

## Onat Kutlar'ın Mirasını Takip Eden 'Eksik' Bir Derleme Kitap: *Sinema... Sinema (Yazılar-Konuşmalar)*

Tunç YILDIRIM\*

1965 yılında İstanbul'da açılan Sinematek Derneği'nin (SD) kurucusu, yöneticisi ve baş sorumlusu Onat Kutlar'ın (1936-1995) uzman ve uzman olmayan basında çıkan sinema makalelerinin (kendi deyişiyle sinema yazılarının) bir kısmını toplayan ilk sinema kitabı *Sinema Bir Şenliktir (Sinema Yazıları)*, De Yayınevi tarafından 1985 yılında yayımlanmıştı. Günümüze kadar farklı yayınevleri tarafından baskıları yapılan ilk kitabında derlenen makaleleri yazar olarak bizzat seçen Kutlar, sunuş kısmında “Türk sineması ile ilgili polemik ve araştırma yazılarını” başka bir zamanda yayınlayacağını belirtiyordu (Kutlar, 1985, s. 5). Peki, ilk kitabının yayınlanışından neredeyse 35 yıl sonra gelen *Sinema... Sinema*<sup>1</sup> kitabı bu önemli eksikliği tamamlamayı başarıyor mu? Dahası bu önemli eser, 1995'te hayatını kaybeden angaje sinema adamını sinematek ve ulusal sinema sorunu, Türk sinemasının meseleleri ve radikal yeni (devrimci) sinema davası çerçevesinde okuyucuya tam manasıyla tanıtılabiliyor mu? İşte hem eleştiri hem de tanıtım görevi üstlenen bu iki işlevli yazıda söz konusu probleme yanıtlar vermeye çalışacağım.

335 sayfadan ve toplam 55 yazıdan meydana gelen bu kompilasyon (derleme, toplama) kitap zamandizinsel olmayan dört tematik alt-bölüme ayrılmış. Kutlar'ın kabaca 1960'ların başından 1990'ların başına kadar ürettiği makaleleri “Yazılar”, “Sansür Tartışmaları”, “Güncel Tartışmalar, Değerlendirmeler” ve “Türk Sineması Üstüne Düşünceler” şeklinde keyfi bir tarzda ve karışık şekilde tasnif edilmiş. Bu karışıklığın rahatsız edici tarafı, son bölüm içine dâhil edilmesi gereken bazı ilginç yazıların (ekseriyetle 1970'lerde sol kesimde ilgi uyandıran gerçekçi Türk filmleri hakkındaki övgü dolu eleştiriler, 1960'ların sonunda Türk sinemacılarla girişilen çok sert polemikler gibi) birinci ve üçüncü bölümler içine konularak tarihsel, kültürel ve tematik bağlamından uzaklaştırılmasıdır. Mesela, Kutlar'ın Halit Refiğ'in ve Metin Erksan'ın anladığı şekliyle ulusal sinema kavramına reddiye verdiği iki yazı (“Bir Mektup” ve “Yeşilçam”) art arda sıralanması gerekirken ilki birinci bölüme, ikincisi de son bölüme öylesine yerleştirilmiş gözükmektedir.

\* Dr. Öğr. Üye., Munzur Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Tunceli, Türkiye, tildirim@munzur.edu.tr,  
Orcid ID: 0000-0003-2546-4517

1 Bkz. EK-1.

Eserin hakiki bir tutarlılıkla düzenlenebilmiş tek özenli kısmı ikinci bölümü yani Kutlar'ın sansür karşıtı görüşlerine, konuşmalarına ve düşüncelerine yer veren kısımdır. 1970'lerdeki sansür karşıtı söylemini oluşturan bu metinler düşünüldüğünde Kutlar'ın (ilerici her aydın gibi ya da her aydın sinemacı gibi) Türk sinemasının gelişimine engel olan, gerçeklerin sinemada temsil edilmesini önleyen yasaklamalara karşı radikal bir mücadele verdiği anlaşılıyor. Sinema sanatı üzerinden düşünce özgürlüğünü savunan bu ilkeli aydın duruşu onu 1950'lerde aynı meşakkatli işi genel basında yapmaya girişen yönetmen Şakır Sırmalı ve eleştirmen Attila İlhan, Burhan Arpad, Nijat Özön gibi öncülerin yanına yerleştiriyor. Üçüncü bölümdeki güncel tartışmalar içinde en dikkat çekici olanlar Kutlar'ın eleştirmen veya jüri üyesi olarak katıldığı ya da takip ettiği önemli uluslararası film festivallerinin (Cannes, 1977; Antalya, 1977 ve 1978; İstanbul, 1984 ve 1993; Berlin, 1985) tarihlerine bizzat tanıklık ettiği yazılarıdır. Kutlar'ın ayrıca Türkiye'de düzenlenen kısa film festivalleri hakkında ayrıntılı yazılar yazarak, sinema sanatının gelişiminde kısa film yapımına apayrı bir önem verdiği iyice anlaşılıyor. Kalın hacimli bu derleme kitabın sonuna makalelerin içerdiği çok sayıdaki yerli yabancı özel isimler, farklı teknik terimler, film ve eser adları için ayrıntılı dizin (indeks) kısmı kesinlikle konması gerekli olmasına rağmen konmamış. Böylece bir anlamda okur kendi işini kendisi yapmak zorunda bırakılmış.

*Sinema... Sinema* adlı esere seçilmiş yazıları mantıklı biçimde düzenleyememe konusu aslında ikincil bir önem taşıyor. Çünkü asıl mesele, Kutlar'ın seçilmeyen ama olmazsa olmaz makaleleri ve söyleşileridir. Kimin tarafından hazırlandığı belli olmayan, önsözü ya da sunuşu olmayan kitabın en büyük eksikliği bundan kaynaklanıyor. Makaleler ya da kısa mülakatlar hangi ölçütlere göre belirlendi ve seçildi? Bu seçim yapılırken profesyonel bir Türk sinema tarihçisine danışıldı mı? Boşluklar ve atlamalar düşünüldüğünde cevabım kesinlikle olumsuz. Bir başka soru ile devam edelim: Sinema yazarı ve düşünürü Onat Kutlar deyince akla ilk gelen ya da gelmesi gereken metinler nelerdir? Bunlar nasıl tespit edilebilir? Eldeki eser bu konuda da hiçbir açıklama getirmiyor çünkü uzman bilgisine, düşüncesine yani araştırmasına dayanmıyor.

Türk sinemasının kültürel tarihi düşünüldüğünde Kutlar'ın ilk büyük entelektüel katkısı, hiç şüphesiz ki, "Bir Kaynak: Sinematek"<sup>1</sup> adlı öncü makalesidir. Kutlar bu yazısında, dünyaca meşhur bir figür olan Fransız Sinemateği Genel Sekreteri Henri Langlois'eyi yakından tanıtır ve onun sinematek denen arşiv kurumunun özelliklerini tanımlamasına (sinemateğin ne olması ve ne olmaması gerektiği hususunda) sorduğu sorular üzerinden izin verir. Langlois, genç Türk meslektaşına öncelikle bir arşivci gibi hareket etmesini, hem sinema endüstrisinin ürünlerine hem de pazarın kurallarından bağımsız bir sinemasever ortamın yaratılmasına eşit derecede önem vermesini salık verir. Tam da SD'nin İstanbul'da film gösterimi etkinliklerine başladığı bir dönemde çıkan bu makalenin ikinci kısmı Kutlar'ın Türk sineması ve ulusal sanat hakkındaki köktenci eleştirilerini içerdiği için kısa sürede başat sinemacılarla yaşayacağı çatışmayı önceler niteliktedir. Sosyalist bir dünya görüşüne sahip Kutlar'ın, ustası Langlois'eyi dinlemeyeceği ve SD'yi bir hayli politize edeceği bu yazısının ikinci kısmından anlaşılmaktadır; çünkü o, Türk sinemasının içinde bulunduğu durumu tenkit ederken sorunun "Türkiye'de sinemanın eytişimsel gelişmesinden söz açılmamasına" bağlar. Bu bağlamda, hâkim konumdaki film endüstrisinden (yani Yeşilçam'dan) tamamen ayrı, alternatif ve bağımsız,

1 Bkz. EK-2.

yeni sinema talep etmektedir. Böylece, Kutlar'ın ideolojik tavrı henüz emeklemeye başlayan SD'yi "bir kavganın cephe gerisi" konumuna yerleştirir. Kutlar'ın kitaba alınan 1973 tarihli "Ulusal Sinema Tartışması" isimli makalesinin belirli bir kültürel bağlam içine oturtulup anlam kazanabilmesi için 1965 yılında yazdığı "Bir Kaynak: Sinematek" isimli öncü metninin muhakkak kullanılması ve çözümlenmesi gerekmektedir. Nitekim o tespitini daha işin başında yapmıştır:

Son zamanlarda hem edebiyatta hem de öbür sanatlarda başlayan tuhaf bir ulusallık giderek yönetmenlerin yabancı ülkeler sineması karşısındaki korkusunu desteklemekte, onu adeta üç defa kilitlenmiş paslı bir eski zaman kutusu durumuna getirmektedir: İlk kilit kendi yetersizliğinden, ikinci yapımcı baskısından, üçüncüsü de *deve kuşlarını hatırlatan yanlış bir ulusal sanat* anlayışından. (Kutlar, 1965, s.15)

Bu öncü makale bilinmeden kitaba iliştirilen 1993 tarihli "Sinematek Arşivi Konusunda Bir Açıklama" isimli kısacık yazı, bir başka deyişle karşı-eleştiri (günümüzün ünlü yönetmeni Semih Kaplanoğlu'na karşı yazılan) de anlamlandırılmaz. Sosyalist Kutlar, kendi ulusal sinema tanımlamasını ise ileride göstereceğim gibi zorunlu sınıfsal bir çerçeveye oturtmuş ve devrimci politikaya bağ(ım)lı kılmıştır.

*Sinema... Sinema* kitabının tuhafliklarından birisi de "Açıklama" başlığını taşıyan ama Onat Kutlar'a ait olmadığı hemencecik anlaşılan kapsam dışı bir makaleye yer vermesidir. Başkanlığını dönemin popüler sinema eleştirmeni Atilla Dorsay'ın yaptığı Sinema Yazarları Derneği tarafından hazırlanan ve doğrudan Milliyet Gazetesi'nin Genel Yayın Müdürü Abdi İpekçi'ye gönderilen bu kolektif protesto mektubu *Milliyet* gazetesinde o dönemde film eleştirisi yazan Halit Refiğ'i tenkit etmek için hazırlanmıştır. İma yoluyla anlatılan şey bu metnin içeriğine aynı dönemde *Milliyet Sanat* dergisinde sinema yazıları çıkan Kutlar'ın da katıldığıdır. Oysa Dorsay ile Kutlar'ın aracı (yani medyatör) olarak yaptıkları verimli işbirliği ele alınmak istense bu kitapta mutlaka yer alması gereken yazarlarca gerçekleştirilen şu söyleşi olurdu: "Yılmaz Güney Olayı".<sup>2</sup> Üstelik bu mülakatın kitaba dâhil edilen en az üç makale ile de doğru orantılı olduğu gözden kaçmamalıdır. SD'nin çıkardığı *Yeni Sinema*'nın yazı kurulu üyesi Hüseyin Baş'ın da katıldığı ve Yılmaz Güney'in harika fotoğraflarını Ara Güler'in çektiği bu mükemmel mülakat, *Umut*'un en iyi film ödülünü aldığı II. Adana Altın Koza Film Festivali'nde yarattığı geniş yankıdan hemen sonra bu gerçekçi film üstünde sansür bulutları dolaşırken *Cumhuriyet* gazetesinin çıkardığı itibarlı ekte yayımlanmıştır. Kutlar'ın bilinçli soruları sinema yönetmeni olarak Güney'in siyasi düşüncelerini ve politik yapısını öne çıkarmak istemiş ve tam da bu temelde kendisini "devrimci bir sanatçı" olarak tanımlayan Güney, *Umut*'unu devrimci sinema içine oturarak bu sinemasal mefhumun kişisel tanımını yapmıştır: "Devrimci sinema yol gösteren değil, onları<sup>3</sup> düşünmeye sevk eden filmlerdir." Kutlar'ın doğrudan katkı yaptığı bu yazı (yani Türk sineması deyince akla ilk gelen yönetmenlerden biriyle yapılmış kolektif sohbet) nasıl gözden kaçırıldı ve niçin unutuldu?

Hele bir de bu söyleşinin "devrimci" içeriğinin Kutlar'ın 1968'de yazdığı iki makaleyle ("Yeşilçam", "Seyyit Han Üzerine...") ve 1974'te çıkan nihai kuramsal denemesiyle ("Toplumcu ve Gerçekçi Bir

2 Bkz. EK-3.

3 Burada "onlar" ile kastedilen kitlelerdir (TY).

Sinema Sanatı İçin Teorik Alanın Gözden Geçirilmesi Amacıyla İlk Notlar”) birebir örtüştüğü hesaba katıldığında... Dahası, eleştirmen Kutlar’ın 1970’teki *Umut* alımlaması ile 1968’deki *Seyyit Han* alımlamasını tasdik ve teyit etmektedir. Çünkü o, sinema sanayinin (Yeşilçam) ağır biçimde etkisi altında kalarak ödün verdiğini düşündüğü ünlü yönetmenleri (en başta Erksan ve Refiğ sonra Lütfi Ömer Akad, Atif Yılmaz, Memduh Ün) büyük oranda reddetmek zorunda kalmıştır. Kutlar’ın sinema eleştirmenliğinin eksik kalan bir yanı konusunda yapılması gereken gecikmiş bir eleştirel tespit var. Sinema(sever) kültürünü 1960’ların başında Paris’te Fransız Sinemateğinde geliştiren Kutlar, Fransadan Türkiye’ye *auteur* eleştirisini taşımamıştır. *Cahiers du Cinéma* dergisinde yazan François Truffaut sayesinde 1950’lerde kendini gösteren bu yarı kuramsal yarı eleştirel yaklaşıma göre ağır kurumsal, tecimsel ve endüstriyel koşullar yaratıcı yönetmenlerin sanatsal değeri yüksek kişisel filmlere imza atmalarına engel oluşturmamaktadır. Zaten bu eleştirel duruş (yani *auteurler politikası*), Hollywood sinema endüstrisinin en baskın ticari sinema koşulları dâhilinde mecburen eser vermek zorunda kalan kimi yönetmenlere (A. Hitchcock, F. Lang, N. Ray, J. Ford, H. Hawks, O. Welles gibi) değer biçmiştir. Onları, Jean-Luc Godard’ın dediği gibi, sinema sanatçıları payesi vererek sanat tarihine sokmuştur.<sup>4</sup>

Öncelikle bir edebiyat adamı (romancı, denemeci) olan Kutlar’ın “yazar olarak kişisel yönetmeni” yücelten bu sinema eleştirisi yaklaşımını kullanmaması ya da bunu Türkiye’de bağımsız yapım tarzı içinde çalışabilen Yılmaz Güney’de sadece görüp vurgulaması noksandır. Kitaba taslak şeklinde konulan “Sinema Üstüne” isimli açılış makalesinde Kutlar, genel olarak II. Dünya Savaşı sonuna kadar eser veren yönetmenlerin sinemaya kişisellik getiremediğini iddia etmektedir. O, “endüstri duvarını”, sinemada kişiselliği önleyen bir durum olarak tespit etmektedir. Daha sonra, sinema yönetmeninden kamerasını yazarın kalem gibi kullanmasını isteyen Alexandre Astruc’un meşhur “*Caméra Stylo*”<sup>5</sup> (Sevin, 2014, s. 7) makalesini alıntılama ve sonuç olarak Türk sinema bünyesinde üretilen eserlerin (*Susuz Yaz* ve *Suçlular Aramızda* gibi başlıca Erksan filmlerini de dâhil ederek) kişisel bir yanının olmadığını çünkü “Türk sinemasının zanaat devrinde kaldığını” ileri sürmektedir. Kutlar’ın yaptığı “aşırı yorum” *auteurist* bakış açısından bile kabul edilemez çünkü o bir eleştirmen olarak Metin Erksan sinemasının tematik, stilistik ve karakteristik tahlilini (bir başka deyişle estetik analizini) hiçbir zaman yapmamıştır. Mesela, Necati Cumalı’nın *Susuz Yaz*’ı ile Erksan’ın uyarlaması *Susuz Yaz* karşılaştırıldığında edebi öyküde neredeyse hiç hissedilmeyen Erksan sinemasına özgü tutku temasının modern sanatın gerçeküstücü biçimine, biçemine uygun şekilde kullanıldığı anlaşılır. Sürrealizme uygun şekilde aklın denetiminden kurtulan iki anlatı kişisinden Bahar hapisteki eşi Osman’a duyduğu tutkulu özlemi elektrik direğine, Hasan da kardeşi Osman’ın güzel karısı Bahar’a karşı olan saplantılı cinsel tutkusunu korkuluğa yansıtır. Tutku tamamen fetişize edilir. Erksan tematiğinde sürekli olarak tekrar eden tutku motifi ve onun modern yani gerçeküstücü kullanımları (şaheseri *Sevmek Zamanı*’nı hatırlayalım!) düşünüldüğünde bile bu Türk sinemacının kişisel bir

4 Bkz. Maccabe (2010).

5 Türkçede *kamera-kalem* kavramıyla karşılanan bu teorik konseptin daha eskilere giden bir anlambilimsel yanı var. Fransızcadaki *stylo* kelimesinin karşılığı dolmakalemdir. Bu Batılı modern terimin Antik dünyadaki, bilhassa Mezopotamya tarihinde çok önemli bir yer işgal eden Asur ülkesindeki karşılığı ise *stylus*’tur. Bu antik terim, *yazı kalemi* manasına gelir.

üsluba sahip olduğu çok kolay fark edilebilir. Marksist dünya görüşü sebebiyle “gerçekçi estetiğe” ve onun yansıtılmasına peşinen bağlı kalan Kutlar, Erksan'ın rafine stilini anlamlandıramamıştır.<sup>6</sup>

“Yeşilçam” makalesinden açıkça anlaşılacağı gibi genel olarak sanatta özel olarak da sinemada ulusallığı mecburen devrimciliğe bağımlı kılan sol görüşlü Kutlar'ın nazariyesinde sinema sanatı sosyalist, realist ve devrimci olmak zorundadır. “Sanatta ulusallık meselesini” (Tunalı, 2013, s. 59-60) biçim, yani form üzerinden ele alan sanat tarihçilerinin uzman görüşüne hiç uymayan bu peşin hükümlü ideolojik tavır için devrimci sinemacının ulusallık anlayışı ve kavrayışı “halka dönük olma”, “işçi sınıfı ideolojisi çizgisinde” hareket etme gibi içeriği birebir ilgilendiren sınıf temelli kavramlarla ilişkilidir. İşte mutlak sınıfsal bakış açısına dayanan ulusal sinema anlayışı sebebiyle Kutlar; Erksan ile Refiğ'in tarihi roman ustası Kemal Tahir'den etkilenecek Batılılaşmadığı yani yozlaşmadığı düşünülen “Anadolu köylülüğü” teması üzerine inşa etmek istedikleri ulusal sinema hareketini tamamen reddederek onun ilk örneklerini (*Kuyu* (1968), *Bir Türk Gönül Verdim* (1969)) görmezden gelmiştir.<sup>7</sup> Ulusallık olgusunu biçim ya da anlatım üzerinden hiç düşünmediği için de Türk minyatürünün alan derinliğini (yani üçüncü boyutu, perspektifi) reddeden estetik özelliğini sinemaya taşımaya girişen Atıf Yılmaz'ın *Yedi Kocalı Hüzmüz* (1971) adlı tiyatro piyesi uyarlamasının özgün ve özgül iki boyutlu-yanal görselliği, deneyselliği hakkında suskun kalmıştır.

1965'ten 1974'e giden süreçte, Kutlar'ın ulusal ve toplumcu sanat/sinema hakkında yazdıklarının geçirdiği evrim düşünüldüğünde onun Marksist estetik kuramcısı Georg Lukács'ın görüşlerinden (yani toplumcu sanatla ulusal sanat arasındaki göbek bağından, bir başka deyişle korelasyondan) tam manasıyla faydalanmadığı açık şekilde anlaşılmaktadır (Lukacs, 2000, s. 116, 124).<sup>8</sup> Bütün çekincesine rağmen Kutlar, Lenin'e referans göstererek kapitalizm ile ilişkisi sebebiyle şüpheli yaklaştığı ulusallık kavramının sosyalist gerçekçi bir sinema anlayışı için olumlu sonuçlar getirebileceğini kabullenmektedir. Kutlar'ın sinema için kabullenebileceği ulusallık yargısı “işçi sınıfı ideolojisi çizgisindeki kültür değerlerini araştırmaktan” bahsederken nedense Marx'ın “Türk/ Anadolu köylülüğünden” olumlu şekilde bahsettiği gazete makalesine hiç değinmemektedir (Kula, 2012, s. 434).<sup>9</sup> Bu da şöyle bir soruya yol açmaktadır? Kutlar'ın yeni Türk sineması için şart koştuğu sinema tarzı “Marksist etkileri” mi yoksa “Vulgar Marksist” etkileri mi içermektedir? Sadece

6 Kutlar'ın yapmadığını yani Erksan'ın kişisel üslubunu *Susuz Yaz ve Sevmek Zamanı* üzerinden hakkaniyetli olarak çözümleyen iki meşhur Fransız sinema eleştirmeni var: Jacques Doniol-Valcroze (1964) ve Georges Sadoul (1966). Ayrıntılı bilgi için bkz. Yıldırım (2014).

7 Sosyalist Kutlar'ı rahatsız eden şey, iktisatçı akademisyen Sencer Divitçioğlu'nun 1966'da çıkan *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu. Marksist Üretim Tarzı Kavramı* isimli kitabındaki ATÜT (Asya Tipi Üretim Tarzı) kavramından etkilenen Refiğ ile Erksan'ın Osmanlı/Türk toplumunda sosyal sınıflaşmanın, ayırmışmanın, çatışmanın olmadığını savunmalarıdır.

8 Gerçekçi roman kuramcısı Lukács için “toplumcu sanat özü gereği ulusal sanattır” ve “her sosyalist hareketin kendine özgü bir ulusal niteliği” vardır.

9 Marx'ın 4 Şubat 1878'de Alman Sosyal Demokrat Hareketi liderlerinden Wilhelm Liebknecht'e yazdığı mektupta yaptığı bu zümre hakkındaki övgü dolu değerlendirmesi şöyledir: “[...] Biz ‘Türk köylüsünü’ Türk halk kitlesini inceledik ve onun kesinlikle ‘Avrupadaki köylülüğün en becerekli ve ahlaklı temsilcisi’ olduğunu gördük.” Yazar Tahir'den esinlenip Anadolu köylülüğü temasına el atan iki ulusal sinemacı Erksan ve Refiğ de Marx'ın bu görüşlerine değinmemişlerdir. Marx'ın dava arkadaşı Engels ise daha ileri giderek Avrupa'dan tamamen farklılaşan Türk'ün karakterinden bahseder: “Halk kitlesi, Türk köylüsü ve hatta orta halli Türk toprak ağası, sağlıklı olduğu sürece –ki Türk köylüsü böyledir– böyle bir Doğu toplumu (kamu) düzeni çok daha inanılmaz darbelere dayanabilir” (25 Haziran 1877 tarihli mektuptan akt. Kula, 2012, s. 426).

proletarya vurgusu üzerinden ulusallığı koşullayan Kutlar'ın teorik görüşü aslında vülger Marksizmin bileşenlerinden “sınıf çıkarı ve sınıf mücadelesi” öğelerine dolaylı olarak yaslanmaktadır.<sup>10</sup>

Yalnızca muhteva üzerinden ulusal sinemayı tematik kapsamda belirleme, tanımlama yaklaşımı Erksan, Refiğ ve Kutlar'ın üzerinde anlaşabildikleri tek “noksan unsur” olmuştur. İki sinemacı, birisi eleştirmen olan bu uzlaşmaz üçlü, ulusallık meselesinde nedense sanat tarihi disiplininin müktesebatına başvurmamıştır. “Neyin yansıtılacağı” konusunda ideolojik bakımdan ayrı düşerken “nasıl yansıtılacağı” konusunu hiç düşünmemişlerdir. Oysa sanat tarihi özünde biçimlerin ve biçemlerin tarihidir.<sup>11</sup> Kural koyucu bir sanat tarihçisinin dediği gibi, “sanatta üsluptur önemli olan ve sanatçıyı yaratıcı kılan” (Eroğlu, 2015, s. 204).<sup>12</sup>

*Sinema... Sinema* isimli derleme kitabın Kutlar'ın genel olarak sinema özel olarak da Türk sineması hakkındaki tefekkürünün hakkını tam manasıyla veremediğini muştulayan üçüncü ve son vahim eksikliği ise Serhat Öztürk'ün 1980'lerin ortasında gerçekleştirdiği şu ayrıntılı ve derin söyleşidir: “Onat Kutlar: Tarihsel Gelişme Hükmünü Veriyor”.<sup>13</sup> 1965-1985 arası Türk sinema ortamında eleştirmenler ile sinemacılar arasında yaşananları SD'nin baş figürü Kutlar'ın gözünden aktaran ve onun Türk sinemasını nasıl değerlendirdiğini gösteren bu mülakat paha biçilmez bir değere sahiptir. İşte bu sebepten derlenen yazılar ve söyleşiler içine alınmaması kesinlikle kabul edilemez. Kutlar; dünya sinemasından haberdar olmak isteyenlerin bir araya gelerek kurdukları SD'nin neden kurumsallaşmadığını, bu özerk, küçük bütçeli, mütevazı arşivin kurulduğu dönemde ileriye yönelik bir sinema özlemi çektiğini, bu amaçla tartışmalar, konuşmalar ve yayınlar yaptığını, amaçlarının sadece geçmişin sinema birikimini gelecek kuşaklara aktarmak olmadığını açıkça ifade eder. Sanatta (özellikle edebiyat ve sinema) hem ulusal hem evrensel olabilmenin önemine dikkat çeken Kutlar, Türk sinemasında (yönetmenin gerçekliği kabul etmesi sebebiyle) *Umut*'u bir dönüm noktası olarak görmeye devam ederken “Yeşilçam'ın istek ve çizdiği sınırlar dışında bir film yapılmasının mümkün olup olmadığını” zamanında Erksan'la tartışmak istediğinden bahseder.

Refiğ ve Erksan'ı ulusal sanat/sinema hakkındaki dar görüşleri sebebiyle “vülger” olmakla hatta sağa (Türk-İslam sentezine) yanaşmakla itham etmeye devam eden bu angaje entelektüel<sup>14</sup>, SD'nin kapılarını 1970'te *Umut*'a nasıl açtıklarından övgüyle bahsederken 1966'da gösterime hazır olan *Sevmek Zamanı*'nı niçin görmezden geldiklerinden bahsetmeyi en iyi ihtimalle unuttur. Bu iki bağımsız sanat filminden neden birincisi (haklı olarak) yüceltilirken ikincisi hangi gerekçeyle yok sayılmıştır? Hangi estetik değer birincisini “kanon” haline getirirken ikincisinin varlığını çok uzun

10 “Vulgar Marksist” öğelerin tasnifi, eleştirisi ve yorumu için bkz. Hobsbawm (2009).

11 Meşhur sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin (2015) ulusallık ve üslup ilişkisinde şunları yazar: “Farklı zamanlar beraberinde farklı bir sanat getirir ve zamanın karakteri, ulusun karakteri ile kesişir. Bir üslup özellikle ulusal bir üslup diye adlandırılmadan önce, onun ne ölçüde sürekli çizgiler içerdiğinin saptanması gerekir” (s. 11). Unutmayalım ki üslup, bireyseldir, kişiseldir çünkü sanatçının ayırt edici özelliğidir ama aynı zamanda kişisel üstüdür çünkü “sanatçıyı yansıttığı kadar kültüre dair bir şeyi de açığa vurur” (Minor, 2013, s. 174).

12 Eroğlu (2017) için “üslup, yaratıcı sanatçının yapıtında bulunması gereken en temel öz"dür” (s. 7).

13 Bkz. EK-4.

14 Refiğ'i Marksist bir nosyon olan ATÜT'ü anlamamakla ve bu kavramı vülgerize etmekle itham eden Kutlar'ın kendisi yukarıda gösterdiğim gibi Marx'ın Türk/Anadolu köylüsü ile Engels'in Türklerin özellikleri hakkındaki olumlu düşüncelerinden bihaberdir.

süre yadsımıştır? Yeşilçam sineması karşıtı olarak SD'nin sözcülüğünü yapan, 1966'da yayınlanmaya başlayan *Yeni Sinema* dergisi neden bağımsız yapım tarzına göre ana-akım sinemanın dışında çevrilen *Sevmek Zamanı*'na sayfalarında yer açmamıştır? Ne yazık ki eleştirmen Kutlar tüm sorulara cevap ver(e)meden bu dünyadan göçüp gitmiştir.

Her şeye rağmen bu röportajın en güzel tarafı, Kutlar'ın *Sinema Bir Şenliktir* kitabına almadığı "Türk sineması ile ilgili yazılarını" başka bir kitapta toplamaktan bahsetmesidir. İşte yaklaşık 35 yıl sonra piyasaya çıkan *Sinema... Sinema* isimli derleme kitap, hem sinema tarihçileri hem sinemaseverler hem sinema eleştirmenleri ve yazarları hem sinemacılar (yönetmen, senaryocu, yapımcı, oyuncu, vs.) hem de sinema öğrencileri tarafından bütün eksikliklerine rağmen dikkatle okunmayı ve eleştirel aklın süzgecinden geçirilmeyi hak ediyor.

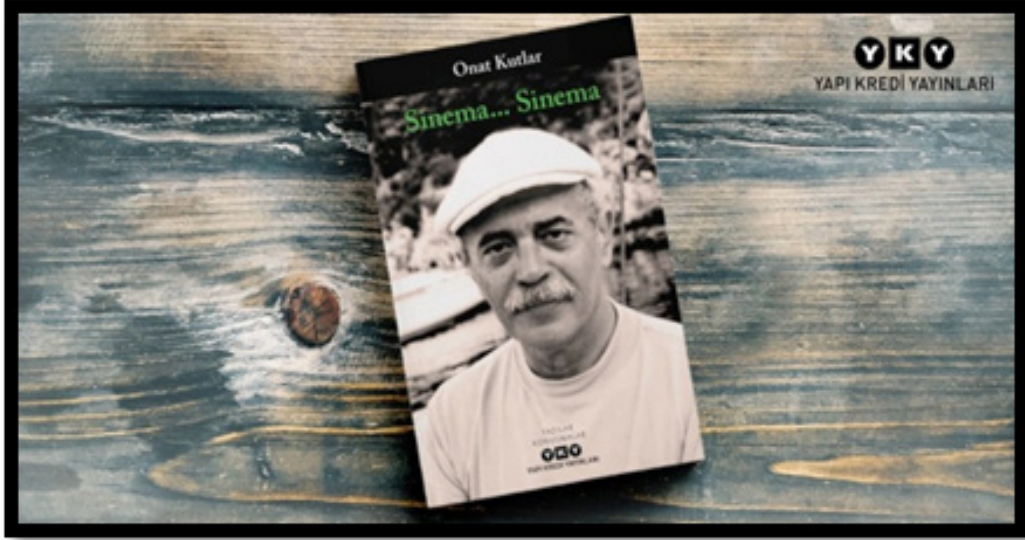


### **Kaynakça**

- Eroğlu Ö. (2015). *Türkiye'de resim sanatı*. İstanbul: Tekhne
- Eroğlu Ö. (2017). *Sanatta üslup*. İstanbul: Tekhne.
- Hobsbawm, E. J. (2009). *Tarih üzerine*. İstanbul: Agora.
- Kula O. B. (2012). *Batı felsefesinde oryantalizm ve Türk imgesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kutlar, O. (1985). *Sinema bir şenliktir (sinema yazıları)*. İstanbul: De Yayınevi
- Kutlar, O. (2018). *Sinema... Sinema (yazılar-konuşmalar)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kutlar, O. (1965). Bir kaynak: Sinematek. *Yön*, (138), 15.
- Kutlar, O., Dorsay, A. ve Baş, H. (1970). Yılmaz Güney olayı. *Sanat-Edebiyat Dergisi*, (2).
- Maccabe, C. (2010). *Godard: Sanatçının yetmiş yaşında portresi*. E. Yılmaz (Çev.). Ankara: Dipnot.
- Minor, V. H. (2013). *Sanat tarihinin tarihi*. C. Soydemir (Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, S. (1985). Onat Kutlar: Tarihsel gelişme hükmünü veriyor. *Ve Sinema*, (1), 15-24.
- Sevin, V. (2014). *Assur resim sanatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tunalı, İ. (2013). *Yeni bir aydınlanmaya doğru kültür ve sanat sorunlarına düşünsel bakışlar*. İstanbul: Remzi.
- Lukacs, G. (2000). *Çağdaş gerçekçiliğin anlamı*. C. Çapan (Çev.). İstanbul: Payel.
- Wölfflin, H. (2015). *Sanat tarihinin temel kavramları. yeni zamanların sanatında üslubun gelişmesi sorunu*. A. Cemal (Çev.) İstanbul: Hayalperest.
- Yıldırım, T. (2014). Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı* filminin eleştirel alımlaması. *Global Media Journal TR Edition*, 5(9), 352-371.



Ek 1.



2018'de YKY'den çıkan *Sinema... Sinema* kitabı muhalif, angaje bir sinema yazarı ve düşünürü olarak çok eksik bir Onat Kutlar portresi çiziyor. Bunun en büyük sebebi esere mutlaka dahil edilmesi gereken makalelerin ve söyleşilerin (belki de bilmeden) dışarıda bırakılmasıdır.



# BİR KAYNAK: SİNEMATEK

Onat Kutlar

Henri Langlois, İspanyol asıllı bir Fransız yazarıdır. Onun yazdığı "Bir Kaynak: Sinematek" adlı kitabın Türkçeye çevrilmesi büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu kitap, sinematek kavramını tanımlayan ilk Türkçe çalışmadır. Onat Kutlar, bu kitabın Türkçeye çevrilmesini büyük önem görüyor ve bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor. Onat Kutlar, bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor ve bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor.



Henri Langlois

Bu kitap, sinematek kavramını tanımlayan ilk Türkçe çalışmadır. Onat Kutlar, bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor ve bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor. Onat Kutlar, bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor ve bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor.

Onat Kutlar, bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor ve bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor. Onat Kutlar, bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor ve bu kitabın yaygınlaşmasını istiyor.

**GERARD DE NERVAL**

**Bir Luxembourg yolu**

O okuyan her genç öğrenci, dili ve gerçek bir hayal gücü içinde nasıl yaşadığını öğrenmek istiyorsa...

Bu kitabın yazarı, gerçekçi ve sosyalist düşüncelere sahiptir. Bu kitabın yazarı, gerçekçi ve sosyalist düşüncelere sahiptir.

**Türkçesi: TEO**

YÖN, 19 KASIM 1965

## 142'SİZ ŞİİR

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

Senle şifir seni, sonra sonra İktidarda,  
Dünya sen yazarı, kutsal kavrak,  
Yıldırımca İktidarda, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

## Şakran Kurdakul

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

## Şakran Kurdakul

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

142'ye bir Mithradat okuyuşunda sen vardın,  
Çok yerde karanlık Osmalı sarayları  
Günümüzün bulutlarında muntazır  
Bilimsel gerçekleri neyor okuyuşunda  
Bir Eskişehirli Eskişehir, bir Sofyalıca  
Uzuncazın vesilesi kadınlarca  
Yıldırım kasağında lilyos efilir  
142'ye İktidarda vassalısın.

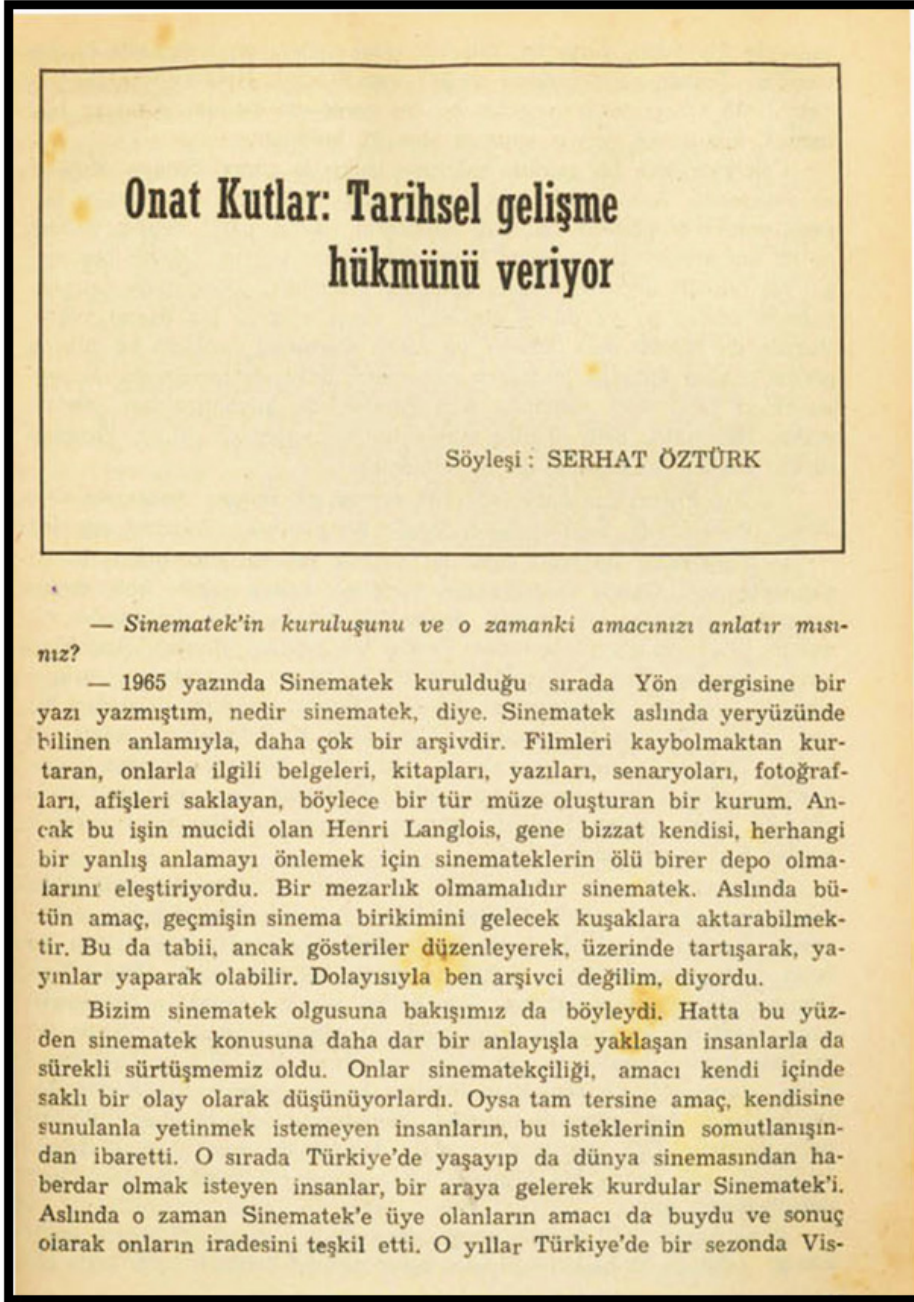
SAYFA 22

Kutlar'ın en önemli makalesi Türk okuyucuya sinematek denen kurumun (arşiv, müze) dünyanın en önemli sinemateğinin (Cinémaèque Française) yöneticisi Henri Langlois'in sözcükleriyle anlatır. Aynı zamanda, Kutlar'ın eleştirdiği bazı yönetmenlerin "deve kuşlarını hatırlatan yanlış bir ulusal sanat anlayışından" bahseder.





Ek 4.



Röportaj, Onat Kutlar'ın gözünden, yirmi yıllık bir dönemde (1965-1985) Türk sinemasında yaşanan tartışmaları özetler.