASI
İLİKLERİMİZE İŞLEMİŞ,
RUHUMUZA SİNMIŞ
BİR SANAT PRATİĞİ
KURTULUŞ KAYALI**

Kapak
Faruk Özcan

Sayfa Uygulama
Büşra Arbay

Kitap Editörü
Mesut Bostan

Son Okuma
M. Halit Çelikyön

VakıfBank Kùltür Yayınları
Büyükdere Caddesi
No: 97 – Kat 4
Şişli 34394 İstanbul
Telefon: 0 212 354 5730
www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2022

ISBN 978-625-6385-00-9

Kitabın tüm yayın hakları VakıfBank Kùltür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Baskı
Turkuvaz Haberleşme ve Yay. A. Ş.
Güzeltepe Mahallesi Mareşal Fevzi
Çakmak Caddesi B Blok No: 29/1/1
Eyüpsultan İstanbul
Telefon: 0212 354 3000
Sertifika No: 46403

1. Baskı: Aralık 2022

TÜRK SİNEMASI

İLİKLERİMİZE İŞLEMİŞ,
RUHUMUZA SİNMIŞ
BİR SANAT PRATİĞİ

KURTULUŞ KAYALI



KURTULUŞ KAYALI

1949'da Kırşehir'de doğdu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi (AÜSBF) Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu (1972). Aynı bölümde yazdığı "Cumhuriyet Döneminde Ordu-Siyaset İlişkisi" başlıklı teziyle siyaset bilimi doktorasını tamamladı (1978). Aynı yıl Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (AÜDTCF) Tarih Bölümü Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak çalışmaya başladı. 1989'da siyaset teorileri alanında doçentliğini aldı. 2001'de profesörlük kadrosuna atandı. 2016'da emekli oldu. Temel ilgi alanları Türk düşünce tarihi, sosyolojisi, tarihçiliği, sineması ve edebiyatı olan Kayalı'nın bu alanlarda yayımlanmış birçok çalışması bulunmaktadır.

Telif Eserleri: *Ordu ve Siyaset: 27 Mayıs -12 Mart, Türk Düşünce Dünyasında Yol İzleri, Türk Düşünce Dünyası Üzerine Sınırlı Değerlendirmeler, Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması: Bir Yorum Denemesi, Keşke Herkes Papağan Olsa: Mizah Üzerine Yazılar, Sinema Bir Kültürdür, Türk Düşünce Dünyasının Bunalımı: Görüntüdeki Dinamizmin Gölgelediği Tıkamıklık, Türk Kültür Dünyasından Portreler, Üstü Çizilen Yazılar, Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek, Düşüncenin Coğrafyası 1: Toplumdan Soyutlanmış Düşünce ve Direnç Potansiyeli*

Derleme Eserleri: *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak, Türk Sineması: Toplumu Şekillendirmenin Toplum Tarafından Şekillendirilmenin Sosyolojisi*

İÇİNDEKİLER

Önsöz

11

BİRİNCİ BÖLÜM TÜRK SİNEMASININ RUHU

İliklerimize İşlemiş, Ruhumuza Sinmiş Bir Sanat Pratiği: Türk Sineması 21

İKİNCİ BÖLÜM SİNEMAYI AŞAN KÜLTÜR EKSENLİ DEĞERLENDİRME DENEMESİ

Türkiye’de Popüler Kültür Çalışmalarının Popülerleşmesi Üzerine Bazı Düşünceler	37
Büyük ve Küçük Kültürel Gelenek	37
Yahya Kemal’in Şiiri Vesilesiyle	42
Kültür Tanımlarından Kalkmak...	44
Türkiye’nin Düşünce Geleneği ve Popüler Kültür	46
Olayı Anlamanın Doğru Yolu	48
Kitlelerin Bütünsel Bir Yanılgı İçinde Oldukları Sanısı	52
Türk Kültürünün Yansıdığı Alan Olarak 1950’li-1960’lı Yıllar	
Türk Sineması	57
Kültür Sorunlarının Çözümleme Denemesinden Amaçsız Bir Sergileme Eylemine Yönelme Eğilimi: Oryantalizm ya da Hamam	67
Bir Yeni Yönelim: Türkçe Altyazılı Türk Filmleri	68
Dört Yönetmen Dört Tavır	71
Batılı Bir Gözün Türk Toplumuna Bakışının Gündeme Girmesi	75

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TÜRK SİNEMASI ÜZERİNE KRİTİK GENELLEMELER

Türk Sinemasının Gelişim Dinamiği	81
Türk Sinemasının 90 Yıllık Zengin Birikimi	89

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TÜRK SİNEMASINDAN ÖTE TÜRK KÜLTÜRÜNÜN DORUKLARI OLAN
YÖNETMENLERİN ENTELEKTÜEL KİMLİĞİ

Metin Erksan, Lütfi Akad ve Yılmaz Güney Türk Sinemasından Öte Türk Kültürünün Deli Dâhisi, Bilgesi ve Gündelik Hayattan Fırlayıp Gelen Efsanesidir	105
Ülke Gerçeğini Sosyal, Kültürel ve Tarihsel, Çerçeve Özgün Bir Yorumlama Denemesinin Doruğu: Metin Erksan	127
Metin Erksan'ın Bir Filmî Kemal Tahir'in Bir Romanı Kadar Önemlidir	145
Metin Erksan Sineması Üzerine	153
Tanpınar Bir Film Seyretse...	171
Metin Erksan: Türk Sinemasında Bir Düşünce Odağı	175

BEŞİNCİ BÖLÜM
TÜRK SİNEMASININ KRİTİK İKİ YÖNETMENİ

Geleneksel Türk Sinemasına Sosyal İçeriği Yediren Yönetmen: Zeki Ökten	183
Gecikmiş Bir Şerif Gören Kitabı	195
Türk Sinemasının Dinamiğiyle Barışık Olan Şerif Gören Sineması Üzerine Bazı Gözlemler	203

ALTINCI BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA YENİ YÖNELİMLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ: DEĞİŞİM Mİ, SÜREKLİLİK Mİ?

Türk Sineması Yeniden mi Yapılanıyor Yoksa Temel Mecrasında Seyretmeye Devam mı Ediyor?	211
Gelenekselliğin ve Farklılaşmanın İç İç Geçmesiyle Şekillenen Türk Sineması Geçmişten Kopmadan Yenileşiyor	229
Somut Örnekler Çerçevesinde Türk Sinemasının Yeni Yönelimi	241
Eşkıya Yeni Seyircinin Eski Sinemayla Buluşmasıdır	249

YEDİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA ELEŞTİRİ KONUSUNDA İKİ DEĞİNİ

Elde Fener İlaç İçin Başyapıt Aramaktan Her Şeye Başyapıt Yaftası Yapıştırmaya Yönelme Süreci ya da Türk Sinema Eleştirmeninin Trajik Portresi	257
Türk Sinema Yazınının Temel Sorunları	265
Dizin	275

*Bir zamanlar yazdıklarım üzerinde katkının ötesinde
hakkı olan Sezgin Çevik'e dostlukla...*

ÖNSÖZ

Bu kitabın başlığı olarak o ilk yazıdaki başlık düşünölmüştü. İlk yazıda Türk sineması hakkında yılların birikimiyle tam da 2000'li yılların başlarındaki hâletiruhiyeyle meseleye bakma denemesi var. Türk sinemasını olumlayarak anlama denemesi ve Türk sinemasına yaygın eleştirel bakışa başlı başına bir eleştiri. Benim sinema üzerine yazma serüvenim de böylesi savunu ve eleştiri ekseninde gelişmiş. Bu yazının çerçevesi de bu noktada somutlaşıyor. Daha önce yazdıklarımaya bakıldığında da sözü edilen temel doğrultu tam tekmil olmasa da kendisini hissettiriyor. Böylesi bir yazının başlığıyla yayımlamayı düşündüğüm kitabı rahmetli Ayhan Yurtoğlu yayımlayacağı kitaplar arasında ilan etmişti. Zaman içinde de bu kitabın yayımlandığı kanaati oluştu. Hatta internette bir gezinti yapıldığı zaman on yılı geçmiş bir süre önce yayımlanmış olduğu bile düşünölmür.

Sinema alanındaki gelişim, başka sanat dallarıyla ve genel düşünsel süreçle bağlantılı olarak düşünölebilecek bir şey değil. Sinema, roman, öykü ve tiyatronun genel gelişim dinamiğine ayrı bir mecrada şekilleniyor. Buna dikkat etmek gerekiyor. Fakat zaman içinde sinema yapanların bir kısmı bu başat yönelimle barışıyor. Bu barışma eylemi bir anlamda rüştünü ispat etmiş yönetmenlerden gelmiyor. Yıllar sonra yeni yönelimlerin geldiği noktada, tam da Yılmaz Güney sonrası Devrimci Sinema'da bu durumu görmek mümkün. Daha sonrasında iş neredeyse hep-ten çığırından çıkıp tam tekmil teslimiyeti beraberinde getiriyor.

Son dönemde, 1990'lardan sonra birbiriyle neredeyse eşitleniyor. Türk edebiyatının uluslararası kanonda yerinin olmasıyla Türk sinemasının yerinin olması arasında bir fark görülüyor. Bir dönem gerçekçi edebiyat sinemayı şekillendirirken, bir dönem sonra yenilikçi edebiyat şekillendirir gibi oluyor. Fark edilecek nokta bir dönemde edebiyatın sinemaya şekil verdiği/vermesi gerektiği düşünülürken sonra eşitlenmeden söz edilmesi. Bu saptama se-rencamı anlamak için gerekli bir saptama.

Ana noktaları itibarıyla gelişme seyri üzerinde durulurken hep aynı mecrada seyretmediği anlaşılıyor. Bir anlamda yönetmenler çoğunlukla bu seyirle uyum halindeyken bir başka odak farklı, tabiri caizse dirençli bir yerde. Dirençli yerde olanlar Türk sinemasındaki dinamizmi temsil ediyor. Taklit hikayesi aynı zamanda bir biçimiyle dışarıdan etkilenmeyi de beraberinde getiriyor. Zaten bir anlamda festival için film yapmak da bu anlama geliyor. Ancak bu coğrafyanın kültüründen beslenen metinler başka bir mecrada seyrediyor. Bu coğrafyanın kültüründen beslenme illa bir edebiyat metninden beslenme şeklinde tezahür etmiyor. Yazarın, tabii burada aslolan yönetmendir, kendi özgün senaryosundan, kendi özgün bakışından kaynaklanıyor. Zaman içinde sinema salt sinema olarak düşünülmediği için metnin düşünsel içeriği neredeyse bütünüyle atlanıyor. Akad ve Erksan içerik üzerinde düşünürken, sinema açısından da ciddi düşünsel çaba harcıyorlar. Yönetmenler geçmiş dönemden, adı anılan iki yönetmenden etkilendiklerini, beslendiklerini söyleseler de böylesi bir gerçeklik söz konusu değil. İçerikten hepten bağımsız olarak da düşünmemek gerek son dönem metinlerini.

Böylesi bir mantalite üç Türk yönetmeninden ikisinin Türkiye'nin kültürel atmosferini aşan bir yerde durduğunu fark etmeyi gerektiriyor. İki yönetmenin çektikleri ve yazdıkları Türkiye'nin entelektüel düzeyini yükselten metinler. Bunların ürün-

leri ise Türkiye'deki edebiyat uyarlamalarının ötesinde Türkiye gerçekliğine daha bir vâkıf metinler olarak tezahür etmektedir. Üzerinden uzun zaman geçtikten sonra bir zamanlar önemsenen edebiyat uyarlamaları, iki yönetmenin edebiyat uyarlamaları değil, özgün senaryolara yaslanan filmleri. Genelde önemsenip önemsenmemesi önemli değil, bunlar zaten olağanüstü değerli. Türkiye'de hakikaten geçmişten beslenerek film çekmeye yönelenler de böylesi bir mantalite çerçevesinde düşünüyor meseleyi. Yılmaz Güney'in filmleri ve yazdıkları aynı düzeyde olmasa bile kendisinden etkilenenlere göre daha sahici görünüyor. Onun çektiklerinden nitel farklar taşısas da Zeki Ökten ve Şerif Gören'in filmleri Yılmaz Güney'in dünyasıyla daha bir uyum sağlıyor. Bunlar, Ökten ve Gören filmleri aynı zamanda geleneksel Türk sinemasıyla yeni dönem sinemacılarına göre daha bir iç içe. Zaten bir başka eksen daha söz konusu. O da Ertem Eğilmez'in çizgisinin Türkiye'de tam dört dörtlük iz bırakması. Zeki Ökten sineması da her dönemi itibarıyla geleneksel sinemayla daha bir uyum sağlıyor. Şerif Gören özellikle ikinci dönemiyle, belki de *Almanya Acı Vatan*'la birlikte Türk sinemasındaki o tuhaf yenilenme süreci içine girmiş görünüyor. İşte genel gelişim süreci içinde görülüyor ki ana mecrası içinde bir sürekliliğin işaretini ya da kırılmanın görüntüsünü taşıyor Türk sineması.

Bu anlamda değişik zamanlarda yazılan metinler belirgin farklılıklar taşıyor. Yani bir anlamda başkalaşım da var, süreklilik de. Belki de sinemanın, yeni sinemanın bu tarz ikili bir hâli var. Yenileşmenin, daha doğrusu farklılaşmanın daha bir başat olduğunu düşünmek gerekiyor. Çünkü bu noktada zaten bir eğilim var. Yeni sinema, daha yeni sinema, yepyeni sinema eğilimi en uç noktaya kadar götürülüyor. Tabii bir de bunun üstüne dışarıya açılma, onun ötesinde festival için film yapma eğilimi belirince farklılaşma kendini bariz olarak gösteriyor. Nitekim bu tarz bir

değişim hedefleniyor. Fakat farklılıkların içinde bile bir benzerlik ortaya çıkıyor. Hatta yenileşme eğiliminin içinde bile bir süreklilik izini bulmak mümkün. Türkiye’de aykırı eğilimler bile aynı trajedide buluşabiliyor. Aileden kaçmak amacıyla erken yaşta evlenmeyi çözüm yolu olarak gören genç kız ile aile baskısıyla erken yaşta evlendirilen genç kız daha doğrusu çocuk aynı, aynı değilse de fazlasıyla yakın trajediyi yaşıyor. Aykırı gibi görünen hususlar bile benzerlikleri yakalamayı beraberinde getiriyor. Bu nedenle de iki mecrada da seyreden metinlere ayrı şekilde bakmanın gereğine rağmen bunu abartmamak gerekiyor. Bu anlamda Emin Alper’in *Kız Kardeşler* (2019) filmi belli ölçüde diğer mecranın çerçevesinde nitelenmek gerekiyor. Ancak bu ana mecra konusundaki genellemeyi ciddiye almak gerekmektedir. Bir de yeni dönemin yeni sinemasının son dönemin başat konularına son dönemdeki mantalite çerçevesinde yaklaşması bir gerçeklik. Temel konular da bariz bir biçimde etnik meseleler, toplumsal cinsiyet ve homofobi. Aslında bu ekseninde Türk sinemasının gelişim seyrine bakmak daha bir aydınlatıcı olabilir. Bu anlamda Atilla Dorsay’ın *Irkçılığın Gördüm Tanıyorum* (2022) metnine bakıldığında meselenin bir yönünün aydınlatıldığı görülüyor. İlginç olan nokta kitaptaki ilk yazının 1988 tarihini taşıyor olması. Demek ki Türkiye’deki trende uygun olarak metinlerin yoğunluğu 1990’lı yıllardan itibaren artıyor. Bir alıntıyla son dönemde sinemanın ve sinema çalışmalarının hapsedildiği alanı tespit etmek mümkün: “90’ların sonu ve 2000’lerde de akademik muhayyilenin ve bilim anlayışının sınırlarını çizen zengin bir ayrımcı repertuvar dan söz etmek mümkündü. Homofobiden mizojiniye sömürgeci zihniyet ve bakışa, orta sınıfçılıktan soykırım inkârcılığına ve ırkçılığa güç ilişkileriyle şekillenmiş her yapı gibi.” Bu alıntıda ifade edilen düşünce karşıt, negatif yönleriyle Türkiye’de sinemanın daraltıldığı alanı, başkalarının daralttığını söylediği alanı biza-

tihi kendisi daraltıyor. Sinema yapanlar ve yazarlar bu ifadeyle belirtilmiş çerçeveye tam tekmil uyuşmasa da eleştiri getirmeme ezikliğini yaşıyor. Ve hakikaten de neredeyse yakın bir tarihte Türk sineması yerine Türkiye Sineması tabiri kullanılıyor. Böylesi bir değişimin başka alanlardaki değişimle paralel olması önemli. Bir zamanlar Atıf Yılmaz'ın fazlasıyla önemsenen kadın filmlerinde erkek egemen ideolojiyi görmek eğilimi beliriyor. Tabii bu eğilimin örtük olarak dillendirilmesi değişim dinamiğinin kanıtlarından sadece bir başkası.

Türkiye'de sinemanın seyrettiği mecrada her dönemin yeniliklerini en yoğun olarak sinema eleştirmenleri savunuyor. Bu anlamda toplumsal gerçekçi sinema, Devrimci Sinema ve yeni sinemaya yönelik olarak savunu belirgin bir şekilde artırıyor. Ancak bununla paralel olarak eski sinemaya, geleneksel sinemaya, Yeşilçam Sineması olarak tabir edilen sinemaya olumlu bakış, övgü de artırıyor. Ancak bu sürecin daha bir sınırlı olduğu görülüyor. Eleştirmenler üzerine söylenebilecek çok şey var. Tabii sinema eleştirmenlerinden daha önemli, daha problemliler olanlar sinema akademisyenleri. Bu kesimin sinema değerlendirmeleri üzerine kesinlikle daha fazla durmak lazım. Bunların, özellikle akademisyenlerin dünya sineması üzerine yazdıkları metinler belirgin olarak nitelikli. Ancak Türk sineması üzerine metinleri kesinkes tekliyor. Bu durumun Metin Erksan tarafından yapılmış bir izahı var. Ve gene Metin Erksan ve Lütfi Akad tarafından gerçekleştirilen, bunların Türk sineması üzerine konuşmak ve yazmaktan bir süre imtina etmelerine dair sert sözleri muhtemelen söyledikleri dönemi aşan ve zamanımıza uzanan gerçeklik taşıyor. Zaman geçtikçe insan hakikaten daha bir kötümser oluyor. Doğal olarak Ağâh Özgüç'ün yazdıklarının aranması anlaşılabilir. Ancak zaman içinde Giovanni Scognamillo'nun özellikle de Nijat Özön'ün yazdıklarının aranacak hâle gelmesi durumun hakikaten vahim

olduğunu gösteriyor. Bu anlamda daha önceki kitaplarda yazdığım sinema incelemeleriyle ilgili yazılar akılda tutulur ve bu kitapta yer alan metinlerle birlikte okunursa daha açıklayıcı olabilir. Nitekim sinema akademisyenlerinin sinema üzerine yazdıklarının incelenmesi fotoğrafı çok daha net bir şekilde verebilir.

Etnik önyargular, fazlasıyla abartılı toplumsal cinsiyet vurgusu ve homofobi saplantısıyla değerlendirilen Türk sineması eleştirmenlerin ve akademisyenlerin ortak şablonları nedeniyle belli bir kalıp içinde olumlanmış ve eleştirilmiştir. Türk sinemasının genel gelişimine böylesi bir yaklaşım şekli biçim verecek ve geçmiş de bu noktadan okunacak gibi görünmektedir. Örneğin bu yılın başında Netflix'te yayımlanan Cem Yılmaz'ın stand-up gösterisi buradaki iki şablon yüzünden eleştirilmiştir. Hakikaten bakıldığı zaman son sıralarda gösterime giren *Bergen* filmi de özellikle filmin danışmanlarının gayretiyle tersyüz edilmiş bir biçime büründürülmüş, adeta tabiri caizse feminize edilmiştir. Belki de o danışmanlar içinde bir tek Meral Özbek'in böyle bir yorum yapmaya hakkı vardır. Diğerlerinin hiçbiri, değil otuz sene, bir beş sene önceye kadar bile böyle bir yaklaşım karşısında donup kalırlardı. Böylesi bir durum üç şablon ekseninde Türk sinemasının gündelik biçimini dönüştürebileceği, somut etki yapacağı gibi Türk sinemasının geçmişini de eğip büküp başka bir biçimde yorumlamaya teşne olunacak bir ortamı yaratacaktır. Ve geçmiş dönem sineması da öyle görünecektir. Dolayısıyla Türk sinema yazınında doğrultu değişmeli ve son dönem de dâhil olmak üzere neredeyse her dönemdeki yorumlama biçimine direnç gösteren bir mecrada gelişmelidir.

Belki de çıkış yolu olarak mesele Türk müziğiyle bağlantılı bir biçimde melodramın temel ekseninde hüznün anlaşılması arayışıyla ve imkânsız aşkların eşliğinde hiçbir zaman tercüme kokmayan bir kavrayışla bütünlüklü, bağımsız bir kitap metniyi-

le yorumlanabilir gibi görünüyor. En başta Metin Erksan, Lütfi Akad, Atif Yılmaz ve Ertem Eğilmez filmlerinin anlaşılmasıyla meselenin çerçevesinin rahatlıkla çizilebileceği görülmektedir. Bir de bunun üstüne Türk sinemasında komedinin yorumlanması bindirilirse ayrı ayrı yönetmenlerin özgün yorumları görülebileceği gibi ortak noktalardan kalkarak Türk sinemasının ruhuna ulaşmak, bunu tespit etmek de mümkün olabilir. Türk sineması araştırmalarının böylesi bir eksende yürümesi hakikaten bir bütünsellik içinde sinemamızın anlaşılmasının yolunu açabilir.

Çalışmalarının temel doğrultusunun bir ölçüde yukarıda ifade ettiğim çerçevede geliştiğini düşündüğüm arkadaşım Mesut Bostan'a bu kitabın yayımlanmasına vesile olup metnin daha okunur hâle gelmesini sağladığı için teşekkür ediyorum ve meşgul olmaksızın, üzerine çalışmaktan keyif aldığım ve bu coğrafyanın sosyolojisini anlamakta kritik önem arz eden Türk sineması üzerindeki dikkatimin hep devam edeceğini söylemek istiyorum. Türkiye'de yaşanan hayatın bu ülkenin sinemasına yansıdığını ve Türk sinemasının Türkiye'deki sosyal ve kültürel hayatın üzerindeki güçlü etkisini dikkate almak gerekiyor. Yoksa Giovanni Scognamillo boşu boşuna Metin Erksan'ın filmleri bizatihi Metin Erksan'ın kendisidir mi diyor? Gene boşu boşuna yıllar öncesinin filmlerindeki bir tek kare bile Türk insanının yüreğine saplanıp kalıyor.

Türk sineması üzerinde düşünmek Türk düşüncesini anlamının en önemli dayanaklarından biri. Türkiye'de bir zamanlar sinema yok diyenler aynı zamanda düşünce de yok kanaatindeydi. Roman futbol karşılaştırması da aynı mecrada seyretti. Memlekette her alanda yaklaşım farklılaştığı için sinema üzerine bakış da başka bir mecraya girer gibi görünüyor. Bekleyip göreceğiz.

Kurtuluş Kayalı

15 Mayıs 2022