

TÜRKİYE’DE ULUSAL BİR SİNEMA HAREKETİ OLUŞTURMA ÇABALARI VE HALİT REFİŐ¹

Arş. Gör. Ayşegül ÇİLİNGİR²

ÖZET

Ulusal sinema hareketi, Kemal Tahir’in fikirlerinin öncülüğünde Halit Refiğ’in ortaya koyduğu bir sinema anlayıőıdır. “Ulusal Sinema” hareketinde Halit Refiğ’in dıőında Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, Ö. Lütfi Akad, Atıf Yılmaz gibi yönetmenler de yer almıştır. “Ulusal Sinema” hareketi içerisinde yer alan yönetmenler, sinemada milli ve yerel değerlerin ön plana çıkarılması gerektiği savunmuşlardır . Özellikle bu hareketin öncüsü Halit Refiğ, Batı menşeli bir sanat olan sinemanın, Türk sineması için Doğu unsurlarıyla ele alınması gerektiğini ve bu değerlerin toplumsal kültürün aktarılmasında önemli olduğunu vurgulamıőtır. Refiğ, bu düşüncesini desteklemek ve bir temel oluşturmak için birçok yazınsal ve sinematografik türde eserler vermiőtir. Bu çalışmanın amacı, “Ulusal Sinema” hareketinin Halit Refiğ tarafından temellendirilme çabalarının ortaya konulmasıdır. Çalışmanın yöntemi, bu konuda Halit Refiğ’in ortaya koyduğu yazılı ve görsel kaynakların araştırılması için literatür taraması olarak belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halit Refiğ, Ulusal Sinema, Kemal Tahir, Türk Sineması

GİRİŐ

Sinemanın ortaya çıkması ve gelişmesi diğer sanatlar gibi kültürel ve ekonomik ilerlemelerden bağımsız değildir. 19. yüzyıl, dünyada ekonomik ve siyasal çalkantıların olduğu, farklı görüşlerin ve ideolojilerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu yüzyıl içerisinde fikir alt yapıları, tarihsel bir tabana ve toplumsal yapıya ve ekonomik unsurlara dayandırılmış, komplike bir yapı içerisinde ele alınmıştır. Sinema da bu yüzyılın sonlarına doğru kendini hem tecimsel hem de sanatsal anlamda ortaya koyan en genç sanat dalı olarak, eski sanatları (resim, heykel, müzik, edebiyat, tiyatro) da içine alarak gelişmeye başlamıştır. Yeni bir sanat dalı olarak sinema, sonraki 20-30 yıl içerisinde tecimsel ve sanatsal yönlerinin dıőında ideolojik bir aygıt olarak tanıtmaya, aktarım amaçlarını da yerine getiren bir araç konumuna gelmiőtir. Özellikle 20. yüzyılda yaşanan iki büyük savaşın ortaya çıkardığı toplumsal değişimler, sinema sanatına da yansımış, sinema anlatı yapısını, işlenen konuları da etkilemiştir. Sinema akımı kavramı da bu değişimlerin ve sinema alanındaki gelişmelerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler, dünyada ulusal tabanlı sinema akımlarının ortaya

¹ Bu Makale 21-23 Ekim 2017 tarihleri arasında Antalya’da düzenlenen ASEAD II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda sunulan bildiriden geliştirilmiőtir.

² Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, acilingir@erciyes.edu.tr

çıkmasına neden olmuştur. Dünyadaki bu eğilim, Türk sinemasında da kendini göstermiştir. Türk sineması özellikle 1960'lerden sonra toplumsal olgulara değinmeye başlamış, bu konuda "İtalyan Yeni Gerçekçi" sinema akımını örnek almıştır. Bu akımın Türk sinemasına yansımaları, "Toplumsal Gerçekçilik" hareketi ile kendine yer edinmiş, zamanla sinemacıların fikir ayrılıklarından dolayı bu hareketin içinde farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Bu farklı sinema eğilimlerinden biri de "Ulusal Sinema" hareketidir. Bu çalışmada "Ulusal Sinema" hareketinin öncüsü olan Halit Refiğ'in bu eğilim hakkındaki görüşleri ele alınmıştır.

"Ulusal Sinema" hareketi romancı Kemal Tahir'in Türk toplumunun tarihsel, sosyal ve ekonomik özelliklerinin sanata da yansımaları gerektiği görüşünü savunur. Bu görüşler, Türk sinemasında "Ulusal Sinema" hareketi şeklinde kendini gösterir. "Ulusal Sinema" hareketinin öncüsü olan Halit Refiğ, Türk toplumunun yerel ve milli değerlerinin öne çıkarılması gerektiğini savunarak, Batı sinemasının değerlerinin kullanılarak bu olguların sağlanamayacağını ifade eder. "Ulusal Sinema" hareketinin amacı, Batı toplumlarından hem iktisadi hem de kültürel anlamda farklı olan Türk toplumunun değerlerinin sinemasal anlatı yapıları yardımıyla aktarımını gerçekleştirmektir. Metin Erksan, Ömer Lütfi Akad, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz gibi yönetmenler de bu sinema hareketi içerisinde bulunmuşlardır. Halit Refiğ, görüşlerini temellendirmek için kitaplar yazmış, filmler çekmiştir. Çalışmada referans alınan Halit Refiğ'in, "Ulusal Sinema" hareketi temellendirme çabaları irdelenmeye çalışılmıştır.

1. DÜNYADA SİNEMA AKIMI KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI

Birinci Dünya Savaşı'nın ağır ekonomik, siyasal ve sosyal sonuçlarının yaşandığı Almanya'da "Alman Dışavurum" sanat akımı, önce resimde daha sonra ise diğer sanat dallarında kendisine yer etmeye başlamıştır. Dışavurum akımının tiyatrodaki kullanılan özelliklerinden olan gölgeli ışıklandırma, gerçeküstü dekor ve gerçekdışı oyunculuğu sinemada da kullanıldı. Ölüm, öfke, delilik ve gerçekdışı olaylar bu akımın ana karakteri olarak sunuldu (Biryıldız, 2012, s. 40). "Alman Dışavurum" sineması, Alman toplumunun ruhsal bunalımlarını karamsar bir anlatı yapısıyla beyaz perdeye yansıtılması sağlandı.

İtalya'da II. Dünya Savaşı'ndan önce Mussolini iktidarı döneminde sinemaya propaganda aracı olarak önem verilmiş, bu amaçla "Cinecitta" adlı film stüdyoları kurulmuştur. İtalya'da ulusal bir sinema akımının oluşması ise, II. Dünya Savaşı'nın ardından, savaşın etkilerinin gerçekçi ve toplumsal etkilerinin yansıtılması ile gerçekleşmiştir. "İtalyan Yeni Gerçekçilik" akımında gerçeklik kullanımı onu estetik anlamda geriletmez aksine onu ilerletir ve sinema dilinin genişlemesine neden olmuştur (Bazın, 2011, s. 205). "İtalyan Yeni Gerçekçilik" akımı, toplumsal bir bakış açısıyla gerçekçi bir yaklaşımı ortaya koymuştur. İtalyan yeni gerçekçiler, estetik anlamda klasik anlatı kalıplarının dışına çıkarak, kamerayı sokağa, gerçek yaşama çevirmişlerdir. O zamana kadar işlenmeyen sıradan insan ve onların yaşam mücadeleleri bu şekilde ele alınmışlardır (Yılmaz, 2008, s. 67). Bu iki ulusal sinema akımının yanında Fransa'da toplumsal ve siyasal olaylardan ziyade bireysellik olgusu üzerinden, yönetmenin ferdiyetçi bakış açısını yansıtan "Fransız Yeni Dalga" sineması oluşmuştur. Genel olarak bu akımın yönetmenleri, Paris'teki burjuva sınıfından karakterlerin

anlatımına bağlı olarak bir sinema dili geliştirdiler. Bu durum yönetmenlerin kendi tanıdıkları çevreyi işlemelerinden dolayı başarılı olmalarını sağlamıştır. Böylece her yönetmen kendi sinemasını ortaya koymuştur (Teksoy, 2005, s. 484-485). Bireysel sinema anlayışı içerisinde “Fransız Yeni Dalga” akımı diğer ülke sinemalarını teknik ve konu alanlarında etkilemiştir. Bu yüzden “Fransız Yeni Dalga” sineması hem bireysel hem de evrensel bir sinema akımı olarak ta adlandırılabilir.

Dünyada ortaya çıkan bu ulusal sinema eğilimlerinin yansıması Türkiye’de 1960lı yıllardan sonra kendisini göstermeye başladı. Özellikle 1960 Askeri Darbesi ve sonrasında yürürlüğe giren 1961 Anayasası ile birlikte toplumsal değişimler yaşanmıştı. 1950li yıllarda başlayan sanayileşme ile birlikte iç göç artmış, sendikalaşma, kent- köy kültürünün bir arada yaşamaya başlaması gibi olgular toplumsal yapıda büyük değişimleri beraberinde getirmiş, yaşanan bu değişimler, Türk sinemasını da etkilemişti. 27 Mayıs 1960 darbesi Türk siyasal, sosyal ve ekonomik hayatında çok önemli değişimlerin bir devamı olarak Türk Sinemasında da, özellikle filmlerdeki temalar açısından bazı farklılıklar görüldü. O dönemde yapılan filmlerde grev ve sendika gibi konuların da işlendiği toplumsal içerikli temalar ele alındı (Koncavar, 2013, s. 5).

“İtalyan Yeni Gerçekliği” akımından etkilenen Türk yönetmenler toplumsal olguları ele almaya başladılar. Bu durum “Toplumsal Gerçeklik” hareketinin meydana gelmesine zemin hazırlamıştı. Metin Erksan’ın öncülük ettiği “Toplumsal Gerçekçilik”, ülkemizin ekonomik, sinema geçmişi ve sinema alanında birikim gibi eksiklikleri yüzünden bir akım olamamış, bir düşünce olarak kaldı (Teksoy, 2007, 42). “Toplumsal Gerçekçilik”, toplumu etkileyen, kültürel, sosyal, ekonomik unsurları işlemeyi amaçlamıştı. “Toplumsal Gerçekçi” yönetmenler, sosyal olaylara eğilirken edebiyat yapıtlarından yararlanmışlardır. Özellikle Yaşar Kemal, Kemal Tahir gibi yazarların yapıtları ön plana çıktı. “Toplumsal Gerçekçilik” hareketi, Ömer Lütfi Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ gibi yönetmenlerin filmleri ile kendisine sinematografik anlamda bir zemin hazırladı. Türk Sinemasında “Toplumsal Gerçekçilik” hareketinin ilk filmi, Metin Erksan’ın *Gecelerin Ötesi* adlı filmi olarak kabul edilmektedir. *Gecelerin Ötesi* filminin “Toplumsal Gerçekçilik” hareketinin ilk filmi olarak kabul edilmesinin en önemli nedeni toplumsal bir sorun olan zengin olmak, daha iyi yaşamak temasının gerçekçi bir sinema dili ile ele alınmasıdır.

“Toplumsal Gerçekçilik” hareketi Türk sinemasında toplumsal olaylara değinilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. 1965 yılından sonra Sinematek içerisinde yaşanan, sinema dili ve eleştirel bakış açısı ile ilgili düşünsel ayrılıkları ve bunun sonucunda bazı tartışmaların yaşanmasına neden olmuştur. Bu tartışmaların sonucunda başta Halit Refiğ olmak üzere, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenler, fikir babalığını Kemal Tahir’in yaptığı “Ulusal Sinema” hareketine dahil olmuşlardır.

2. ULUSAL SİNEMA HAREKETİ

“Ulusal Sinema” hareketinin temelinde, Marx’ın öne çıkardığı Asya Tipi Üretim Tipi (ATÜT) kavramı yer alır. Marx, Asya Tipi Üretim Tarzı kavramını, Avrupa’daki ekonomik alt-üst yapılarından farklı olan Doğu toplumlarındaki iktisadi üretim ilişkilerini tanımlamak için kullanılmıştır. Bu sistemde birey mülksüzdür. Bununla birlikte, bireyin yeniden üretimini sağlayan nesnel şartlar yani, toprak, toplumda üstün otorite olan devlet tarafından bireye emanet edilmişti (Divitçioğlu, 2003, s. 51). 1960lı yıllarda Sencer Divitçioğlu’nu yazdığı *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu* adlı kitapta, Osmanlı toplumunda özel mülkiyetin olmamasının, feodal yapının oluşmasını engellediğini ve bu yüzden de Avrupa’da meydana gelen sınıfsal çekişmelerin Osmanlı toplumunda yaşanmadığını savunur. Bu düşünceleri benimseyen Kemal Tahir ise Osmanlı Devleti’nin “Kerim Devlet” olduğunu ve bu yapıyla sosyalist bir yönetim tarzına sahip olduğunu ifade eder. Tahir, *Devlet Ana* adlı kitabında da bu görüşlerini romanlaştırıp aktarmıştır.

Batı-Doğu arasındaki üretim ilişkileri arasındaki temel farklılıkların kültürün oluşmasında ve şekillenmesinde de etkisinin olduğunu savunan Halit Refiğ, Türk sinemasının da Batı değerlerinden bağımsız bir şekilde kendi yerel değerlerini yansıtması gerektiğine inanır. Bu düşünceden yola çıkan Tahir ve Refiğ, “Ulusal Sinema” hareketinin iki temel taşı oluşturur. Refiğ, Türkiye’deki Batılaştırma teorisinin burjuva temeli olmadığı için çökeceğini, 1960 Askeri Darbesi’nin de bu yüzden başarılı olmadığını savunmuştur. Bu anlamda Refiğ’in “Ulusal Sinema” teorisi, Batı karşıtı bir düşüncenin, Marksist bakış açısından arındırılarak yerel ve geleneksel değerlerin öne çıkarılıp, yeniden üretilmesine dayanır. (Daldal, 2005, s. 123). Halit Refiğ, kendisinin ulusal gerçeklerle ilgilenmesinin bilinç yoluyla bu gerçekleri anlamaya çalışarak geliştiğini ifade eder (Refiğ, 2009, s. 29). Bu gerçekler içerisinde milli ve manevi, değerlerin yansıtılmasının Türk toplumunun Batı toplumlarından farkını ortaya koyacağını savunan Refiğ, sinemanın kültürel zeminden yararlanabilmesi gerektiğini ifade eder. Refiğ (2009, s. 40), Türk sinemasının en büyük gücünü manevi değerlerden aldığı üzerinde durur.

Kemal Tahir ve “Ulusal Sinema” hareketini destekleyenler, üretim tarzından dolayı Osmanlı toplumunda sınıf olmadığını, bu yüzden de Batı sanatlarından farklı bir sanat anlayışı geliştirilmesi gerektiğini savunurlar. Ayrıca Osmanlı’da sınıf kavramı olmadığı için kamusal bilincin geliştiğini ve bu anlamda bir sanat anlayışının meydana geldiğini ifade ederler. Onlara göre, Türk sinemasının da ulusal olabilmesi için bu kamusal bilinçten hareket etmesi gerekir (Çoşkun, 2009, s. 57-58). Bu kamusal ve toplumsal bilinç içerisinde, “Ulusal Sinema” hareketi içerisinde olan yönetmenler bireysel sinema çalışmalarından ziyade ortak bir sinema dili oluşturmaya çalıştılar. Bu ortak sinema bilincinin oluşmasında Kemal Tahir’in etkisi ile sosyal, ekonomik ve tarihsel alanlar ön plana çıktı. “Ulusal Sinema” hareketi ortaya çıktığı dönemde konunun ayrıntılı bir şekilde tartışılmasından ziyade sinemacıların ve aydınların birbirleriyle kapışması şeklinde gerçekleşmişti Bu tartışmaların sonucunda sinemacılar kendi aralarında bir dayanışmaya girmişlerdi (Kayalı, 2006, s. 83).

Kemal Tahir’in düşünsel boyuttaki öncülüğünde Halit Refiğ tarafından oluşturulan “Ulusal Sinema” hareketi içerisinde başka yönetmenler de yer almıştı. Bu hareket, senaryosunu Kemal Tahir ve Halit Refiğ’in birlikte yazdıkları *Haremde Dört Kadın* filmiyle

başlamış, Refiğ, bu filmle, “Ulusal Sinema” anlayışını teorik bir temele oturtmaya çalıştı. Şematik olarak bu hareketi en iyi temsil eden filmler ise, Refiğ’in *Bir Türke Gönül Verdim* (1969) ve *Fatma Bacı* (1972) filmleridir. Sosyal ve ekonomik yönleri ise Ömer Lütfi Akad’ın *Kızılırmak- Karakoyun* (1967) ve *Hudutların Kanunu* (1966) filmlerinde temeli atıldı. Metin Erksan’ın Tasavvufi öğelerden biri olan “surete aşık olma” olgusunu işlediği için *Sevmek Zamanı* (1966) , *Kuyu* (1969); Duygu Sağıroğlu’nun *Bitmeyen Yol* (1965), *Ben Öldükçe Yaşarım*(1965), *Vatan ve Namık Kemal* (1969); Atıf Yılmaz’ın Türk temaşa Sanatlarını aktarması açısından *Yedi Kocalı Hürmüz* (1971), *Kozanoğlu* (1967), *Koroğlu* (1968), bu hareket içerisinde yer alan yönetmenler ve filmlerdir (Çoşkun, 2009, s. 62).

3. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Çalışmanın amacı, Türkiye’de 1960lı yılların ortasından itibaren oluşturulmaya çalışılan “Ulusal Sinema” sinema hareketini incelemektir. Bu anlamda, bu hareketin öncüsü olan Halit Refiğ’in sinemasal anlatı yapısını ve bu yapının dayandığı ilkeler irdelenmiş, bu konuda yeni bir bakış açısının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Çalışmanın yöntemi olarak literatür taraması yöntemi seçilmiştir. Literatür taraması yöntemin seçilmesinin nedeni, “Ulusal Sinema” hareketini ortaya koyan Halit Refiğ’in bu konuyu tanımlama, açıklama ve akademik bir zemin oluşturma çabaları içinde yazdığı kitapların incelenmesidir. Çalışmanın hipotezleri şu şekilde belirlenmiştir.

1. “Ulusal Sinema” hareketi akım özelliği kazanmış mıdır?
2. “Ulusal Sinema” hareketinin düşünsel boyutunda Kemal Tahir’in etkinliği ne şekilde gerçekleşmiştir?
3. Halit Refiğ, “Ulusal Sinema” hareketini akademik bir zemine oturtmak için yazdığı kitaplarda hangi meseleler üzerinde durmuştur?
4. Halit Refiğ, görsel olarak “Ulusal Sinema” hareketinin özelliklerini barındıran hangi yapımlarda yer almıştır?
5. “Ulusal Sinema” hareketi içerisinde yer alan diğer yönetmenler hangileridir? Bu yönetmenler “Ulusal Sinema” hareketini desteklemek için hangi çalışmaları yapmışlardır?

4. ÇALIŞMANIN ÇÖZÜMLEME SAFHASI VE ELDE EDİLEN VERİLER

Türkiye’de “Ulusal Sinema” hareketi, yazar Kemal Tahir’in, Marx’ın ATÜT kavramı hakkındaki görüşlerinden etkilenip bu fikirleri Türk sosyalizmi çerçevesinde ele alması ve bu eğilimin yönetmen Halit Refiğ tarafından Türk sinemasına uyarlamaya çalışmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Kemal Tahir, “Ulusal Sinema” hareketinin düşünsel boyutunun fikir babası sayılabilir. Halit Refiğ, 1960lardan sonra “Toplumsal Gerçekçilik” anlayışını benimsemiş, hatta 1964 yılında Türk sinemasındaki ilk iç göç filmi olan *Gurbet Kuşları* filmini çekmişti. *Gurbet Kuşları* filmi, içerdiği toplumsal gerçekçi öğelerden dolayı dönemin eleştirmenleri tarafından “Toplumsal Gerçekçilik” anlayışı içerisinde değerlendirilmişti. İlk başta “Toplumsal Gerçekçilik” eğilimine sahip olan Refiğ, sonraki yıllarda “Halk Sineması” kavramını ortaya atmıştır. Refiğ, “Halk Sineması” kavramını, halkın Türk sinemasını maddi

olarak desteklemesi ve halkın isteği doğrultusunda film çekilmesi şeklinde açıklar. Ayrıca sinemanın halkın film izleme isteğinden beslendiğini ve bu yüzden de Türk sinemasında film yapımının maddi olarak halk tarafından karşılandığını ifade etmiştir. Refiğ “Halk Sineması” kavramının anonim değerlerin sineması olduğunu ama “Ulusal Sinema”nın ise ulusal gerçeklere dayandığını ve ulusallık kavramının toplumsal ilişkiler içerisinde anlam kazandığını savunur (Türk, 2001, s. 258).

“Halk Sineması” kavramının genişletilmiş hali “Ulusal Sinema” hareketi olarak karşımıza çıkar. Refiğ, “Halk Sineması” kavramını “bono sistemi” ile ekonomik olarak halk finansmanına dayandığını ifade eder. Refiğ göre ulusal değerlerin yer aldığı filmlerin çekilebilmesi için halkın ve devletin finans desteğinin bulunması gerektiğini savunmaktadır. Halit Refiğ, “Toplumsal Gerçekçilik” hareketinden kopmasının nedenini, *Ulusal Sinema Kavgası* kitabında “*Toplumsal Gerçekçilik*” akımı, kendisini doğuran 27 Mayıs olayının son günlerini yaşaması gibi bir yenilgi halindeydi” (2013, s. 37) şeklinde açıklamıştır.

“Ulusal Sinema” hareketi içerisinde yer alanlar, ATÜT düşüncesinden hareketle, Osmanlı Devleti’nin sınıfsız bir toplum olarak, sanatsal açıdan kamusal bilincin öne çıkarıldığını savundular. Bu hareketi destekleyenler, bu bilincin, ulusal öğelerin, sinema içerisinde yer alması ile mümkün olabileceğinin altını çizmişlerdir. Özellikle sinemada Türk tema sanatlarının kullanımını desteklediler. “Ulusal Sinema” hareketi içerisindeki en önemli ayrılık; biçim ve öz konusunda farklı fikirlere sahip olmalarıydı. Lütfi Akad ve Atıf Yılmaz biçim yönünü ulusal öğelerle öne çıkarırken, Halit Refiğ öz konusunun üzerinde duruyordu. “Ulusal Sinema” hareketinin bir akım olamamasının nedenlerinden biri olan bu fikirsiz ayrılık, yönetmenlerin birçok konuda fikir birliğine sahip olmamasına ve bu anlamda yapılan filmlerin sayısının az kalmasına neden oldu (Çoşkun, 2009, s. 76-77).

Çalışma kapsamında incelenen kitaplarında Halit Refiğ’in “Ulusal Sinema” hareketi hakkındaki görüşleri şu şekilde özetlenebilir;

1. Halit Refiğ, Kemal Tahir’den etkilenmesinin gerekçesini, gerçeklere yaklaşma üslubundan dolayı olduğunu belirtir (Refiğ, 2009, s. 269).
2. Türk sinemasının iktisadi anlamda bir sömürü düzeni üzerine kurulmadığını ve Türk film piyasasının emek olgusuna dayandığını savunur (Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 2013, s. 77).
3. Metin Erksan, Ömer Lütfi Akad, Duygu Sağıroğlu, Halit Refiğ gibi yönetmenler ve Türk Film Arşivi gibi kurumlar, Batı hayranlığına karşı “Ulusal Sinema” hareketini desteklediler (Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 2013, s. 93).
4. Halit Refiğ’e göre; “Ulusal Sinema” hareketinin Batı hayranlığına karşı bir tepkiden doğmuştur (Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 2013, s. 93).
5. “Ulusal Sinema” hareketi, Batı hayranı sinemaya bir tepkidir. Refiğ, ulusal sinemanın gelişmesi için halk desteği olmasa bile devletin desteğine bağlı olduğunu ifade eder (Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 2013, s. 93).
6. Halit Refiğ’e göre, Türk toplumunda Batı bireyciliğine karşı kamusal bilinç öne çıkar. Bu yüzden Türk sanatlarında fert önemli değildir. Önemli olan kamusal bilinçle

birlikte ortaya çıkan toplumun çeşitli kesimlerinin temsil edilmesidir (Refiğ, Ulusal Sinema Kavgası, 2013, s. 98).

7. Refiğ göre, Türk sinemasının fikri gelişimini engelleyen en önemli etken, devletin halkın toplumsal bilincini artıracak belirli bir kültür siyasetine sahip olmamasıdır (Refiğ, 2013, s. 19).
8. Halit Refiğ, Türk Sinemasında sermayeden ziyade emeğin önemli olduğunu ve Türk sinemasında öz konusunda referans olarak kendi geleneklerimiz ve tarihimizin alınması gerektiğini savunur (Refiğ, Ulusal Sinema Kavgası, 2013, s. 56).
9. Refiğ, “Ulusal Sinema” hareketinin kendisi için kişisel olarak, “ulusal gerçeklerimizi anlamada genel, anonim sinemayı aşan ne yapabilirim” davası olduğunu ifade eder (Türk, 2001, s. 239).
10. Halit Refiğ, kendisinin ulusal gerçeklerle ilgilenmesinin bilinç yoluyla bu gerçekleri anlamaya çalışarak geliştiğini altını çizer (Refiğ, 2009, s. 29).
11. Halit Refiğ, ulusal bir sinemanın ancak devletin film yapması ile değil devletin katkı sağlamasıyla gerçekleşeceğini savunarak, ulusallık anlayışının devlet- halk birlikteliğinden sağlanabileceğinin üzerinde durur (Türk, 2001, s. 242).
12. Halit Refiğ, Anadolu’da bir Türk kimliğinin oluşmasında din unsurunun büyük bir katkısı olduğunu belirtir. Bu katkıdan dolayı birleştirici bir unsur olarak din ögesinin de ulusal gerçekleri ortaya çıkardığının savunur (Türk, 2001, s. 248-249).
13. Refiğ, bir söyleşisinde sinema sanatının kendisi için bir halk sanatı olduğunu, toplumdaki ve kendi kültüründen uzakta kalmış bir sanat anlayışını kabul etmediğini belirtir (Türk, 2001, s. 56-57).

SONUÇ

Çalışmanın belirlenen hipotez soruları çerçevesinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

1. Yönetmenler arasındaki biçim ve öz konusundaki farklılıkların ortaya çıkması, halktan yeteri kadar destek görmemesi ve devlet tarafından finansal açıdan yeterince teşvik edilmemesi, sinema çevrelerinden ekonomik ve estetik açılardan yetersizliği ileri sürülerek yeteri kadar destek görememesi, yıllarca süren Ulusal/ Milli sinema ayrımının belirgin olmaması gibi nedenlerden dolayı Türkiye’de “Ulusal Sinema” bir akım olamamış, sinema eğilimi, anlayışı ya da hareketi olarak adlandırılmıştır.

2. “Ulusal Sinema” hareketinin ortaya çıkmasında fikri olarak Kemal Tahir’in etkisi çok büyüktür. Kemal Tahir, kitaplarında Türk toplumunun bir yansımasını tarihsel ve sosyolojik olarak ortaya koymaya çalışmıştır. ATÜT tartışmalarıyla birlikte Osmanlı Devleti’ndeki Batıdan farklı olarak kerim devlet ve sınıfsız toplum olgularını öne çıkartmıştır. Bu olgulardan hareketle, sanatın yerel öğelerden beslenmesi gerektiğini ve ulusal kimliğin öne çıkarılması gerektiğinin altını çizmişti. Bu görüşleriyle sinema dünyasından yönetmenleri etkilemiş özellikle de Halit Refiğ tarafından düşünceleri sinemaya aktarılmaya çalışıldı. Böylece “Ulusal Sinema” hareketi ortaya çıkmasına öncü olmuştu.

3. Halit Refiğ, “Ulusal Sinema” hareketi ile ilgili, *Ulusal Sinema Kavgası* ve *Doğruyu Aradım Güzeli Sevdim* adlı kitapları yazdı. Bu kitaplarda Türk sinemasının ekonomik, sosyal yapısı ile ilgili görüşlerini aktardı. Kitaplarda ve yazdığı yazılarda, Doğu- Batı toplumlarındaki farklılıkların sinemaya da yansımaları gerektiğini, bu durumun da ancak ulusal bir çaba ile gerçekleşebileceğini savundu. Ayrıca *Gerçeğin Değişkenliği Kemal Tahir* kitabında düşünce dünyasında Kemal Tahir’in etkilerini anlatarak, onun ulusallık çabasındaki yerinin altını çizdi.

4. Halit Refiğ, görsel olarak ulusal sinema hareketini barındıran filmleri şunlardır; *Haremde Dört Kadın Filmi* (1965), *Bir Türke Gönül Verdim*(1969), *Fatma Bacı* (1972), *Vurun Kahpeye* (1973), *Kurtar Beni* (1987), *İki Yabancı* (1990), *Yorgun Savaşçı* (1993)

5. “Ulusal Sinema” hareketi içerisinde yer alan diğer yönetmenler ve filmleri şunlardır; Metin Erksan’ın *Sevmek Zamanı* (1966) ve *Kuyu* (1969); Duygu Sağıroğlu’nun *Bitmeyen Yol* (1965), *Ben Öldükçe Yaşarım* (1965), *Vatan ve Namık Kemal* (1969); Atıf Yılmaz’ın *Yedi Kocalı Hürmüz* (1971), *Kozanoğlu* (1967), *Köroğlu*(1968); Lütfi Akad’ın *Kızılırmak-Karakoyun* (1967), *Irmak* (1972), *Gökçe Çiçek* (1973) gibi filmleri Ulusal Sinema düşüncesi içerisinde yer alan filmler olarak gösterilir.

Bu çalışmada elde edilen veriler incelendiğinde, Halit Refiğ, kitaplarında genel olarak, Türk sinemasının kendi özgün çerçevesini bulması gerektiğini, bu çerçevede tarihsel ve toplumsal olgulardan yararlanması gerektiğini savunur. Refiğ, Batı değerlerinden ziyade yerel öğelerin ve geleneksel değerlerin Türk sinemasının gelişiminde önemli unsurlar olduğunu, yönetmenlerin bu temalar üzerinde dururlarsa başarılı olabileceklerinin üzerinde durur. Refiğ’in bu görüşlerinin temelinde, Kemal Tahir’in Türk toplumunun sosyolojik, tarihsel, ekonomik ve siyasal unsurları hakkındaki görüşleri yatar. Kemal Tahir’in özellikle Marx’ın “Asya Tipi Üretim Tarzı” görüşlerini benimsemesi, “Ulusal Sinema” hareketinin bu yönde yeni fikirlerle donatılmasına neden olmuştur. Halit Refiğ, Metin Erksan, Ömer Lütfi Akad, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz gibi yönetmenlerin, Kemal Tahir’in görüşlerinden etkilenmeleri “Ulusal Sinema” hareketinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu hareketin bir akım olamamasının sebebi ise, başlangıçta ortak bir sinema dili oluşturmak isteyen bu yönetmenlerin arasında hem içerik hem de şekilsel anlamda aralarında ortaya çıkan fikirsiz farklılıklardır. Zamanla bu hareketten kopan yönetmenler olsa da çalışmada referans alınan Halit Refiğ, bu hareketin en önemli savunucusu olarak kalmıştır.

KAYNAKÇA

BAZIN, A. (2011). *Sinema Nedir?* (İ. Şener, Çev.) İstanbul: Doruk Yayıncılık.

BİRYILDIZ, E. (2012). *Sinemada Akımlar*. İstanbul: Beta Basım Yayım.

ÇOŞKUN, E. (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*. Ankara : Phoenix Yayınevi.

DALDAL, A. (2005). *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer Kitabevi.

- DİVİTÇİOĞLU, S. (2003). Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu/Marksist Üretim Tarzı Kavramı . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KAYALI, K. (2006). Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması. Ankara: Deniz Kitabevi.
- KONCAVAR, A. (2013). Sinema İletişim Edebiyat. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- REFİĞ, H. (2000). Gerçeğin Değişkenliği Kemal Tahir. İstanbul: Ufuk Kitapları.
- REFİĞ, H. (2009). Doğruyu Aradım Güzeli Sevdim. İstanbul: Bizim Kitaplar.
- REFİĞ, H. (2013). Ulusal Sinema Kavgası. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TEKSOY, R. (2005). Sinema Tarihi (Cilt I). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- TEKSOY, R. (2007). Türk Sineması. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- TÜRK, İ. (2001). Halit Refiğ-Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- YILMAZ, E. (2008). Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine. B. Bakır, Y. Ünal, & S. Saliji içinde, Sinema İdeoloji Politika “Büyüleyen Fazişm ve Diğer Yazılar (s. 63-87). Ankara: Orient Yayıncılık.