

KÜLTÜR EKSENLİ TÜRK SINEMASI

RUHUNU YİTİRİRKEN

KURTULUŞ KAYALI

VakıfBank Kültür Yayınları: 0291
Sanat: 022

KÜLTÜR EKSENLİ TÜRK SİNEMASI
RUHUNU YİTİRİRKEN
KURTULUŞ KAYALI

Kapak ve Sayfa Uygulama
Faruk Özcan

Kıtap Editörü
Mesut Bostan

Son Okuma
M. Halit Çelikyön

VakıfBank Kültür Yayınları
Saray Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdenez Caddesi
No:7/A1 – Kat 13,
Ümraniye 34768 İstanbul
Telefon: 0 216 285 9571
www.vbky.com.tr - info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2023

ISBN 978-625-6385-82-5

Kitabın tüm yayın hakları VakıfBank Kültür 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 2023

KÜLTÜR EKSENLİ
TÜRK SİNEMASI
RUHUNU
YİTİRİRKEN

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 Tıkanıklık, Türk Kültür Dünyasından Portreler, Üstü Çizilen Yazılar, Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek, Düşüncenin Coğrafyası 1: Toplumdan Soyutlanmış Düşünce ve Direnç Potansiyeli, Türk Sineması: İliklerimize İşlemiş Ruhumuza Sinmiş Bir Sanat Pratiği*
Derleme Eserleri: *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak, Türk Sineması: Toplumu Şekillendirmenin Toplum Tarafından Şekillendirilmenin Sosyolojisi*

İÇİNDEKİLER

Önsöz 9

I

KÜLTÜR EKSENLİ TÜRK SİNEMASI RUHUNU YİTİRİRKEN...

Kültür Eksenli Türk Sineması Ruhunu Yitirirken... 19

II

LÜTFİ AKAD'I FAZLASIYLA YA DA KISMEN ÖNEMSERKEN METİN ERKSAN'I KISMEN ISKALAMA EĞİLİMİ

Hudutların Kanunu Ekseninde Ustalık ve Kişilik Aramanın Daha Anlamlı Bir Değerlendirmeye Yönelme Zorunluluğu 43
Türk Sinemasına Tarihten Soyutlanmış Saplantılı Bir Bakış Örneği:
Gemideki Hayalet 65

III

SAHİCİ BİR LÜTFİ AKAD FOTOĞRAFI

Lütfi Akad'ın Türk Kültürünün Sahici Fotoğrafını Çekme Deneyimi 87

IV

METİN ERKSAN: DERİNLİKLİ ENTELEKTÜEL KİMLİĞİN SİNEMAYA YANSIMASI

Metin Erksan'ın Düşünsel Farklılığı Üzerine Bazı Gözlemler 99
Dirençli Bir Adamın, Metin Erksan'ın Dirençli Kadınları 109
Bir Entelektüel Olarak Metin Erksan'ın Portresi 117

V

TÜRK SİNEMASININ SOSYOLOJİK İŞLEVİ VE AGAH ÖZGÜÇ

Türk Sineması Ekseninde Toplumun Şekillendirilmesi	125
Toplumdan Kopuş ve Kaçışın Zaman İçinde Bilinçli Tercihe Dönüşmesi	137
Türk Sineması Dünyası'nın Yüreği	149
Agah Özgüç'ün Birikimleri/Yazdıkları Kullanılmamış Engin Bir Potansiyeldir	161
Dönem Filmi Çekmenin Biçareliği	173

VI

EDEBİYAT – SİNEMA İLİŞKİSİ

Türkiye'de Edebiyat Sinema İlişkisini Anlamlandırmayı Denemek	187
Dizin	209

*Metin Erksan'ın kültürel mirasına
hakkıyla sahip çıkan
Zeynep Özlem Havuzlu'ya,
Sevgi ve Saygıyla*

ÖNSÖZ

Bu kitaba daha önce yayımlanmış hiçbir metnimi koymama gibi bir kararım vardı. Ancak daha sonra özellikle de bir çeyrek asır kadar önce yayımlanmış “Kültür Eksenli Türk Sineması Ruhunu Yitirirken...” başlıklı konuşmamı yeniden okuyunca böyle bir yazının sadece kitaba konulmakla kalmayıp kitaba başlık olabilecek bir öneme de sahip olduğunu düşündüm. Aslında “Kültürel Eksenli Türk Sineması Ruhunu Yitirirken...” başlığı hem Türk sinemasındaki erozyona işaret ediyor hem de Türk sinemasının ruhu olarak nitelenebilecek temel dayanaklara. Böylesi sağlam dayanaklar etkilerini kısmen de olsa sürdürüyor. Böylelikle bu kitap yitip gidenle, kalıcı olana dikkat etmek gerektiğine vurgu yapıyor.

“Kültür Eksenli Türk Sineması Ruhunu Yitirirken...” başlıklı metin kapsayıcı, sarıp sarmalayıcı bir mahiyete sahip. Konuşma metni sinemadan öte, doğal olarak sinemayı da içerecek genişlikte, sanatsal ve düşünsel bir çerçeve çiziyor. Burada yayımlanan diğer metinlerin anlaşılmasına da tercüman olur, daha açığı meramımı anlatır, düşüncesiyle kitabın başında yer alıyor. Yazıya/konuşmaya dikkatimi çeken Fatih Çalmaz’dı. Düşünsel performansımın en yüksek olduğu metin olarak bu metne işaret etti. Tabii zaman içinde, düşünsel performansının giderek azaldığını da örtük olarak ifade etmiş oldu. Böylesi bir metin kitabın amacının tam merkezinde yer alıyor. Daha önce yayımlanmış bir diğer yazı da Agah Özgüç’e dair. Agah Özgüç hakkında gayet

gelişkin bir doktora tezi yazan Emrah Doğan'ın metnine rağmen Agah Özgüç'ün Türkiye'de sinema çalışmalarındaki öneminin, doğru düzgün, çerçevesi bütünüyle çizilmiş bir durumda değil. Agah Özgüç konusuyla beraber geçen süreç içinde başta Ali Gevgilili olmak üzere Nezih Coş'un da eleştirmen olarak önemi yorumlanabilmiş değil. Eleştirmen olarak önemlerinin vurgulanmamasından öte en azından yazılarından bir kısmı toplu olarak yayımlanmış da değil. İnsan bu durumu görünce ister istemez Türkiye'de sinema akademisyenleri ve eleştirmenler neden bu konularla uğraşmazlar diye, daha açığı nelerle iştiğal ederler diye, düşünüyor. Aslında sırf Ali Gevgilili'nin, Nezih Coş'un, Agah Özgüç'ün metinlerine bakarak, metinlerinden kalkarak Türk sineması üzerine hem tarihsel süreç hem de Türk sinemasının değişik konularını kapsayan çerçevesi geniş müthiş kitaplar yazılabilir. Ve bu müthiş kitaplar Türk sinemasının anlaşılması noktasında fazlasıyla önemli çerçeve çizer ve katkı sağlar. Türk sinemasına bunlar kadar hâkim ve Türk sinemasının bunlar kadar anlaşılmasını sağlayacak yazarlar yoktur. Sinema metinleri daha çok çerçevesi çok da iyi anlaşılmamış kuramların somut filmlerle tam tekmil uyuşturulmasıyla yorumlanıyor.

Sinema üzerine yazma heyecanı depreşince insan ister istemez Metin Erksan ve Lütü Akad'a yöneliyor. Tabii düşüncelerine, filmlerine ve kişiliklerine. Dönüp eskiden yazılanları/çekilenleri yeni baştan okuyunca/seyrederince, zaman zaman on yıllar sonra okuyunca/seyrederince yaklaşımlarının derinliği, kişiliklerinin sağlamlığı ve filmlerinin parlaklığı o kadar net ortaya çıkıyor ki. Yıllar, daha doğrusu on yıllar sonra *Yeni Sinema*'yı tekrar okuyunca dönemi yeni baştan değerlendirme gereği gündeme geliyor. Okuma sonrasında yaptığım iki konuşma konu üzerinde daha değişik bir şekilde düşünmeye yol açıyor. *Yeni Sinema* okumanın eşliğinde iki sayılık *Ulusal Sinema*'nın incelenmesi fotoğrafı daha

bir netleştiriyor. İnsanların zaman içinde meseleyi basitleştirici bir gözle yorumlamaları konunun ruhunun iyice ıskalanmasına yol açıyor. Unutkanlık hâli meselenin Halit Refiğ'in *Ulusal Sine- ma Kavgası*'nda aktardığı basitlikle anlaşılmasını beraberinde getiriyor. Bunun ötesinde zaman içinde bu kitaptaki yaklaşımın ve bu yaklaşımın karşıtının bile önemli ölçüde üstünün örtüldüğü görülüyor. Belki de paralel bir şekilde on yıllar sonra *Düğün* filmi yeni baştan seyredildiğinde metindeki kültürel derinlik fazlasıyla hissediliyor. Bu coğrafyanın insanını, belli bir kesimdeki insanını tanıma eylemi belki de en gerçekçi bir şekilde Erksan ve Akad'ın filmlerinde ortaya çıkıyor. Bir sonraki sinema, daha doğrusu Türk sineması kitabında da Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi'nde yayımlanan gene Erksan ve Akad eksenli makaleme yer vermeyi düşünüyorum: "Dönemini Sallayan Yönetmenler ve Filmleri Geçip Giderken Neden Hâlâ Metin Erksan ve Lütfi Akad Filmleri Konuşuluyor".

Erksan'sız ve Akad'sız, onları içermeyen bir sinema kitabı en azından benim açımdan mümkünü yok yazılamaz gibi görünüyor. Bu noktada Gevgilili'nin yazısı *Susuz Yaz*'ı fazlasıyla önemese de onu teğet geçiyor. İlk yazı Akad/Erksan eksenli bir inceleme olarak ilk dönemde Türk sinemasının en önemli merkezinin, Akad ve Erksan ekseninde geliştiğinin ana kriteri olarak görünüyor. İlk yazının gene de ana eksenini Akad ve *Hudutların Kanunu*. Metindeki ikinci yazı ise etnik sorunu başat mesele olarak telakki eden *Gemideki Hayalet* kitabının eleştirisidir. Son dönemde genel bir yaklaşımın iz düşümü olarak nitelenebilecek bir kitabı irdelemek için kotarılmış bir yazı. Ancak sözü edilen eleştiri yazısında konu gene dönüp dolaşıp *Hudutların Kanunu*'na gelmektedir. Üçüncü yazı da Lütfi Akad eksenli bir genelleme mahiyetindedir. Uzun yıllar ötesinden bir Lütfi Akad'ı anlama denemesi gündeme gelmektedir. Son üç yılda yazılan bu yazıların içeriği Lütfi Akad'ın

Düğün filmini yeniden seyretmenin eşliğinde pekâlâ yeniden değerlendirilme gereğini ortaya çıkarır. *Düğün* filmine bakıldığında “insan eti yemenin” fotoğrafı diyaloglar eşliğinde o kadar gerçekçi bir şekilde veriliyor ki. Mazlumun anlatımının ve insan hayatına müdahalenin Türk sinemasının ana izleğinin ve ana ekseninin doruğu olarak somutlaştırılması *Düğün* filminde gerçekleşiyor. Görüntü dili yanında görüntü ile sosyolojik anlamda fotoğraf o kadar derinlikli bir şekilde veriliyor ki. Filmdeki diyaloglara da yansıyan kültürel gerçekliğin belki de Türk edebiyatının hiçbir örneğinde benzerini görmek olası değil. Dağınık notlarım arasında bulamadığım, *Hudutların Kanunu*’nun kadın öğretmeninin ruj sürmesinin eğretiliğine dönük cevabı Akad’ın gözlem gücünün gerçekçiliğini o kadar güzel ifade ediyor ki. Belki de en net söylenmek istenen husus Lütfi Akad’ın edebiyat adamlarıyla ilişkisinde somutlaşır. Kim bilir Halit Refiğ belki de Orhan Kemal’in Lütfi Akad’la çalışmasından müllhem *Gurbet Kuşları*’nın senaryosunu Orhan Kemal’den yazmasını istemiştir. Lütfi Akad’ın üçlemesinin diyalogları ile *Gurbet Kuşları*’nın diyalogları karşılaştırılınca aradaki fark belirgin olarak anlaşılabilir. Bunun somut örneklerinden birini Erzurum Atatürk Üniversitesi’ndeki *Gurbet Kuşları* gösterimi sırasında diyaloglar karşısında gülüşmelerle de sabittir. Bu durum Ali Gevgilili’nin yıllar önce söylediği “Akad yazamadığı romanların filmlerini çekiyor.” saptamasının ne kadar gerçekçi olduğunu insanın kafasına dank ettiriyor.

Ve fotoğraf Metin Erksan’a gönderme yapan bölümde onun metinlerinin ve düşüncelerinin köklülüğü çerçevesinde bir noktaya doğru gidiyor. Özellikle kadın konusuna bakış biçiminin zaman içinde farklılaşması Metin Erksan sinemasına, tabii doğal olarak sadece sinemasına değil düşünce dünyasına, daha kapsamlı bir bakış biçiminin zorunluluğunu gündeme getiriyor. Farklılığı, düşünsel farklılığı ve bununla da bağlantılı olan ente-

lektüel derinliği Türk sinemasında bariz bir özgünlüğe işaret ediyor. Metin Erksan'ın didaktik olmayan sineması düşünsel derinliğini anlamlandırmak için bir araya getirilmemiş metinlerinin deşilmesini gerektiriyor. Bu anlamda Metin Erksan sinemasıyla bir bağlantı noktası oluşturabilir. *Ölmeyen Aşk*'in son sahnesi şiddetin dozu nedeniyle kameramanın da çekemediği bir sahnedir. Metin Erksan filmi bitirememiştir. Kameraman artık durumun dehşeti nedeniyle filmi çekemeyeceğini söylemiştir. Bundan kal-karak şiddet ön plana çıkarılabilir. Hakeza *Kuyu*'da da şiddet vardır. Genel olarak son dönem hariç Türk Sineması şiddet içeren ve erkek egemen ideolojinin başat olduğu bir sinema olarak nitelenmiştir. Onun ötesinde *Ölmeyen Aşk*'ta şiddet bariz bir biçimde vardır. Zaten yabancılar yerli sinemaya baktıklarında dozajı düşük de olsa şiddeti görmektedirler. Bu bir biçimde hayatın içinden gelen bir şeydir. Metin Erksan'ın sinemasına bakınca da toplumu anlamaya çalıştığı şeklinde bir düşünce Metin Erksan'ın tutumunu göstermektedir. Son sahnesi, kadına yönelik şiddet sahnesi, filmi yönetmenin dönemi ve kadını anlamaya çalışması olarak düşünüldüğünde, *Gecelerin Ötesi*'nde sokaktaki kargaşaya dönük saptaması gibi, sanki günümüzü yansıtan bir yaklaşım olarak görülebilir. Nitekim Metin Erksan'ın filmleri tarih olarak ileriye dönük gerçekçi öngörülerin telaffuz edilmesinde de somutlaşmaktadır. İşte *Acı Hayat*'taki kira sorununun sebep olduğu durumlar bütün yakıcılığıyla devam etmektedir. Ayrıca *Acı Hayat* melodram olarak başka örnekleri fersah fersah geçmektedir. Başka örnekler zaman içinde öne çıkarılsa, üstünde durulsa, vurgulansa da *Acı Hayat*'ın yalınlığına ve derinliğine ulaşamamaktadır. Metin Erksan bizatihi kendi söyleyerek Türk sinemasında sürüsüne bereket *Acı Hayat* olduğunu belirtmiştir. Hatta on yıllar sonra tıpkı Ayhan Işık gibi bir starın başrol oynadığı *Acı Hayat* başlıklı bir televizyon dizisi çekilmiştir. Nitekim Metin Erksan'ın *Yılanların*

Öcü ve *Susuz Yaz* filmleri üzerinden epey zaman geçtikten sonra Şerif Gören ve Yılmaz Duru tarafından tekrar çekilmiştir. Ancak iki film de yeniden çekildikleri dönemin kültürel ortamına aykırı durmuş, yankı bırakmamıştır. Türk sineması değerlendirilirken üzerinde durulması gereken filmler değildir. Böyle yorumlanmaları daha makul görünmektedir.

Belki de Türk sinemasının sıradan mahiyeti anlaşılacak bakımından üzerinde durulmak gereken birçok husus kendisini hissettiriyor. Orhan Kemal senaryosuna yaslanan filmler ve Agah Özgüç'ün "kaçış sineması" üzerine yazdıkları sinema üzerine ciddiyetle düşünmenin yollarını açıyor. Aslında son dönemlerde beliren Yeşilçam sinemasına yönelim, özlem, nostalji bir anlamda eski duyarlılığın yeni baştan gündeme gelmesini beraberinde getiriyor. Yeni yönelimler eski duyarlılıklarla buluşuyor. Gene buna benzer bir şekilde, daha doğrusu paralel bir süreçte eski yönetmenlere, özellikle de Erksan ve Akad'a yönelik benimseyici -tabii burada dengeli bir ifade kullanmak gerekir- ya da kısmi benimseyici eğilim güçleniyor. Son dönemdeki temel değişimin bu iki ayağı ciddi bir şekilde araştırılmayı gerektiriyor. Tipik Yeşilçam filmlerinin derinlikli incelenmesi gerekiyor. Uzun yıllar aradan sonra Erksan ve Akad filmlerine yönelme eğilimi özellikle Çağan Irmak ve Ezel Akay'ın bu konudaki düşüncelerinin anlaşılması gereksinimini ortaya çıkarıyor. Metin Erksan'ı Ezel Akay'ın *Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?* filmi müthiş heyecanlandırmıştı. Bir de, ikisi de, Irmak ve Akay tipik Yeşilçam filmi çekmekte o kadar mahirler ki. Türkiye'de sinema hem geçmişten güç almayı, hem de neredeyse bütünüyle geçmişle bağlantı kurmayı gerektiriyor. Hem geçmişin en gelişmiş metinleriyle hem de en sıradan metinleriyle. Böylesi bir bağlantı denemesi yeni dönem yönetmenlerinin doğal olarak kendi sinemasal ve düşünsel kişiliklerini kaybetmemelerini, o yeni gelişimin yolunun tıkanmamasını ge-

rektiriyor. Bu noktada görülebilecek en gelişkin yönetmen figürü olarak Yavuz Turgul gündeme getirilebilir. Tabii bunlar arasında doğal olarak da Erksan, Akad ve Güney sinemasıyla ilişkilerini söylese de farklı bir sineması olan Yüksel Aksu. Türk sinemasının geçmişini ziyaret bu noktada önemli bir dayanak olarak kendisini gösteriyor. Önemli yönetmenlerin sıradan filmleri de Türk sinemasının bütünsel mahiyetini anlamlandırmak için önemli bir dayanak. Belki de Türk sinemasının bütünü anlamlandırmak bakımından Yılmaz Güney sinemasının hem Akad, Erksan, özellikle Akad sineması ve geleneksel Türk sinemasıyla bağlantı noktaları önemli bir gösterge. Nitekim Yılmaz Güney sinemasının *Umut*, *Sürü* ve *Düşman* gibi örneklerini Lütfi Akad filmlerinin aktüele göz kırpan örnekleri olarak nitelemek daha doğru görünüyor. Hatta sansür Yılmaz Güney filmlerinin aktüel olana göz kırpmaya eğilimini kısmen sınırlamış. Bu anlamda sıradan filmlerini tipik Yeşilçam filmi örneği, ustalık filmleri örneklerini de Akad filmleriyle akrabalık ilişkisi içinde nitelemek gerekiyor. 1980'li yıllarda şekillenmek durumunda olan yeni sinemayı bütünüyle geçmişten kopmak süreci ve dünya sinemasına tam tekmil "eklemlenmek" çabası olarak anlamlandırmak gerekiyor. Devrimci sinema ve yeni sinema bambaşka bir eğilim olarak kendisini gösteriyor. Kitabın dördüncü bölümü de böylesi bir sinema dünyasını anlamak denemesinin bir ipucu olarak görülebilir.

Genel anlamda daha bütünlüklü olarak Türk sinemasını anlama eğiliminin sadece bu kitabın değil, neredeyse tüm yazdıklarımın ana motifi olarak düşünülmesi gerekiyor. Bu anlamda Türkiye'de geçmiş dönemde üretilmiş düşüncelerle tanışmak, barışmak ve kısmen de onları aşmak gerekiyor. Bu meyanda da eski önemli çalışmalarla hemhâl olmak, son dönemde Yeşilçam sinemasının iddia edilen "yapaylığından" kopup, dünya sinemasıyla entegre olmak anlamındaki yapaylıktan kurtulmak ge-

reliyor. Türkiye’de yapılagelen sinema incelemelerini de teorik çerçevelere bütünüyle örtüştüren yaklaşımlardan uzaklaşmak gerekiyor. *Ankara Mon Amour* romanı 1960’lı yıllar Türk sinemasına eleştirmenlerden çok daha sağlıklı yaklaşıyor. Türkiye’de sinema eğitimi neredeyse paralel bir biçimde somut sinema örnekleriyle bağlantısı olmayan teorik çerçeve ve festivale film yapma amacı doğrultusunda gidip gelerek dünya sinemasına eklemlenme denemesine, Türk sinema yazınının Türkiye’de yapılagelen bir tarz sinemaya bütünüyle teslim olma noktasına geldiğine işaret etmek gerekiyor. Geçmişte de örneğin böylesi bir eğilim vardı. Bu tarz eğilimin de en tuhaf taraflarının başında her dönemin, daha yeni, yepyeni sinemasına tutunmak, onu övmek ve onunla birleşmek eğilimi geliyor. Böylesi bir eğilim sürekli devridaim ediyor.

Bu kitaptaki düşünceleri şekillendirme sürecinin kotarılmasında kitaplığını özel kütüphanem gibi kullandığım ve görüşlerinden yararlandığım dostum Haluk Güriz’e ve kitabın düşünsel doğrultusuna katkısı yanında kitabın daha rahat okunmasını sağlayan arkadaşım editör Mesut Bostan’a teşekkür ediyorum.

8 Temmuz 2023