



INIJOSS

İnönü University International Journal of Social Sciences / İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi
Volume/Cilt 7, Number/Sayı 2, (2018)
<http://inonu.edu.tr/tr/inijoss> --- <http://dergipark.gov.tr/inijoss>

TÜRKİYE'DE SANAT VE SİYASET İLİŞKİSİNİN İSLAMCI SİNEMA ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Gökhan TUNCEL

İnönü Üniversitesi İİBF Siyaset Bilimi ve Kamu
Yönetimi Bölümü
gokhan.tuncel@inonu.edu.tr

Enes YOLDAŞ

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi ABD

ÖZET

Bu araştırma sinema üzerinden sanatın modern bir olgu olan ideoloji ile etkileşimini incelemekte ve bu etkileşimi Türk Siyasal tarihinde konumlandırmayı hedeflemektedir. Türkiye'de Sinema sanatının ortaya çıkışı ve farklı dönemlerdeki ortak karakteristiği, siyasetin ve resmi ideolojinin sanat ile etkileşimine belirgin bir örnek oluşturmaktadır. İlk yıllardan itibaren Türk sinemasına hâkim olan, inanç, kültür, gelenek ve aydınlanmaya ilişkin yaklaşımlar, Cumhuriyetin seküler fikirleri ile uyum içerisindedir. İslamcı Sinema Akımı, Cumhuriyetin ilk yılları ile birlikte giderek belirginleşen resmi ideolojinin sinema üzerindeki hâkimiyetine bir tepki olarak doğmuştur.

İslamcı Sinema Akımı içerisinde örnekler oluşturan yönetmenlerin eserlerinde verdikleri mesaj ve o mesajı ifade ederken tercih ettikleri üslup dönemin siyasal koşullarına göre değişmektedir. Güncel siyaset, ideolojik söylem ve devlet organları (sansür kurulları, sinema üzerinden alınan vergileri belirleyen organlar, sanat eseri üreten resmi organlar TRT gibi), İslamcı sinema akımının içeriği ve kitlelerle buluşması-etkililiği üzerinde belirleyici olmuştur.

İlk yıllarında (1970-1980) yalnızca bireysel mesajlar içeren, bilgilendirmeyi ve gelenekleri hatırlatmayı hedefleyen akım, İslamcılığın ülkedeki seyrine uygun bir şekilde değişmiştir. İkinci döneminde (1980-1995) ilk dönemden farklı olarak toplumu bilgilendirmekten öte bilinçlendirmeyi ve harekete geçirmeyi hedeflemiştir. İslamcı Sinema Akımı, Klasik Türk Sinemasının etkinliğini yitirdiği bu yıllarda zirve dönemini yaşamış ve oldukça rağbet görmüştür. Siyasal söylemin değiştiği 2000'li yıllarda etkinliği zayıflayan ve propaganda dili toplumda karşılık bulmayan İslamcı Sinema Akımı, ürettiği eserlerle önceki iki dönemden belirgin bir şekilde farklılaşmış, tasavvuf, hoşgörü, birlikte yaşam, insan hakları, hayvan hakları, doğayı koruma, cehalet ve taassub gibi konular üzerinde yoğunlaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Siyaset, İslamcılık, Türk Sineması, Toplum, Sistem, Birey

AN EVALUATION OF THE RELATION BETWEEN ART AND POLITICS IN TURKEY THROUGH THE ISLAMIST CINEMA

ABSTRACT

This research analyzes the interaction between art and ideology as a modern phenomenon, with the objective of pinning down this interaction throughout Turkish Political History. Emergence of cinema in Turkey and its common characteristics throughout different periods form a significant example for the interaction between politics (official discourse in this context) and art. Views on belief, tradition, culture and enlightenment most of which dominate Turkish Cinema from its early years, are coherent with the secular views of the young republic.

Islamist Cinema was born as a reaction to the tight grip of republic's official discourse on cinema. Message and tone of the directors who produce films within the guidelines of the aforementioned cinema movement varies, depending on the political atmosphere of the period in which the films were made. Current politics, ideological discourse and state institutions (censorship boards, authorities issuing the tax rates, governmental bodies that produce works of art) were highly influential on the discourse of Islamist Cinema Movement. The movement has transformed in accordance with the course of Islamism in the country while focusing on messages directed to individuals, aiming to remind traditions and educating masses on religious rites during its initial years. (1970-1980) 15 years period following its first decade (1980-1995) witnessed a shift of the objective from educating the masses to invoking awareness in and eventually activating them. Islamist Cinema peaked during these years through which Mainstream Turkish Cinema has lost its sphere of influence. Islamist Cinema Movement, which has lost momentum due to transformation of political discourse during 2000s, has significantly altered its tone comparing to former periods, focusing on topics like Sufism, tolerance, solidarity, universal human rights, animal rights, protecting the environment, ignorance and fanaticism.

Keywords: Art, Politics, Islamism, Turkish Cinema, Society, System, Individual

GİRİŞ

Sanatın tanımının ve siyasetle kurduğu ilişkinin bir haritasını çıkarabilmek için öncelikle sanata bir insan faaliyeti, bireyin varlık ve bilgi ile kurduğu etkileşim biçimleri arasında gerçekleştirdiği bir tercih olarak yaklaşmak, bu olguyu gerçekteki haline en yakın şekilde anlamayı ve toplumsal işlevini doğru değerlendirebilmeyi mümkün kılar. Sanat eseri oluşturmayı tercih etmiş bir bireyin bunu neden tercih ettiği ve bu tercihinin sonuçları, tarihsel süreç içerisinde bu neden ve sonuçların ne şekilde değiştiğini incelemek, farklı disiplinlerce bir bilgi nesnesi olarak görülen “sanat”ı anlamının en kestirme yoludur. Bir insan edimi olarak, eğitim, zaman, çaba ve yetenek gibi gerekliliklere sahip olması, sanatı, toplumsal-artı üretimiyle ilişkili hale getirir. Eser sahibinin beslenme barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için doğrudan çaba ve zaman harcamaması, sanat üretiminin toplumsal bir karşılığının olduğuna ilişkin ipuçları verir.

Nitekim erken modern dönem Avrupa’sında sanatkarların geçimlerini üstlenen aristokrat sınıftan hamilerin varlığı, Osmanlı tarihinde şair ve sanatkarlar arasındaki önemli bir kesimin geçimlerinin saray tarafından sağlanması, gezici ozanların geçimlerinin halk tarafından meccanen yerine getirilmesi ve farklı toplumlarda karşımıza çıkabilecek pek çok benzeri örnek, sanatın özneliliğinden ve işlevlerinden bahsetmeden evvel *a priori* olarak ortaya konulacak bir önermeyi mümkün kılar; “sanat toplumda karşılık bulur”.

Modern dönemde kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle sanatın toplumda karşılık bulma durumu sanatçı lehine bir değişim geçirmiştir. Önceki zamanlarda çoğunlukla güç ve iktidar ile ilişkili ve uyumlu bir şekilde varlığını sürdüren eser sahipleri ve eserler tekniğin sağladığı kolaylıklarla artık topluma daha kolay ulaşabilir hale gelmiş böylece sanatın çeşitlenmesi artmış ve üslupça daha fazla

insana hitap eder hale gelmiştir. Sanatın toplumla buluşmasında ortaya çıkan kolaylıklar, sanatın amacını, Platon'dan beri kabul gören haliyle "gerçeğin taklidi"nden, "toplumsal fayda"ya doğru yönlendirmiştir. Benedict Anderson'un ulus devletlerin oluşumunda olumlu işleve sahip kaynaklar arasında saydığı gazete, dergi gibi süreli yayınlar sanatın modern dönemdeki yeni işlevlerine ve mecralarına örnek gösterilebilir (Anderson, 2017).

19. Yüzyıldan itibaren ortaya çıkan ulus devletlerin ve 20. Yüzyıl başlarında kurulan totaliter hükümetlerin, milli marş müzikleri, savaş alanlarından belgesel çekimleri, propaganda illüstrasyonları, "milli tarih" ve efsanelerin romanlaştırılması, sanatın modern bir biçimine ilişkin en önemli örnekler olarak gösterilebilir. Türkiye'de modern sanatın Avrupa ile eş zamanlı olarak gelişmemiş olması izlerin takibini görece zorlaştıracak olsa da, Cumhuriyet Devrimlerinin toplumla buluşturulmasında kullanılan araçlar ve retorik, dönemin pek çok sanat eserinde izlerini bulabileceğimiz yapay bir izlek oluşturmuştur.

Matbaanın Avrupa'da üstlendiği işlev -eşzamanlılık duygusu, bireyin, kendisinin ve içinde bulunduğu yerel toplumun "benzerler"den oluşan daha büyük bir bütüne ait olduğunun bilincine varması, farklı coğrafyalarda kullanılan diyalektlerin standardize olması- okuma yazma oranının oldukça düşük olduğu Cumhuriyet Türkiye'sinde sinema üzerine kaymıştır. Öte yandan sinemanın diğer sanat dallarından farklı olarak eser üretim aşamasında çekim ekipmanı, oyuncu, dağıtım ve gösterim gibi kendine has gerekliliklere sahip olması, eserlerin, para, nüfuz ve kültürel dominasyonu elinde bulunduran merkezlerle uyum içinde üretilmesini kaçınılmaz kılmıştır. Sinemayı diğer sanat dallarından ayırtıran bu durum, sermayenin ve özgür düşüncenin henüz yeterince gelişmediği ve ani inkılaplarla gündelik yaşama sunulan modern değerlerin, bağımsızlık mücadelesinden ve daha evvelki dönemin üst üste savaşlarından ötürü ekonomik ve sosyal açıdan oldukça yıpranmış topluma muhtasaran öğretilmeye çalışıldığı yıllar Türkiye'sinde çok daha bariz şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Sinema, kültürel hegemonya ve iktidar işbirliği -karşılıklı olarak birbirlerini ayakta tutan ve geliştiren bir birliktelik- Cumhuriyetin ilk yıllarındaki barizliği ile Klasik Türk Sineması'nın yıkılmanın eşiğine geldiği 90'lı yıllara kadar da sürecektir. Araştırmamızın konusu teşkil eden İslamcı Sinema Akımı, 1970 yılında ilk filmiyle kurulduğu yıllarda artık müzmin bir durum olarak varlığını sürdüren bu işbirliğine bir karşı çıkış ve bu işbirliğinden doğan toplumsal zararların -milli ve geleneksel değerlerin erozyona uğratılması, inançlardan kopuk yaşamının bir norm olarak işlenmesi, ülkeyi, Osmanlı'nın son döneminde ve Kurtuluş Savaşı'nda satmış olan "dini bütün hainler" in yeni nesillere anlatılması gibi bireyin inanmasının toplumsal olarak neye karşılık geldiği sorusunun cevabını aşındıracak yaklaşımlar- giderilmesi amacıyla ortaya çıkmıştır.

Toplumsal değerlere ilişkinin vurgusunun güçlü olduğu düşünüldüğünde, belirli ve tek bir ana hedef ile ortaya çıkmış olduğu sayılabilecek İslamcı Sinemanın, dönemsel olarak söylevini ve eserlerinin özniteliklerini değiştirmiş olması ve bu değişimlerin siyasi yaşamdaki karşılıklarının takip edilebilmesi, bu sanat akımını Türkiye'de sanat ve siyaset ilişkisinin çözümlenmesine önemli bir örnek haline getirmektedir.

Araştırmamızda öncelikle Türk Sineması tarihinin ilk yıllarındaki sanat-siyaset ilişkisinin bir panoraması sunulacaktır. İlerleyen başlıklarda İslamcı Sinema'nın (Milli Sinema Akımı) ortaya çıkış koşulları değerlendirilecek ve bu akımın kırk yıla yakın ürettiği eserlerde dönemin siyasal yaşamına ait izler belirlenecektir. Bu akımda yer alan sanatçıların ürettiği sinema eserleri içinde buldukları siyasal dönem veya süreçten fazlasıyla etkilenmiştir. Bu çalışmada toplumsal yaşam ile siyasal süreç arasındaki etkileşimin çözümlenmesiyle ortaya çıkan örüntü, Türkiye'de sanat ve siyaset arasında ilişkide veya etkileşimde siyasetin belirleyicilik düzeyinin yüksek olduğunu göstermektedir. Siyasetin

belirleyicilik düzeyinin yükselmesi, sanat eserini farklı kılan özgünlük ve özerklik yönlerinin güçsüz kalmasına neden olmaktadır.

1. TÜRK SİNEMASI VE SİYASET

1895'te Sinematografin icadından birkaç yıl sonra gösterim ekipmanları Osmanlı devletine Fransız vatandaşı Mösyö Jamin tarafından getirilmiştir. Takip eden yıllarda Enver Paşa'nın Alman Ordusu'ndaki muadilini örnek alarak kurduğu Merkez Ordu Sinema teşkilatı ülkemizdeki sinema faaliyetlerinin ilk adımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resmi törenler, askeri tatbikatlar ve belgesellerin yanında, *Himmat Ağa'nın Bir İzdivacı* bu dönemde çekilmiştir. Bunun yanında 1916 yılında Milli Müdafâ Cemiyeti tarafından alınan kararla sinema faaliyetleri başlatılmıştır. Daha sonra Malul Gaziler Cemiyetine devredilen sinema ekipmanları ile sinema faaliyetleri sürdürülmüştür. *Mürebbiye*, *Pençe*, *Casus*, *Tombul Aşığın Dört Sevgilisi* gibi filmler bu dönemlerde çekilmiştir.

Bu dönem çekilen sinema filmleri kadın oyuncuların şuh olarak resmedilmesi (Özgüç, 1988) müstehcen sahneler, evlilik, sadakat gibi değerlerin alaya alınması gibi toplumsal değerleri aşındırıcı mesajlar barındırmaktadır. Müstehcenliğin filmlerde işlenmesi çekilen ilk Türk sineması örneklerinde yoğunlukla bulunmaktadır (Tatlı, 2015:67). Batılı değerlerin ve yaşam tarzının norm olarak sunulduğu bu yaklaşımın izleri Türk sineması filmlerinin hemen bütün dönemlerinde karşımıza çıkmaktadır.

1.1. Muhsin Ertuğrul Dönemi

Cumhuriyet'in kurulmasıyla Sinema'nın üstlendiği yeni role değinilmişti. Bu dönemde 1922'den 1939 yılına kadar Türk sineması yalnızca bir yönetmen tarafından üretilen eserden müteşekkildir. Darül Bedayi (sonradan İstanbul Şehir Tiyatrosu)'nin başında bulunan Muhsin Ertuğrul'un çektiği filmler, halk evlerinde ve kısmen özel sahnelerde gösterime sunulan ve Cumhuriyet'in seküler ve aydınlanmacı değerlerini işleyen filmler olarak değerlendirilebilir. Nitekim tacizci bir tekke şeyhi karakteriyle din sömürüsünü konu edinen Nur Baba filminin çekimlerinde halk sete saldırmış, alınan tepkilerden çekinildiği için filmin ismi Boğaziçi Esrarı olarak değiştirilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin zayıflamasına çareler aranmaya başlandığı 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren aydınlar ve bürokratlarca savunulmakta olan kabaca üç fikir sayılabilir; İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık. Cumhuriyet'in kuruluşuyla yönetime geçen, Sinemanın ilk olarak ordu bünyesinde geliştirildiği düşünüldüğünde (Merkez Ordu Sinema Teşkilatı, Milli Müdafâ Cemiyeti, Malul Gaziler Cemiyeti) Muhsin Ertuğrul döneminde, başa geçmiş olan askerler içerisindeki Batıcı ilerlemeyi savunan kadrolar ve Darül Bedayi'nin sinemaya ilişkin bu koordinasyonu, sinemanın siyasetle olan doğal ve mecburi ilişkisinin ötesinde bu alanda elit bir zümrenin tekeli şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Muhsin Ertuğrul döneminin bir diğer dikkat çekici özelliği 1942 de yasaklanana değin Mısır filmlerine gösterilen yoğun ilgidir. Ayrıca o dönem yasaklanmış olan alaturka müzik formlarına benzerliğinden ötürü film müziklerinin olduğu plakların satışında patlama yaşanmıştır (Türküne, 2012). Muhsin Ertuğrul döneminin hemen sonrasında II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, Türk Sineması'nın sektör haline gelmesi ötelenmiştir. Bu dönem film üretimindeki durgunluk sebebiyle geçiş dönemi olarak adlandırılmıştır (Onaran, 1994: 37).

1.2. Yeşilçam Sineması

1948 yılında gerçekleştirilen vergi indirimiyle, yabancı filmler karşısında oldukça zayıflamış Türk Sinemasının üretkenliği hedeflenmiş ve 50'li yıllarda, Menderes döneminin görece liberal atmosferinde, Anadolu'dan gelen tüccarlar Yeşilçam sokağında film yapım şirketleri kurmuşlardır.

Yeşilçam sineması, filmlerin tamamen ticari kaygılarla üretildiği, melodram türünde ve belli senaryo kalıplarının çoğunlukla tekrarlandığı fakat televizyonun henüz ortaya çıkmamış olduğu bir dönemde, ucuz bir eğlence olarak insanların filmlere akın ettiği bir dönemi temsil eder. Örnek olarak 50'li yıllarda romanlardan çeviri melodram filmleri, 70'li yılların hemen öncesinden itibaren önemli din büyüklerinin anlatıldığı hazret filmleri, bunun yanında 70'li yıllarda erotik filmler yoğun ilgi görmüş ve prodüktörler tarafından sıklıkla üretilmiştir. Nitekim aynı yıl içerisinde hem erotik film hem de "dini" film çeken yönetmenlerin olması ilerde değineceğimiz İslamcı filmlerin ortaya çıkış koşullarını daha iyi anlamayı kolaylaştırmaktadır.

Bu dönem filmleri, her ne kadar ticari kaygılarla çekilmişse de Muhsin Ertuğrul filmlerine benzer şekilde batı tarzı yaşamın ve alışkanlıkların normallikle işlendiği ve artık (önceki dönemden farklı olarak) öğretici, tanıtıcı olmaktan çok bu yaşamı tercih etmenin ekonomik açıdan kalkınma ile ilgisine vurgu yapılan filmlerdir. Filmlerde zengin-fakir ikiliği genellikle dindar - seküler, geleneksel-modern ikilikleri ile birlikte işlenmiştir.

1.3 Toplumcu Gerçekçi Sinema ve Ulusal Sinema Akımı

Türk sinemasının ilk dönemlerine hâkim olan aydınlanmacı ilkeler, topluma dışarıdan bakan, onu geliştirmeyi ve ilerletmeyi hedef edinen yaklaşım toplumun politize olmasına paralel olarak değişmiş ve film üretmeye başlayan yeni yönetmenlerle çeşitlenmiştir. 1961 anayasası ile görece önü açılan ifade özgürlüğü ortamında, ideolojik filmler gelişmiştir. Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Metin Erksan gibi yönetmenler, Marksizm ideolojisinin sinema örneklerini üretmişlerdir. Bu filmlerde genellikle işçi sınıfı yerine köylü sınıfının yaşamı anlatılmış ve Muhsin Ertuğrul filmlerine benzer şekilde bu filmlerde de inançlar ilerlemenin önünde bir engel olarak anlatılmış, hocalar, imamlar ve inançlı kimseler toplumda cahilliğin, geri kalmışlığın ve sömürünün sebepleri olarak işlenmiştir. Aynı zamanda gücü elinde bulunduran ve yoksulları sömüren güç sahipleri ile işbirliği içinde tasvir edilmeleri, Muhsin Ertuğrul dönemindeki Yunan ile anlaşılan vatan haini hocaların anlatımı ile paralellik arz etmektedir.

Adalet Partisi'nin başa gelmesiyle sıkılaştıran sansür politikası ve Asya Tipi Üretim tartışmaları ile seyir değiştiren toplumcu gerçekçi sinema Marksist çizgiden 1965 yılında ayrılmıştır (Uçakan, 2010: 46). Bu dönemden sonra Marksizme yakın yönetmenler Türkiye'de hiçbir zaman bilinen anlamda bir sınıf kavramının olmadığı iler sürmüşler ve Kemal Tahir'in de desteği ile Ulusal Sinema Akımını başlatmışlardır (Coşkun, 2009: 57). Türk toplumunun değerlerine ve toplumsal diğer dinamiklerine uygun filmler yapmak hedefi ile yola çıkan yönetmenler bu akım içerisinde oldukça az film çekmişlerdir. Metin Erksan'ın 1965 yılında çektiği *Sevmek Zamanı* filmi yönetmeni tarafından şekil yönünden batılı olsa da özü itibari ile ulusal olarak nitelendirilmiştir. Bunun yanında Halit Refiğ *Vurun Kahpeye* filmini, önceki versiyonlarındaki olumsuz din adamı karakterlerinin karşısına samimi din adamlarını ekleyerek 1964 yılında yeniden uyarlamıştır (Yorulmaz, 2015:83).

Tiyatro sanatçıları ve askeri elitin oluşturduğu aydınlanmacı zümre tarafından ülkeye getirilen ve ilk önemli örnekleri oluşturulan sinema sanatında üretilen eserlerin ideolojik yelpazesi 60 yıllarla birlikte genişlemeye başlarken, bu yıllarda Ulusal Sinema Akımı'nın ortaya koyduğu özeleştirici ile toplumun değerleri ile barışık filmler üretme yaklaşımı gelişmiştir. Nitekim bu yaklaşım ilerleyen

yıllarda Yücel Çakmaklı ile Milli Sinema ismini alacak ve Türk sinemasında ilk İslamcı film örnekleri üretilmeye başlanacaktır.

2. İSLAMCI SİNEMA (MİLLİ SİNEMA AKIMI)

Yeşilçam sineması, köyden kente göçlerin yoğunlaştığı 60'lı yıllarda güçlenmeye başlayan küçük burjuvanın talepleri doğru okuyarak dini içerikli filmler çekmiştir. Bu yıllar, Türk siyasi yaşamında etkisi uzun yıllar sürecek olan İslamcı düşüncenin güçlendiği yıllardır. Bu süreçte sağ-muhafazakâr gençlerin çatı örgütlenmesi olan Milli Türk Talebe Birliği (MTTB)'nde İslamcılarının etkinliği artmıştır. İslamcı ideolojiye sahip aydınlar 60'lı yılların ortalarından itibaren çeşitli sanat dergilerinde Milli Sinema ihtiyacı üzerine yazılar yazmaktaydı. Bu dönemde MTTB sinema kulübü kurulmuş ve sinema (İslamcı - Milli Sinema) üzerine çalışmalar başlatılmıştır. Nitekim benzer eğilimler 60'lı yıllardan itibaren edebiyat alanında etkinleşerek, oldukça ilgi gören ve "Hidayet Romanları" adıyla bilinen İslami romanların sayısında artışa da zemin hazırlamıştır (Çayır, 2008).

Yücel Çakmaklı'nın 1970 yılında çekmiş olduğu *Birleşen Yollar* filmiyle başlayan Milli Sinema Akımı, Mesut Uçakan, Nurettin Özel, Mehmet Tanrısever ve kendisini o akımın içerisinde kabul etmese de çektiği filmlerle Milli Sinema Akımı'nın dönemsel özelliklerine uygun örnekler oluşturan İsmail Güneş gibi yönetmenler tarafından 2000'li yıllara kadar etkinliğini sürdürmüştür.

Milli Sinema Akımı, bir sanat akımı olarak Türkiye'deki İslamcı ideolojinin güncel yaklaşımlarına karşı ilgili bir tavır benimsemiş ve ideolojinin yaşadığı dönemsel değişimlerden etkilenmiştir. Bu etkilenme hemen hemen bütün yönetmenlerin üsluplarından ve mesajlarından takip edilmiştir. İslamcı Sinema, bu etkilenmeleriyle, her biri belirli karakteristiğe sahip ve önemli olayların etkisi neticesiyle ortaya çıkmış (İran devrimi ve radikal yönelimler rüzgârı, 12 Eylül darbesi, 28 Şubat bildirisi gibi) farklı dönemler olduğu gözlemlenmektedir. İslamcı Sinema örnekleri dönemlere ayrılırken birbirinden farklı yönetmenlerin filmlerinde verilen mesajlar, karakterlerin nitelikleri, kullanılan semboller ve alt metinlerdeki tutarlıklar dikkate alınmıştır.

2.1. İhtida Filmleri ve Bireye Sesleniş Dönemi

Milli Sinema'nın ilk filmi *Birleşen Yollar* (1970) ile başlayan ve tüm örnekleri Yücel Çakmaklı'ya ait olan bu dönem, yönetmenin TRT'ye atanarak daha fazla ekonomik imkâna ve daha az baskı gördüğü bir atmosferde çalışmaya başlamasıyla son bulmuştur. Nitekim bu atanmadan sonra, yönetmenin üslubu ve verdiği mesajlar da ileriki bölümde anlatılacağı üzere değişime uğramıştır.

Bu dönemin en önemli teması, İslami edebiyatta da 60'lı yıllarda pek çok eserin üretildiği "hidayet"tir. Nitekim İslamcı Sinema'nın ilk filmi olarak kabul edilen *Birleşen Yollar* Filmi, hidayet romanları olarak bilinen edebiyat akımının ilk belirgin örneği sayılan (Çayır, 2008: 35) Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* isimli romanından uyarlanmıştır. Filmlerde İslam'dan ve milli değerlerden uzak olan başkarakter, bu değerleri temsil eden yan karakterle tanışır ve zaten sıkıldığı batı tarzı yaşamdan vazgeçerek hidayete erer. *Birleşen Yollar* filminde seküler bir yaşam süren, zengin ve sıradan halktan kopuk Feyza karakteri, Bilal'le tanışır ve ona âşık olur. Bu aşk onu hidayete kavuşturur. Bilal ise görece fakir bir kimsedir fakat inançlarına bağlıdır.

Zehra (Çakmaklı, 1972) filminde Zehra karakteri, zengin bir ailenin kızıdır, yönetmenin içkili partiler ve danslarla sembolize ettiği batılı, milli geleneklerden ve inançlardan uzak bir yaşam sürer. Babasının parayla korkutarak zorla götürdüğü köydeki insanları küçümser fakat burada Murat ile tanışır mütevazı bir yaşamı tercih eder ve bu arada inançlarına uygun yaşamaya başlayarak hidayete erer. *Oğlum Osman* (Çakmaklı, 1973) ve *Kızım Ayşe* (Çakmaklı, 1974) filmlerinde de Osman ve Ayşe

karakterleri, inançlarına ve geleneklerine bağlı büyütölmelerine rağmen ailelerinden ayrıldıktan sonra değışirler, değerlerinden kopan bu karakterlerin tekrar hidayete ermeleriyle filmlerin mesajları tamamlanmış olur. *Memleketim* (Çakmaklı, 1974) filminde de Leyla karakteri, hayran olduğu Avrupa kültürünün çarpıklıkları karşılaşıır, bunun yanında inançlı ve geleneklerine bağlı Mehmet karakteri ile filmin ilk kısmında yaşadığı tartışmalarda onun haklı olduğunu anlar ve diğer filmlere benzer bir şekilde hidayete erer. Bu dönem filmlerinde düğüm bölümü bireyin hidayete ermesi ile son bulur ve çözüm bölümünü bu ihtida oluşturmaktadır.

Bu dönem filmlerinde bir başka unsur toplumun özünde iyi kabul edilmesidir, ileriki yıllarda çekilen diğer Milli Sinema örnekleri ile değışecek olan bu yaklaşım milli sinemanın bu dönemki örneklerinde baskın şekilde karşımıza çıkmaktadır. Filmde eğlence düşkünö, toplumsal değerlere saygı duymayan, inançsız ve batı hayranı olarak tasvir edilen karakterlerin hemen hepsi bu duruma toplumsal sebeplerden ötürü değil bireysel ve yanlış tercihlerden ötürü gelmişlerdir. Milli değerler ve doğru yaşam, karakterlere senaryonun sağladığı kolaylıklarla, yalnızca “hatırlatılır”. Nitekim *Birleşen Yollar* filminde Feyza’nın dadısı, *Memleketim* filminde Leyla’nın babaannesi, *Zehra* filminde Zehra’nın babası, *Kızım Ayşe* ve *Oğlum Osman* filmlerinde başkarakterlerinin aileleri zaten inançlı kimselerdir ve inançsızlığa savrulmak sebepleri basit bir kaza gibi işlenmiştir. Böylece bu dönem filmleri sorunun kaynağını devlet veya toplum olarak görmez. Bireyleri anlatır ve bireylere seslenir. Sonraki dönemlerde üretilen eserlerden farklı olarak toplumu harekete geçirmeyi hedeflemez.

Bu dönemde İslami referanslardan ziyade milli değerlere ve geleneklere atıflar yapıldığına değinilmişti. Yücel Çakmaklı, Cumhuriyet değerleri ile uygunluk arz eden bir yaklaşım sergileyerek ilk dönem filmlerinde dini, vicdani bir mesele olarak işlemiş, mesajları bireylerle sınırlı tutmuştur. Karakterlerin İslam ve geleneksel değerlerle huzur bulmalarını vurgularken, inançların toplumsal boyutlarını filmlerinde tartışmamıştır. Bu durum ile yalnızca katı sansürlerden kurtulmaktan ziyade Yeşilçam normlarının dışına çıkmayarak ünlü oyuncularla ve Yeşilçam melodram kalıplarıyla çektiği filmlerin daha fazla seyirciye ulaşmasını hedeflemiştir (Çakmaklı, 2010: 161). Fakat filmlerinde dini konuları yer yer belgesel sahnelerini aynıyle kullanarak didaktik bir üslupla veren ve cami, türbe, namaz sahneleri ile sembolik olarak işleyen Yücel Çakmaklı’nın bu tutumu kendisini şeriat propagandası yapmakla suçlanmaktan kurtaramamıştır (Selim, 1976: 25).

Bu dönemin önemli filmlerinden olan *Memleketim* filmi MTTB Sinema Kulübü içerisinde de şiddetli tepkiler almıştır. *Memleketim* şarkısı, Anıtkabir ve askerlerin resmi geçit töreni sahneleriyle son bulan film, MTTB sinema kulübünce gerçekleştirilen Milli Sinemanın Meseleleri isimli açık oturumda MTTB üyesi Zekai Savaşlar’ın “*Memleketim şarkısı İsrail şarkısıdır. Ben gönlümü eylerim gerisi Allah kerim diyen felsefenin ürünüdür. Bizim toplumumuza uymaz*” sözleriyle yerden yere vurulmuştur.

2.2.Sistem Eleştirisi ve Topluma Sesleniş Dönemi

Yücel Çakmaklı tarafından çekilen filmleri Yeşilçam kalıplarının dışına çıkamamış ve fazla ılımlı bulan dokuz genç (Maktav, 2004: 96) MTTB sinema kulübünden ayrılarak Akın Grubu kurmuşlardır. Akıncı Grubu yayınladığı bildirisinde mücadelelerini öfkelerinin cephanesini oluşturduğu bir silah olan kamerayla yürüteceklerini ifade etmişlerdir (Uçakan, 2010: 178). Bu yıllar aynı zamanda MTTB’nin de düzenin bir aygıtı olarak konformist görüldüğü ve eleştirildiği radikalleşme yıllarıdır. MTTB içinden ayrılarak Akıncılar Derneği’nin kurulması (Duman, 1996: 256), sinemadaki karşılığı ile birlikte düşünölünce, İslamcı sinemanın, döneminin siyasi gelişmeleriyle bağını ortaya koymaktadır.

1975 yılında Akın Grup tarafından üretilen ilk ve son sinema filmi olan *Gençlik Köprüsü* filmi çekilmiştir. Maddi imkânsızlardan ötürü grup dağılır fakat Mesut Uçakan bu alanda eserler üretmeye devam edecektir. İlk dönem filmlerinde eleştirilen değerler(!) eleştirilmeye devam eder, fakat artık anlatıya devlet de dâhil edilir. Sistemin toplumsal çözülmedeki rolü vurgulanır. Cumhuriyetin ilk yıllarının eleştirildiği dönem filmleri revaç bulur. *Çizme* (Güneş, 1991) filminde ezan yasağının kaldırılışına rağmen yasaya direnen Halk Partili bir bucak müdürü anlatılır. *Sürgün* (Tanrıseven, 1991) filminde çocuklara Kur'an öğrettiği için hapse atılan molla karakteri üzerinden filmin temel mesajı verilir. *Kelebekler Sonsuza Uçar* (Uçakan, 1993) filminde İstiklal mahkemelerinin, Şapka Kanunu'na aykırı bir risale yazdığı gerekçesiyle, risalenin kanunun çıkarılmasından önce yazılmış olduğunu önemsemeyerek hukuksuzca idam ettiği İskipli Atıf Hoca'nın hikâyesi, *Bize Nasıl Kıydınız* (Çamurcu, 1994) filminde İstiklal Mahkemelerince hakkında idam kararı verilmiş olan Şeyh Ebu Kemal İbrahim Hakkı'nın karar ulaştığında vefat etmiş olmasına rağmen mezarı açılarak cenazesinin ağaca asılması anlatılmıştır. Yücel Çakmaklı tarafından çekilen *Minyeli Abdullah* filminde de doğrudan belirtilmemekle birlikte dini sohbetlerin basıldığı, inançlı kimselerin rejim karşıtı olmakla suçlanarak hapse atıldığı bir yönetim tasvir edilerek Cumhuriyet'in ilk yılları belirgin bir biçimde konu edilmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarının yanında güncel devlet yönetiminin de eleştirildiği filmler çekilmiştir. *Gençlik Köprüsü* filminde (Diriklik, 1975) okul yönetiminin İslamcı düşüncüyü temsil eden Emine karakterini yazdığı kompozisyondan ötürü cezalandırırken, şarkı yarışmasını kazanan Mine'yi tebrik etmesi ile sistemin savunduğu ve teşvik ettiği yaşam biçimi vurgulanır. *Sonsuza Yürümek* (Uçakan, 1991) filminde, başörtülü karakter Serpil'in derse alınmaması, Mecliste kanun çıkarılmasına rağmen hocanın buna uymaması, Anayasa Mahkemesi'nin başörtüsü yasağının kaldırılmasına ilişkin yasayı iptal etmesi üzerinden, rejimin kurucu ilkeleri ve bürokratik oligarşinin toplumla karşı karşıya gelmesi işlenmiştir. *Ölümsüz Karanfiller* filminde (Uçakan, 1995) terör araştırması yapan bir üniversite hocasının karanlıkta bırakılan ölümünün kanıt olmadan İslamcı gençlere atılması eleştirilmiş, bunun yanında terörün kaynaklarına ilişkin delillerin karartılmasında devletin rolüne atıfta bulunulmuştur.

Bu dönem filmlerinin önemli özelliklerinden biri topluma politik aktivizm katmayı hedeflemesidir. Mevdudi ve Kutup çevirilerinin yaygınlaştığı ve İran İslam devriminin başka ülkelerdeki İslamcılara aşladığı laik yönetimlerin yıkılabileceği umudu dönemin radikalleşme eğilimini açıklamaktadır. 12 Eylül darbesinin dini toplumsal bir çimento olarak görmesi ile geliştirdiği yeni resmi tutumun da, İslamcı düşüncenin tabana yayılmasının kolaylaştırdığı söylenebilir. *Yalnız Değilsiniz* ve *Sonsuza Yürümek* filmlerinde işlenen başörtüsü yasağına karşı yürütülen toplumsal faaliyetler, ümmet fikri ile dünyanın birçok yerinde zulme uğrayan Müslümanlar için yardım gecesi düzenleyen İslamcılarının anlatıldığı *Ölümsüz Karanfiller* filmi gibi örnekler bu dönemde oluşan politik aktivizmin gelişimine örnek olarak gösterilebilir.

Bu dönemde çekilen filmlerdeki ideal karakterler pek çok açıdan değişiklik gösterir. Önceki dönemde genellikle bir ya da iki üst nesle atıf yapılırken (*Birleşen Yollar*: Feyza'nın dadısı, *Zehra*: Zehra'nın babası, *Memleketim*: Leyla'nın babaannesi) bu dönem filmlerinde ideal karakterler dönemin genç neslidir ve toplumsal statüleri de değişiklik göstermiştir: *Rahmet ve Gazap* (Uçakan, 1980) filminde Abdullah karakteri gazeteci, *Zeynep Ölmeyin* (Uçakan, 1987) filminde Fikret karakteri karikatürist, *Yalnız Değilsiniz* (Uçakan, 1990) filminde Murtaza karakteri Doktor, *Sürgün* (Tanrıseven, 1992) ve *Bize Nasıl Kıydınız* (Çamurcu, 1994) filminde de ideal olarak tasvir edilen karakterler Öğretmen mesleklerine sahip olarak canlandırılmıştır.

2.3. Toplum Eleştirisi Dönemi

Milli sinema Akımı, 80'li yılların sonundan 90'lı yılların ortalarına kadar ürettiği eserlerle zirve dönemini yaşadığı söylenebilir. Bu yıllar aynı zamanda Türk sinemasının zayıfladığı, Yeşilçam sinemasının sona erdiği yıllardır. Televizyon ve özel kanalların yaygınlaşması, teknolojinin gelişmesiyle Hollywood filmlerine ulaşımın kolaylaşması neticesinde yaygınlaşan yeni sinema dili ile artık klasik Türk filmleri kaba güldürüler olarak görülmeye başlanmıştır (Sevinç, 2014: 98).

12 Eylül darbesiyle zayıflatılan sol ve sağ toplumsal grupların yerini dolduran İslamcı dinamizmin 28 Şubat süreci ile zayıflatılmasıyla, 2000'li yıllarda oluşan görece apolitik ortam, filmlerdeki propaganda dilini artık geçersiz kılmaya başlamıştır. Buna ek olarak Türk Sinemasının çökme noktasına geldiği sinema salonlarının kapandığı, cemaat ve tarikatların özel TV kanalı sahibi oldukları bu dönemde İslamcı Sinema'nın ekonomik açıdan zorluklarla karşılaşmış ve sosyal açıdan etkinliğini yitirmiştir. Yönetmenler 28 Şubat sürecinin getirdiği yeni politik iklimde işsizlikle yüzleşmişler ve sinemadan uzaklaşıp reklam filmleri, TV filmleri çekmişlerdir.

Bu dönem çekilen filmlerin en önemli özelliği ihtida filmleri dönemindeki yaklaşımın tam tersi olarak toplumun özünde iyi kabul edilmemesi ve eleştirilmesidir. *Gülün Bittiği Yer* (Güneş, 1999) filminde şiddetin, işkencenin yalnızca devlet eliyle uygulanmadığı, bunun toplumsal hayatta geçerli norma ve yapılarca da desteklendiğine vurgu yapılmıştır. *Ateşin Düştüğü Yer* filminde (Güneş, 2012) töre cinayetleri ile toplumun cahilliğine işaret edilmiştir. *Anne ya da Leyla* filminde (Uçakan, 2005) taşradan gelerek çocukluk aşkını İstanbul'da aramaya çıkan Kerem'in burada karşılaştığı sosyal yaşam resmedilmiş, sevgisinin saflığı ile karşılaştığı toplumun bozulmuşluğu arasındaki ironi üzerinden mesaj vermek hedeflenmiştir. *The İmam* (Güneş, 2005) filminde ise Feyzullah karakteri ile toplumun hoşgörüsüz ve cahil Müslümanları eleştirilmiştir.

Bu dönem filmlerinin önemli bir teması da tasavvuf, halktan kopuş ve içe dönüştür. *Yaşamak Hakkı* (Özel, 1997) filminde Deli Sinan karakteri toplumdan kopuk yaşamaktadır ve yönetmen topluma ilişkin tasavvurlarını önemli ölçüde bu karakter üzerinden dillendirmiştir. *Anne ya da Leyla* filminde Kerem'in aşkının tasavvufi karakterine vurgu yapılmıştır. *Anka Kuşu* (Uçakan, 2006) filminde yönetmen Selman karakteri gerçeği aramaktadır ve onu filmleri ile değil geçirdiği kazada içine girdiği manevi âlemde, kendi içine yolculuk ederek bulur.

Bu dönem filmlerinde karakterler kendi içlerine bir yolculuk yaparlar ve önceki dönemin dinamizmi artık terk edilmiştir. Filmler ideolojik veya otantik İslami mesajlardan ziyade tasavvufi ve evrensel mesajlar verirler. *The İmam* (Güneş, 2005) filminde hoşgörü ve birlikte yaşama iradesi, *Yaşama Hakkı* filminde hayvan hakları, doğayı koruma ve kürtaj konuları, *Ateşin Düştüğü Yer* filminde töre cinayetinin çağdışılığı gibi evrensel değerler (Avrupa'dan gelen turist kadının hikâyesi eşzamanlı olarak anlatılmış ve yurt dışına ilticalar vurgulanmıştır) işlenmiştir.

28 Şubat'ın hemen sonrasında toplumda beklediği desteği bulamayan İslamcı Sinema'nın temsilcilerinin, -özellikle yönetmenlerin işsiz kaldıkları ve yalnızlaştıkları düşünüldüğünde- sinemada verilen mesajlarla küskünlük dönemine girdikleri ve kendi içlerine yöneldikleri düşünülebilir. Ayrıca Adalet ve Kalkınma Partisi'nin ilk yıllarında titizlikle yürütülen AB ile ilişkiler düşünüldüğünde evrensel değerlerin vurgulandığı dönemle bir benzerlik açık bir şekilde görülmektedir.

3.SONUÇ

Türk sineması ilk örneklerin verildiği yıllardan günümüze kadar, siyasi hegemonya ile ilişki içerisinde olmuştur. Osmanlı devrinde çekilen az sayıda film ile batı orijinli aydınlanmayı savunan

askeri ve sanatkâr elitin dünya görüşünü ve değer algısını dillendirmiş, Cumhuriyet'in kuruluşu ile bunu daha sistemli bir şekilde ve propaganda üslubu ile devam ettirmiştir. Daha sonra kurulan Yeşilçam Sineması ile sosyal mesajlar yoğunluğunu yitirmekle beraber varlığını devam ettirmiştir. Yeşilçam döneminde çekilen ticari filmler çoğunlukla doğrudan siyasi mesaj içermiyor olsalar bile rejimin kurucu ilkeleriyle barışık ve o değerler daha yeğın, sıradan fakat sürekli şekilde işleyerek kalıcı hale getirmişlerdir. Nitekim İslamcı sinema bu dönemlere bir karşı hareket olarak ortaya çıkmış Yeşilçam'da tasvir edilen sosyal yaşamın inançlara ve milli değerlere uygun olmadığını ortaya koyarak, Milli değerler sineması üretmeyi gaye edinmiştir.

Milli Sinemanın tüm örnekleri Yücel Çakmaklı tarafından oluşturulan ilk döneminde İslam'ın ilerlemeye mani olmadığı savı ile yetinilmiş, İslami mesajlar ve referanslar kısıtlı tutulmuş ve genellikle Osmanlı tarihi, Milli değerler ve gelenekler vurgulanmıştır. Hercai yaşamın, kumar, içki gibi kötü alışkanlıkların ve Batı taklitçiliğinin olumsuzlukları üzerinde durulmuştur. Bu yıllarda tabana yeni yayılmaya başlayan İslamcı düşünce geliştikçe filmlerin dili de sertleşmiştir. Sistemin ve Cumhuriyet değerlerinin eleştirildiği dönemin başlangıcı, MTTB'yi konformist ve düzenin bir aygıtı olarak gören gençlerin buradan ayrılarak film ekibi kurmalarıyla başlamıştır. Bu dönem filmlerinde ulusal sınırların aşan politik bir diskur ile hareket edilmiş, Afganistan, Çeçenistan, Filistin, Bosna ülkelerindeki Müslümanların durumları anlatılmış ve çözümler tartışılmıştır. Filmlerde konferanslar ve bildiriler uzun sahnelerle aynıyle seyirciye aktarılmış, filmdeki hedeflerinin seyirci üzerinde de geçerli olması hedeflenmiştir.

28 Şubat sonrasında filmlerin dili değişmiş politik vurgular zayıflamış ve çoğunlukla tasavvufun ve evrensel değerlerin vurgulandığı, toplumun cahilliklerinin ve taassubunun eleştirildiği filmler üretilmiştir. Bunun yanında 90'ların ortalarından itibaren Türk sineması durma noktasına gelmiş, teknolojinin yayılmasıyla yabancı filmlere ulaşımın kolaylaşması, Televizyonların ve özel kanalların yaygınlaşmasıyla halkın sinemaya gösterdiği ilgi azalmıştır. Tüm bu durumlardan etkilenen İslamcı Sinema önceki dönemlerine göre daha az ilgi görmüş ve çekilen filmlerin hemen hepsi ekonomik zararla neticelenmiştir.

İslamcı sinema örneği incelendiğinde, siyasi paradigmanın bu akım üzerine olan hâkimiyeti belirgin olmakla birlikte güncel siyasetinde akımı ve bu akımın sanatçıları önemli ölçüde etkilediği görülmektedir. Türkiye'de sinema sanatı, sermayenin gelişmemiş ve yeterince özerkleşmemiş olmasından ötürü devlet yönetimiyle biteviye yakın temas halinde olmuştur. Rejim değerlerini işleyen filmler üreten Muhsin Ertuğrul sineması, 27 Mayıs darbesi sonrasında nispeten özgürlükçü ortamında gelişen Toplumcu Sinema Akımının Adalet Partisi'nin iktidara gelmesiyle üslup değiştirmek zorunda kalması ve Ulusal Sinema'ya dönüşmesi, 28 Şubat sürecinden sinema sanatçılarının da etkilenmesi gibi durumlar Türkiye'de siyaset ve sanatın etkileşimini aydınlatıcı örnekleri oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

- Anderson, Benedict (2017) Hayali Cemaatler, (Çev. İ. Savaşır), Meris Yayınları, İstanbul
- Coşkun, E., (2009), Türk Sinemasında Akım Araştırması, Phoneix Yayınları, Ankara.
- Çayır, K., (2008), Türkiye'de İslamcılık ve İslamcı Edebiyat, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Duman, D., (1999) Demokrasi Sürecinde Türkiye'de İslamcılık, (2. Baskı) Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- Maktav, H., (2005) "Kur'an'dan Kuram'a İslami Sinema", Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, C. 6 (2. Baskı), ed. Yasin Aktay, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Onaran, A. Ş., (1994) Türk Sineması, 1. Cilt, Kitle Yayınlar, İstanbul.

- Özgüç, A., (1988) Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, Broy Yayınları İstanbul.
Selim, M., (1976), "'Birleşen Yollar' Filmi ve Öteki TV Olayları." Milliyet Sanat Dergisi.
Tatlı, O., (2015), "Türkiye Sineması ve Sinemada Algı", Akis Yayınları, İstanbul.
Türköne, M., (2012), Doğumu ile Ölümü Arasında İslamcılık, Kapı Yayınları, İstanbul.
Uçakan, M., (2010), Türk Sinemasında İdeoloji, (1. Baskı), Sepya Kitap, İstanbul.
Yorulmaz, B. (2016), Sinema ve Din Eğitimi, (1. Baskı), DEM Yayınları, İstanbul.

FİLMLER

- Çakmaklı, Yücel, Birleşen Yollar, 1970
Çakmaklı, Yücel, Çile, 1972
Çakmaklı, Yücel, Zehra, 1972
Çakmaklı, Yücel, Oğlum Osman, 1973
Çakmaklı, Yücel, Memleketim, 1974
Çakmaklı, Yücel, Minyeli Abdullah, 1990
Çamurcu, Metin, Bize Nasıl Kıydınız, 1994
Diriklik, Salih, Gençlik Köprüsü, 1975
Güneş, İsmail, Çizme, 1991
Güneş, İsmail, Gülün Bittiği Yer, 1999
Güneş, İsmail, The İmam, 2005
Güneş, İsmail, Ateşin Düştüğü Yer, 2012
Tanrıseven, Mehmet, Sürgün, 1992
Uçakan, Mesut, Rahmet ve Gazap, 1980
Uçakan, Mesut, Yalnız Değilsiniz, 1990
Uçakan, Mesut, Sonsuza Yürümek (Yalnız Değilsiniz 2), 1991
Uçakan, Mesut, Kelebekler Sonsuza Uçar, 1993
Uçakan, Mesut, Ölümsüz Karanfiller, 1995
Uçakan, Mesut, Anne ya da Leyla, 2005
Uçakan, Mesut, Anka Kuşu, 2006