

Türk Sineması'nda Kötü Bir Aşık: Süleyman Saim Tekcan

Dr. Öğr. Üyesi Serra Erdem

Makale Geliş Tarihi: 15.10.2020
Yayına Kabul Tarihi: 04.12.2020

Özet

Kısa bir geçmişe sahip olan sinema, günümüzün en önemli, en popüler ve en etkili iletişim araçlarından birisidir. Bir sanat ürünü olarak üretilen film, gönderdiği iletiler ile seyircide ortak görüş ve davranış biçimleri yaratan, kültürel yaşamı direk veya dolaylı olarak etkileyen güçlü ve çağdaş bir iletişim aracıdır. Sinema sanatı, iletiyi izleyiciye ulaştırma yolunda en etkili iletişim aracı olma özelliği taşımaktadır. Gerçek kimliğini 1950-1970 yılları arasında bulmaya başlamış; bu dönem Sinemacılar Dönemi olarak adlandırılmıştır. Bu dönemin en önemli yönetmenlerinden olan Metin Erksan ve yönetmenliğini ve yapımcılığını yaptığı Sevmek Zamanı filmi, anlam ve sinematografik açıdan sinemamızın kültürel değerlerinden olmasının yanı sıra, Süleyman Sait Tekcan da üç başrolden birine hayat vermesi açısından ayrı bir önem teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Süleyman Saim Tekcan, Metin Erksan, Sevmek Zamanı, Türk Sineması

AN EVIL LOVER IN TURKISH CINEMA: SÜLEYMAN SAİM TEKCAN

Abstract

Cinema, having a short history, is one of the most important, popular and effective means of communication today. Film, produced as a part of an art object, is a powerful and contemporary communication tool that creates common views and behaviors in the audience with the messages it sends, and affects the cultural life directly or indirectly. Cinema art has the characteristic of being the most effective means of communication to convey the message to the audience. Turkish Cinema, which started to find its true identity between 1950 and 1970; this period is called the Filmmakers Period. The film Sevmek Zamanı, which is directed and produced by Metin Erksan one of the most important directors of this period, is one of the cult films of our cinema in terms of meaning and cinematography, as well as having one of the three leading actors, Süleyman Sait Tekcan.

Keywords: Süleyman Saim Tekcan, Metin Erksan, Sevmek Zamanı, Turkish Cinema

Giriş

Cumhuriyet Dönemi öncesinden başlayarak sanat dalları arasına yedinci sanat olarak katılan Türk sineması, gerçek kimliğini 1950-1970 yılları arasında bulmaya başlamıştır. Sinemanın kendi sistemini kurması için zamana ihtiyaç olacaktır. Bu sistemde, işletim, uygulama ve gösterim alanlarında kendini yapılandırmanın ilk aşamasının sıkıntısı vardır. Yapım şirketleri, yapımcı, yönetmen, oyuncular, izleyicileri ile sinema bu ilk dönemde sistemin temelleri olarak ortaya çıkar ve kuruluş aşamasını uygulamaların içinde geçirir. Sinema salonları izleyicilerle sistemi buluşturur.

Türkiye’de halka açık ilk sinema gösterimi ile ilgili kesin bir tarih vermek olanaksızdır. Tarih kitaplarındaki kaynaklara göre sinema gösterimleri Osmanlı zamanında, II. Abdülhamit döneminde saraylarda yapılmaktaydı. “Saraya sinemayı Bertrand adlı bir Fransız’ın getirdiğini öğrenmekteyiz. Bertrand bir taklitçi ve hokkabazdır, her yıl padişahın izniyle Fransa’ya gidip saraya yenilikler getirmektedir” (Scognamillo, 2003: 15).

Sinema merkezi olarak İstanbul’un seçilmesi bir tesadüf değildir. Diğer ülkeler de incelendiğinde sinemanın o ülkenin başkenti veya büyük bir kentinde başladığı görülür. Amerikan sineması için bu merkez Hollywood (bağımsız sinemacılar için New York), İngiliz sineması için Londra, İtalyan sineması için Roma, Hint sineması için Bombay, Fransız sineması için ise Paris’tir.

İstanbul’un özellikleri ve tarihsel oluşumu ile ilgili en uygun bölgenin Pera (Beyoğlu) olması nedeniyle sinema, saray ve konaklardan sonra Beyoğlu’na geçmiştir. Bu dönemde Beyoğlu İstanbul’un kültür ve sanat merkezi kimliğini 19. yüzyılın ikinci yarısında kazanır¹. “Lumière kardeşlerin sinematografı da Türkiye’ye yine önce Pera’dan girdi” (Özön, 1985: 334).

Türkiye’de ilk sinema salonunu açan ve ilk sinema gösterisini yapan, Romanya uyruklu Polonya yahudisi Sigmund Wienberg, Pathé Kardeşlerin Türkiye temsilciliğini üstlenmiştir ve 1897 yılının başlarında Sponeck Bira-hanesi’nde sinemayı İstanbullulara tanıtmıştır.

“İstanbul’da halka açık ilk sinema gösterilerinin yapıldığı Sponeck Bira-hanesi, Tünel’den Galatasaray’a gelirken soldaki Aznavur Pasajı ile Meşrutiyet Caddesi’nin başladığı köşe arasında, Konkordiya Saint Antonie Kilisesi’nin yerinde, Varyete Ti-

¹ Yazarın notu: İlk özel tiyatro binası bu bölgede yapılır Naum Tiyatrosu kurulur. “D grubu” sanatçıları ilk resim sergilerini 1933 yılında Beyoğlu’nda, Narmanlı Yurdu’nun altındaki Mimoza altı şapkacı dükkanında açarlar ve sergiler düzenlemeye başlarlar. Aynı zamanda Beyoğlu’nda açılan büyükelçilikler, kendi kültür merkezlerini de kurarlar ve bu merkezlerde çeşitli sergiler açarlar.

yatrosu, Halep Çarşısı adlı binada idi” (Gökmen, 1989: 14).

Sponeck Bira-hanesi’nde gösterilen en önemli filmlerden biri L’umière Kardeşlerin, Trenin İstasyona Girişi adlı filmidir. Bunu takiben askerlerin yürüyüşü, bir ressamın önündeki tabloda resim yapması ve resim bittikten sonra izleyicileri selamlaması, deniz kıyısı ve bahçe manzaraları, yatakta yatan bir adamın örümcekle savaşması gibi filmler gösterilmiştir. Bu gösteriler Beyoğlu’ndan sonra büyük bir hızla, yerleşik değil fakat gezginci gösteriler olarak İstanbul’un diğer bölgelerine de yayılmıştır.

Weinberg’in yirminci yüzyılda geçtiği ikinci mekan, bugün Dört Mevsim Lokantası-nın (Four Seasons Restaurant) bulunduğu yerdir: Grand rue de Pera 467. Artık sine-ma gösterileri İstanbul’un birçok köşesinde yapılmaktadır. Ama özel olarak yapılan ilk sinema binasının sahibi olarak yine Weinberg karşımıza çıkacaktır. Tepebaşı’nda bugün yerinde Sergi Salonu olan bölgede, temsilcisi olduğu Pathe firmasının adıyla, İstanbul’un ilk sinema salonunu açar. (Bu salon daha sonra Anfi, Asri ve Ses adlarının taşıyacak, ardından Şehir Tiyatrosu’nun Komedi sahnesi kullanılacak, 1971 yılında da yanarak yok olacaktır) (Akçura, 1995: 11).

Sinema, işletmeciliği azınlıkların elinde olmasıyla birlikte Türkiye’ye daha doğrusu İstanbul’a girmiştir fakat henüz bir Türk sinemasından söz etmek mümkün değildir.

İlk Türk sinemacılarından olan Fuat Uzkinay’ın 1914 yılında yedeksubaylığı yaparken Rusların 1876-77 savaşı zaferi anısına Ayastefanos’ta diktikleri anıtın havaya uçurulmasını alıcısıyla saptaması 300 metrelik bir belge film ortaya çıkarmıştır. “Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı” adlı bu belge film aynı zamanda ilk Türk filmi olarak tarihe geçmiştir. Bu tarih Türk Sinema Tarihi’nin başlangıcı sayılır. “Kurmaca ilk Türk filmi ise o yılların genç karikatürcüsü Sedat Simavi’nin yönettiği Pençe’dir (1917)” (Teksoy, 2005: 60).

Yine aynı yıl Casus adlı ikinci filmi de çevirmiştir.

Geleneksel Türk Sinema Tarihi bilgilerimize göre 1914 ila 1921 yılları, yani Uzkinay’ın Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı’yla Muhsin Ertuğrul’un Türkiye’deki ilk yönetmenlik denemesi olan İstanbul’da Bir Facia-i Aşk arasında altı tane uzun veya orta konulu film ve sayısı saptanması neredeyse olanaksız sayıda kısa ve belgesel filmler çekilmiştir. Ve yine bu geleneksel bilgilerimize göre ilk konulu filmimiz çekimlerine 1916’da başlanıp 1918’de tamamlanan Himmet Ağa’nın İzdivacı’dır (Scognamillo, 2003: 27).

Bu filmin yönetmenliğini üstlenen Weinberg bir şanssızlık yaşamış ve asker çağrılmıştır. Bu gelişme üzerine bu film Uzkinay tarafından bitirilmiştir.

Türk Sinema Tarihi beş ana dönem altında incelenmektedir. Bunlar; İlk Dönem (1914 – 1923), Muhsin Ertuğrul (Tiyatrocular) Dönemi (1923 – 1939), Geçiş Dönemi (1939 – 1950), Sinemacılar Dönemi (1950 – 1970) ve Genç Sinemacılar Dönemi'dir (1970 –).

Bu dönemlerin özelliklerinden kısaca söz etmek gerekirse, ilk dönem sinemanın başlangıcı sayılır; ilk denemeler bu dönemde çekilmiştir. Tiyatrocular dönemi, Muhsin Ertuğrul'un ve O'nun yönetimindeki bir tiyatro topluluğunun tekelinde kalmıştır. Bu dönemin ardından Geçiş Dönemi gelmektedir ve geçiş döneminden sonra yaşanacak olan sinemacılar dönemi ve öncesindeki tiyatrocular dönemi arasında bir köprü görevi görmektedir. Sinemacılar dönemi ise tiyatrocular dönemine bir tepki, karşı akım niteliğindedir. Genç sinemacılar dönemi ise 1970'den günümüze kadar olan dönemdir. Bu makalede bizim üzerinde duracağımız dönem, Metin Erksan'ın da yönetmenlik denemelerine başladığı sinemacılar dönemidir.

Sinemacılar Dönemi

Sinemanın ciddi ve üzerinde durulması gerekli bir iş olarak kabul edilmesi bu dönemde olmuştur. Bu dönemin bu kadar önemli olmasının nedeni ise sinemanın gerçek anlamda bu dönemde başlamasıdır. 1950'li yılların ortalarında sinema sözcüğü Türkiye'de bir iletişim/sanat alanı olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu tarihe kadar film yapan kimseler filmci olarak anılmaktalardı. Ne film yapanlar yaptıkları filme sanat gözüyle bakmışlar, ne de yapılan filmler sanatsal açıdan ele alınmıştır. Bu nedenle de filmlerde bir estetik kaygı gözetilmemiş ve felsefi bir kuram geliştirilmemiştir. 1950'lere kadar sinema sanatı diye bir kavramdan da söz edilmemiştir. Sinemacılık adı altında bir çeşit esnafılık yapılmıştır. Bu nedenle bu tarihe kadar film yapanlardan söz edilemeyeceği gibi bir ülke sinemasından da söz edilemez.

İlk defa 50'li yılların ortasından başlayarak bir Türk Sineması kavramı yavaş yavaş gündeme girmiştir. Çünkü artık başta seyircisi olmak üzere, sinema salonları, dağıtıcıları, yapımcıları, teknik kadroları, sanatçıları ve yöneticileri ile, bir Türk sineması varlığı ortaya çıkmıştır. Artık Türkiye'de münferid olarak film yapan kimselerden ya da kuruluşlardan bahsedebilmenin yanı sıra, bütün olarak bir "Türk Sineması" üzerinde de konuşabilmek mümkündür (Dinçer, 1996: 182).

1948 yılında önemli bir gelişme olmuştur; yerli yapımların oranı %25'e düşürülmüştür ve bu da film yapımını karlı bir iş haline getirmiştir. Yeni şirketler, yeni yönetmenler, oyuncular, teknisyenler ortaya çıkmaya başlamışlardır.

Belediye Eğlence Resminde 1948 yılında yapılan indirim yapım evlerinin ve film yapı-

mının birdenbire çoğalmasına yol açtı. Bu bakımdan 1950 yılı nasıl Türk sinemasının sanat yönünden bir dönüm noktası oluşturmuşsa, 1948 yılı da ekonomi-endüstri yönünden bir dönüm noktası oldu; zaten bir bakıma birincisi, ikincisinden kaynaklandı (Özön, 1995: 28).

1960'lı yıllar Türk sinemasının büyük atılım gösterdiği bir dönem olmuştur. Sinemacılar, yaşamı daha gerçekçi, daha içten bir yaklaşımla ele almışlar, ciddi toplum sorunlarını kurcalama cesaretini göstermişler, klasik biçimlerin yanı sıra yeni biçimler de denemişlerdir. Sinemada düşünce ögesi ağırlığını duyurmakla beraber, dramatik anlam taşıyan olay ve durumlar aktarılmıştır. Filmlerde çatışmalara yol açacak düğümleri içeren ilişkilerin dramatik durumlar yaratmasına özen gösterilmiş, seyirci üzerinde sahicilik duygusu yaratılmaya çalışılmıştır.

1960'lı yıllar avantür filmlerin en gelişmişlerinin, melodramların en alalarının ve komedi filmlerinin en doğallarının çekildiği dönemdir. Bu dönem 50'li yılları en iyi somutlaştıracak filmler çekilmiştir. Hiçbir elitist müdahale olmayan filmler, sosyal ve kültürel ortamı somut bir şekilde yansıtmışlardır. Bu dönem sineması 50'lerdeki sinemayı değiştirmemiş, gelişkin bir bağ kurmuştur.

Halkın da yedinci sanatın ürünlerine ve kendi sinemasına olan ilgisinin sonucunda ve bu sayede oluşan önemli pazarın da katkısıyla sinemamız hızlı bir biçimde gelişmeye başlamıştır. 1940'lara kadar çok az bir film sayısı ile yetinen sinemamız, bir dönemde 300'e yaklaşan film sayısı ile 1960'larla birlikte Türkiye'yi dünyanın en çok film yapan birkaç ülkesi arasına taşımıştır. Fakat Türkiye'deki teknik altyapı ve insan malzemesinin bu kadar filme yetişmesine olanak yoktu. Bu da çok fazla ve gereksiz filmin oluşmasına olanak sağlıyordu. Ama televizyonun ülkemize girişinin gecikmesi ve geniş bir kitle için sinemanın çok önemli olması nedeniyle filmler halen kar bırakıyordu ve bu da bilinçsiz yapımı körüklüyordu.

"Ancak tüm bu furya içinde bile, Türk sineması özellikle 1960'larda kendine özgü bir anlatım dilini geliştirdi, belli bir plastiği oluşturdu, hatta siyah-beyaz bir görselliğin oldukça başarılı örneklerini de vermeye başladı. Bu yıllarda ve aslında 1950'lerden başlayarak sinemamızın ilk gerçek klasikleri oluştu" (Dinçer, 1996: 214).

İşte bu klasiklerin en önemlilerinden biri, Metin Erksan yönetmenliğinde sinemamıza kazandırılan Sevmek Zamanı'dır.

Metin Erksan Sineması ve Sevmek Zamanı

Bu dönemde Ömer Lütfi Akad, Atif Yılmaz Batıbeki, Osman F. Seden ve Memduh Ün gibi sinemamızın en önemli yönetmenleri arasında Metin Erksan² da vardır. Diğer yönetmenlerden farklı olarak Metin Erksan, üniversite eğitimi tamamlamıştır. Bu eğitim, sinema sanatına da sağlam bir zemin oluşturacak şekilde Sanat Tarihi-Estetik alanlarında olmuştur³. “Alman hocalardan ve dönemin seçkin öğretim üyelerinden ders alması sinemayla da ilgili sayılabilecek üniversite eğitiminin ötesinde önemi olan bir gerçekliktir” (Kayalı, 1994: 72-73).

Ernst Diez, Philipp Schweinfurth, Kurt Erdmann, Albert Gabriel gibi, dünyaca ünlü sanat tarihçilerinin öğrencisi olan Erksan, bunun yanı sıra, öğrenciliği esnasında; Halide Edip Adivar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Hilmi Ziya Ülken, Arif Müfid Mansel, Kurt Bittel’in derslerini izlemiştir. Erksan, gördüğü temel eğitimden, sinemasındaki çüretkar plastik fikirleri oluştururken büyük ölçüde yararlanmışır. Toplumsal Gerçekçi yönetmenler içerisinde batıyı ve evrensel sanat kalıplarını en iyi bilen sinemacı olması bir ölçüde aldığı bu eğitimle açıklanabilir (Uslu, 2007: 47).

Metin Erksan filmlerinin oluşumunun temel sorusu özgün bir dünya kurma ve sinemaya olan tutkusudur.

Metin Erksan sinemayı bilinçli bir şekilde tercih etmiştir. O dönemde sıklıkla olduğu gibi, başka bir meslek grubundan ya da aslen başka bir iş yapıp sinemaya geçenlerden değildir. Sanat Tarihi okumuş, film eleştirileri yazmış ve sinema üzerine düşünmüştür. Sinemayı tarihten, masallardan, edebiyattan, toplumsal gerçeklikten ve günlük ilişkilerinden ayrı tutmamaktadır ve aslında bir “Metin Erksan Sineması” denilen şey bunların hepsinin damıtılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Yine bu sinema

² (1 Ocak 1929, Çanakkale- 4 Ağustos 2012, İstanbul), Türk film yönetmeni, senarist, öğretim görevlisi, Onursal Profesör. Pertevniyal Lisesi'nde okudu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin sanat tarihi bölümünden mezun oldu. 1947'den başlayarak çeşitli dergi ve gazetelerde sinema yazıları yazdı. Üniversite yıllarında sinemayla ilgilenen Erksan, 1950'de Atlas Film için Yusuf Ziya Ortaç'ın Binnaz adlı oyununu sinemaya uyarlayarak sektöre adım attı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden 1952'de mezun olan Erksan, aynı yıl Dünya gazetesinde film eleştirileri yazdı. 1952'de senaryosunu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yazdığı Karanlık Dünya, Aşık Veysel'in Hayatı-Karanlık Dünya, ilk filmi oldu. Dünya Havaçıları Türkiye'de (1958), Büyük Menderes Vadisi (1959) adlı iki belgesel film yaptı. Edebiyat uyarlamalarına yönelerek kırsal kesim insanların sorunlarını işlediği filmlerle başarı kazandı. Susuz Yaz, 1964Berlin Film Şenliği'nde Altın Ayı Büyük Ödülü'nü, Yılanların Öcü (1961), 1966 Kartaca Film Şenliğinde birincilik kazandı.Kuyu filmi (1968) 1. Adana Film Şenliği'nde birinci oldu. Halit Refiğ ile birlikte Ulusal Sinema anlayışının temsilcisi oldu.1970 yılından sonra ticari filmler yönetti. 1974-1975'te TV için çağdaş beş Türk öyküsünü (Şabahattin Ali'nin “Hanende Melek”, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Geçmiş Zaman Elbiseleri”, Samet Ağaoğlu'nun “Bir İntihar”, Sait Faik Abasıyanık'ın Müthiş Bir Trenve Kenan Hulusi Koray'ın “Sazlık”) kısa metrajlı filmler durumuna getirdi. İDGSA İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Sinema-TV Enstitüsünde, sonradan Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Bölümü adını alan okulda öğretim görevlisi olarak çalıştı. Metin Erksan, 4 Ağustos 2012 tarihinde 83 yaşında vefat etti. https://tr.wikipedia.org/wiki/Metin_Erksan

³ Metin Erksan, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde okumuştur. (Uslu, 2007: 47).

sıklıkla belirtildiği gibi bir“tutku sineması”dır. Karakterleri istedikleri şeye tutkuyla ve hastalıkla bağlıdır, bunun için ölmekten ve öldürmekten çekinmezler... Metin Erksan sinemasında tutku sadece öznel değil, nesnel de bir şeydir; konuların gerçekçi işlenişle toplumsal sorunların yansıtılışı onu bu öznelikten kurtarır. Olaylar düzleminde sık sık klişelerle de karşılaşsak da, Erksan bunları farklı bir düzlemde filme alır. Gerçekçi anlatım, ele alınan konu masalsi bir özellik taşıdığından bile kendini gösterir ve öndeki bireysel çekişmelerin arkasında çok daha geniş, toplumun yakıcı sorunlarının işlendiği bir fon karşımıza çıkar. Tüm bunlar özenle kadrajlanır ve Erksan'ın hareketli kamerası bizi sürekli bu ilişki ve süreçlerde dolaştırır. Özetle Metin Erksan Sineması'nı tutkulu, gerçekçi, duyarlı ve özenli diye tanımlayabiliriz (Sinefil, 2013: 10-11). Metin Erksan yönetmenlik hayatı boyunca çektiği sayısız filmleri ile Türk Sinemamızda çok önemli bir yere sahip olmuştur. Yeşilçam Sineması'nın tamamen dışında kalabilen birkaç sinemacıdan biridir Metin Erksan Entellektüel kimliği Erksan'ı, tamamen ticari kaygı üzerine inşa edilmiş olan bu sinema hareketinin dışında tutmuştur. Erksan; Lütfi Akad, Atif Yılmaz, ve Halit Refiğ ile birlikte bu dönemde Türk Sineması'na özgün bir dil kazandırma mücadelesi içindeydi. Bu dört öncü yönetmenin sinema zekası ve arzusu sonucu ortaya çıkan filmler, Türk Sineması'nın sanat olarak saygınlık kazanması ve gelişmesi açısından son derece önemlidir (Sim, 2004: 174).

İşte “Sevmek Zamanı” filmi de bu çok önemli filmlerden biridir. Filmin konusu kısaca şöyledir; Halil (Müşfik Kenter⁴) adada ustasıyla birlikte boyacılık yapmaktadır. Çalışmaya gittiği bir köşkün duvarında asılı gördüğü bir

⁴ Müşfik Kenter (d. 9 Eylül 1932, İstanbul - ö. 15 Ağustos 2012, İstanbul) Türk tiyatro oyuncusu. Yıldız Kenter'in kardeşidir. Ablası ile birlikte Kent Oyuncuları'nın kurucularındandır. Diplomat Ahmet Naci Kenter ile Olga Cynthia'nın oğlu olarak 1932 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. 1947'de Ankara Devlet Tiyatrosu çocuk bölümünde tiyatroya başladı. Ankara Devlet Konservatuarı tiyatro bölümünde eğitim gördü, okulu 1955 yılında “yüksek derece” ile bitirdi ve Devlet Tiyatroları'ndan girdi. Müşfik Kenter, 1959 yılında Devlet Tiyatroları'ndan ayrıldı. Yıldız Kenter ile birlikte İstanbul'a giderek Muhsin Ertuğrul ile çalıştı. Şükran Güngör ve Kâmrân Yüce ile bu dönemde bir araya geldi.1960-1961 yılları arasında Site Tiyatrosu'nu kurdular. 1962'de adını Kent Oyuncuları olarak değiştirdiler. İki kardeş ve Şükran Güngör, 1968'de İstanbul'da Kenter Tiyatrosu'nun binasının inşaatını tamamladılar. Tiyatroyu yapmaları için tüm paralarını ortaya koymaları, büyük bir turne ile Anadolu'yu gezmeleri ve bir koltuk satma kampanyası ile destek toplamaları gerekmişti. İngiliz Kültür Heyeti ve Rockefeller Vakfı'ndan burs alarak Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık'ta tiyatro araştırmaları yapan ve incelemelerde bulunan Kenter, İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri, Fransa, Almanya, Yugoslavya, Kıbrıs gibi birçok ülkede sahneye çıktı. Murathan Mungan'ın Orhan Veli şiirlerinden düzenlediği Bir Garip Orhan Veli isimli tiyatro oyunu 25 seneden fazla süredir sergilenmektedir. Bu oyun aynı oyuncuyla Türkiye'de en uzun süreli sergilenen eserlerden biridir. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'ndan emekli olduktan sonra, Haliç Üniversitesi Konservatuarı'nda tiyatro bölümünün yöneticiliğini ve Bakırköy Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nun genel sanat yönetmenliğini yaptı. Müşfik Kenter, tiyatronun yanı sıra sinemada da oyuncuk yaptı. 1966 Antalya Film Festivali'nde, “Bozuk Düzen” filmiyle “en iyi yardımcı erkek oyuncu” ödülünü kazandı. Yerli, yabancı TV filmlerinde, belgesel ve reklamlarda seslendirme yaptı. Esin Şerbetçi, Mehlika Kenter ve Gülsüm Kamu ile evlenip ayrıldı. Son evliliğini Kadriye Kenter'le yaptı. İlk evliliğinden Mahmut ve Elvan, ikinci evliliğinden Melisa ve son evliliğinden Balam adlı dört çocuğu var. Kenter, 15 Ağustos 2012 tarihinde akciğer kanseri nedeni ile tedavi gördüğü hastanede vefat etti. Kenter'in naaşı, 17 Ağustos 2012 tarihinde Kilyos Aile Mezarlığı'nda toprağa verildi. https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCBC%C5%9Ffk_Kenter

kadın resmine aşık olur. Uzun bir süre boyunca resime bakmak için sık sık evi ziyaret eder. Yine bu ziyaretlerden birinde, fotoğrafını gördüğü kadın, Meral (Sema Özcan⁵), aniden gelir. Halil'in resmine aşık olduğunu öğrenen Meral, bu durumdan çok etkilenir. Aralarında özel bir şeyler düşünür; ancak Halil Meral'in resmine aşık olmuştur, kendisine değil⁶. Diğer taraftan Meral'e aşık olan Başar (Süleyman Saim Tekcan) bu ilişkiyi öğrenir. Halil'e önce şiddet uygular; ancak bu Halil'i Meral'den vazgeçiremez. Meral'in babasıyla konuşan ve sonrasında aralarındaki sınıf farkını ile yüzleştirilen Halil, Meral ile evlenmekten vazgeçer. Bunu fırsat bilen Başar, Meral ile evlenmek üzeredir; ancak Meral bunu yapmaz ve Halil'e gider. Bunun üzerine ikisi de Başar tarafından öldürülür.

Sevmek Zamanı çekildiği dönemde ticari sinema salonlarında gösterilmemiş, sadece İstanbul ve ardından da Kartaca'da iki özel gösterim ile belirli bir sayıda izleyici ile buluşabilmiştir⁷. Yapımcılığını da kendisinin üstlendiği Sevmek Zamanı, ancak yıllar sonra televizyonda gösterilmiş; ve daha geniş izleyici kitlesine ulaşabilmiştir.

"Erksan'ın "Sevmek Zamanı", zamanında sinema salonlarında gösterim şansı bulamamasına rağmen sinemamızda kült olmayı başarmış bir filmidir. Fransız sinema tarihçisi Sadoul, sinemada sert bir sınıf çatışmasının en net görüldüğü metin olarak "Sevmek Zamanı" nı göstermiştir" (Kayalı, 1994: 62).

Sinemamızın kült eserinden biri olan Sevmek Zamanı, yaratıcı konusu ve kaynağını aldığı psikolojik çözümlemeler ile de birçok akademik çalışmanın da konusu olmuştur. Örneğin; Sevmek Zamanı'nda Su imgesinin de belirli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Meral bir adada, yani etrafı sularla çevrili bir yerde yaşamaktadır. Meral'in Halil'i ilk gördüğü sahnede yağmur yağmaktadır. Başar, Halil ile göl kenarında kavga etmektedir. Başar ve Meral'in evlilik haberini aldığı anda Halil kendini göle vurmuştur. Yine film gölde ikisinin de Başar tarafından öldürülmesiyle son bulur. Arif Can Güngör bir makalesinde bu ilişkiden şu şekilde söz etmiştir;

Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden sürdürdüğü, Boyacı Halil'in zengin kız Meral'in res-

⁵ Sema Özcan (d. 10 Temmuz 1943, İstanbul) Türk oyuncu. Özellikle başrol oynadığı 1965 yapımı Sevmek Zamanı filmiyle tanınır. İstanbul Belediye Konservatuarı Tiyatro Bölümü mezunudur. Bir dönem Kent Oyuncuları oyunlarında da rol almıştır. Evlendikten sonra, oyuncululuğu bırakarak Fransa ve Türkiye'de yaşamaktadır. https://tr.wikipedia.org/wiki/Sema_Özcan

⁶ Surete aşık olma, sinemamızda ilk kez Sevmek Zamanı filmi ile işlene de bunun öncesinde Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında Nazım Hikmet ve Sabahattin Ali gibi önemli isimlerin kullanıldığı bir tema olmuş; ancak tasavvuf nazarından bu temayı işlemek Erksan'a düşmüştür. (Keskin; 2019: 320)

⁷ Söz konusu film, ilk olarak 22 Nisan 1966'da İstanbul'da Kulüp Sinema 7'de, sonra Aralık 1966'da Uluslararası Kartaca Film Festivali'nde "yarışma dışı" olarak gösterilir. (Yıldırım; 2014: 352)

mine aşık olması üzerine kurulmuş bu aşkın kısmen Meral'in Büyük Ada'daki evinde yani suyun ortasındaki bir adada geçmesi arzusunun sınırlandırılması, hapsedilmesi, bağılantısız yaşanmasına gönderme yapmaktadır. Çünkü Boyacı Halil'in kendi resmine aşık olması ve bu aşkı kendi içinde yaşaması gibi bir doğru ruh haline karşın Zengin kız Meral bu aşkı içinden geldiği Batı toplumunun zihniyeti çerçevesinde somuta dönüştürmeye çalışmaktadır. İsteğine karşılık bulamayan Meral'in evleneceğini öğrenen Halil, bir kayığa Meral'in resmiyle gelinlik giymiş bir manken koyarak gölde amaçsız halkalar çizerek dolaşmaktadır. Manevi bir kırsaldöngünün mekanı olan bu su birikintisi gene imkansız arzuların ölümcüllüğü üzerinden su ile kurulan bir ilişkiyi yansıtır (Güngör, 2014: 79-100).

Sevmek Zamanı filmine öyküleme, karakterler ve bu karakterlerin birbirleriyle olan ilişkileri bağlamında baktığımız zaman ise Doğu-Batı kültürlerinin birbiriyle karşıtlığı ama bunu yanında da bu tezatlıktan ortaya çıkan bağılantılarını görebiliriz.

"Sevmek Zamanı", söyleyiş düzeyinde batılı etkiler taşıyorsa da, öykü, karakterler ve insan ilişkilerinin var oldukları atmosfer itibarıyla doğuya, Anadolu'ya özgüdür. Bu bağlamda, biçim düzeyinde bir okuma bu filmi Batı sanatına bağlıyorsa da, içerik düzeyinde bir okuma Anadolu'ya ve geçmiş kültüre bağlamaktadır. Biçem düzeyindeki okumalar ise, kuşkusuz Metin Erksan'a çıkar. Göz önünde bulundurulması gereken bir başka nokta da, Erksan'ın filmlerinde köylü ya da kentli insanı değil, insanı anlattığı bilinmektedir. Buradan hareketle, "Sevmek Zamanı"nda, bir adım daha ileriye giderek, batılı ya da doğulu insanı değil, insanı anlattığı söylenebilir. "Sevmek Zamanı" ile insanın içsel gerçekliğine dokunmak isteyen Erksan, mekân seçimi, etkili öykü ve öyküleme teknikleri, derinlikli diyaloglar, ince düşünülmüş sahne düzenlemeleri, sürekli derinlik yaratan ışık kullanımı, oyuncuların içinde hareket ettikleri ortamın kişileştirilmesi, yağmurun, sokakların ve tümüyle dış dünyanın insanın iç dünyasını yansıtan unsurlara dönüştürülmesi bağlamında yarattığı atmosfer ile de amacına ulaşmaktadır (Uslu, 2007: 55). Zamanının ve (belki de günümüzün de) yönetmenlerine göre düşünsel hazırlığı daha fazla ve yoğun olan Erksan'ın filmlerinde Türk toplumunu son iki yüz yıldır etkileyen Batılılaşma, sanayileşme, göç ve kadının toplumdaki yeri gibi konuları yüzeysel değil derinlemesine ele alır. Aynı zamanda kendisi için film çektiğini söylese de, Erksan'ın filmleri, melodrama, komedi, korku türlerinin öğelerinin de barındırdığından, yapıldıkları dönemin seyircisini derinden etkileyen yapıtlardır. Bu nedenle Sevmek Zamanı dönemin melodramlarını andırırsa da arka planında güçlü bir Doğu-Batı karşıtlığı teması görülür (Akser, 2001: 104).

Metin Erksan Sineması ve Sevmek Zamanı

Sevmek Zamanı her detayıyla üzerine büyük ölçüde düşünülmüş bir filmidir. Sevmek Zamanı başlı başına bir klasik ve Türk sinemamızda çok önemli bir film olmasının yanı sıra, bu makale için ayrı bir önem teşkil etmektedir; değerli sanatçı ve aynı zamanda çok önemli görevlerde de bulunmuş, bir çok öğrenci yetiştirmiş, Türkiye’de yüzlerce baskının sergilendiği ve korunduğu, Türkiye’nin ilk Grafik Tasarım Müzesi olarak kabul gören İMOGA’nın kurucusu, Süleyman Saim Tekcan, bu filmdeki üç baş rolden bir tanesine hayat vermiştir.

Süleyman Saim Tekcan 1940 yılında Trabzon’da doğmuştur. 1963’te Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden lisans diploması almış; İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) Resim Bölümü’nden lisans ve Mimar Sinan Üniversitesi’nde Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Sanatta Yeterlilik eğitimini tamamlamıştır⁸.

Lisans eğitiminden sonra Almanya’da baskı eğitimi üzerine çalışmalarda bulunan sanatçı bu alanda da öncü çalışmalar sergilemiştir. Çalışmalarında farklı nesnelere de kullanan sanatçı, Türk motiflerine yer vermiştir. Sanata verdiği katkının yanı sıra, akademisyen olarak da, yurtiçi ve yurtdışında verdiği seminer ve konferanslarla sanatçı kimliğini kitlelere aktarmıştır. Eğitimi ve sanatçı rollerinin yanında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Bölüm Başkanlığı, Dekanlık gibi idari görevlerini de sürdürmüştür. Ayrıca 1996 yılında Büyükkada’da eğitime başlayan Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ni kurarak Dekanlık görevini yürütmüştür. 2004 yılından bu yana İMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Kurucu Yönetim Kurulu Başkanı olarak çalışmalarına devam etmektedir.

Süleyman Saim Tekcan’ın sanatsal üslubundan biraz daha bahsetmek gerekirse, Türkiye’de özgün baskı sanatına dair ilkleri getirmiş bir sanatçı diyebiliriz.

Süleyman Saim Tekcan, yoğun üretimi ve sanat alanında pek çok reformu gerçekleştirmesiyle Türk sanat ortamında çok önemli bir yere sahiptir. Baskı tekniklerindeki buluşları, yağlı boyalarındaki geleneği modernleştiren üslubu ve at imgeleri, sanatçıyı dünya çapında bir çizgiye taşımıştır. Gravürlerindeki teknik yetkinliği yağlı boya çalışmalarında da gösteren sanatçının yapıtlarında özellikle strüktür ve doku öne çıkar. Sanatçı yapıtlarında yaşam ile zamanın bir metaforu olarak nitelendirilebilecek at imgelerini sıkça işler. Süleyman Saim Tekcan yoğun sanatsal üretimiyle, eğitimciliğiyle ve Türkiye’de özgün baskı resmin gelişimine katkılarıyla Türk sanat

ortamında önemli yere sahip bir sanatçıdır. Belleklerde özgün baskılarıyla yer etmiş olmasına karşın bu uzun sanatsal yaratım sürecinde desen, yağlı boya, suluboya ve bronz heykeller yapmıştır. Süleyman Saim Tekcan çalışmalarında deneye öncelik tanıyan bir sanatçıdır ve özgün baskı alanında kendine özgü bir teknik geliştirmiştir. Sanatçı yapıtlarına yaşadığı çevreden, doğadan, Anadolu uygarlıklarından ve Osmanlı sanatından kaynaklanan biçimlerle bir kimlik kazandırmış, ancak onları evrensel sanat ölçütleri içinde ifade etmiştir (Kotan, 2012: 18).

Süleyman Saim Tekcan’ın bunca meziyetlerinin yanında bu makalede bahsi geçen bir diğer rolü de Metin Erksan’ın sinemacı kişiliğini ortaya koyan en önemli filmlerinden biri olan, değeri sonradan anlaşılan ve sinemamızda kült filmler arasına giren “Sevmek Zamanı” filminde Meral’e aşık Başar karakterini canlandırmış olmasıdır. Aslında filmin en önemli yansıtıcısından, filmin afişinden başlayarak Süleyman Saim Tekcan izleyiciyle buluşmuştur. Bu konu ile ilgili Süleyman Saim Tekcan Psikesinema’nın Ocak-Şubat 2017, 9. Sayısındaki söyleşisinde “...Sevmek Zamanı’nın bütün afişlerinde Metin Erksan sadece beni kullanmıştır. Biliyorsunuz afişte sadece benim tüfekli görüntüm vardır. Bu da beni ne kadar çok sevdiğinin göstergesidir, diye düşünüyorum...” (Yıldırım, 2017: 11) şeklinde bahseder.

Film tanıtımında afişin hazırlanması başta gelmektedir. Bir yönetmen, yapımcı ve seyirci olarak afiş, potansiyel seyirciye yönelik bir ön bilgidir; seyirciyi yönlendiren bir çeşit simgedir. Sevmek Zamanı filminin afişinde Başar’ın (Süleyman Saim Tekcan) tüfek tutan fototrafik görüntüsü yer almaktadır. Fotoğraf film afişlerinde en çok kullanılan görüntüleme tekniklerinden biridir⁹. II. Dünya Savaşı’ndan sonra fotoğraf sanatının büyük bir gelişme göstermesiyle, fotoğrafın en iyi kullanıldığı alan afiş çalışmaları olmuştur. Film afişlerinde filmden seçilen sahneler yada filmde rol alan oyuncuların fotoğrafları oldukça sık karşımıza çıkmaktadır.

Film afişlerinin tasarımında dikkat edilmesi gereken ikinci öge tipografidir; çünkü afiş, görüntü ve yazının uyumu ile ortaya çıkmaktadır. İletişimin üst düzeyde gerçekleşebilmesi için tipografinin de görüntü ögesi kadar çekici olması gerekmektedir. Afişte yer alan tüm elemanlar uyum içinde olmalıdır kuralı daima göz önünde tutulmalıdır ve bu nedenle de kullanılan yazı; karakteri, puntosu, rengi itibari ile görüntü ögesi ile uyum içinde olmalıdır.

Film adı afişte yer alan en önemli yazılı bilgidir. Film adı, filmin en kısa ifadesi ve en kısa tanıtım aracıdır; aynı zamanda filmin konusu ve türüyle ilgili bilgi vermektedir. Bu nedenle film adı en önemli yazılı bilgidir ve diğer yazılı bilgilere göre daha büyük puntolarla yazılmalıdır. Film afişlerinde

⁸ <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan>

⁹ Yazarın Notu: Bu dönemde Türk sinemasında illüstratif film afişlerinin de sıklıkla kullanıldığı görülür.

yer alan diğer yazılı bilgiler ise yönetmenin adı, sanatçıların adları, gerekirse senarist, eser sahibi, görüntü yönetmeni, müzisyen, kameramanın adlarıdır. Bu, bize afişlerdeki tipografik yerleşimin varolan hiyerarşinin bir sonucu olduğunu göstermektedir. Filmde rol alan oyuncuların isimleri diğer bir yazılı bilgidir ve rollerinin önemine göre değişik şekillerde vurgulanmıştır. Yönetmenin, başrol oyuncularının isimleri daha büyük puntolarla yazılırken, diğer oyuncuların isimleri daha küçük puntolarla yazılır ya da kimi zaman bu isimler film afişlerinde yer almaz. Oyuncuların isimleri, film adından sonra ikinci derecede önemli yazılı bilgidir çünkü birçok film oyuncusuyla dikkat çekmektedir.

Sevmek Zamanı film afişi dönemin tüm bu özelliklerini bünyesinde barındıran, oldukça ilgi çekici ve başarılı bir uygulamadır. Afişin kompozisyonuna baktığımız zaman filmin renkleriyle doğru orantılı olarak siyah-beyaz olduğunu görüyoruz. Süleyman Saim Tekcan'ın (Başar) tüfek tutan görüntüsü son derece dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Tipografik inceleme yapıldığı zaman, yazıların siyah arka plan üzerine beyaz renkte yazıldığını görürüz. Yine tasarımda figür-arka plan ilişkisi olarak geçen bu özellik, filmin afişinde bilinçli olarak kullanılmıştır. "Yüzeysel tasarımın temel prensiplerinden olan figür-arka plan ilişkisi birbirleri arasındaki zıtlık ile belirgin hale gelir. Bir alan içinde bulunan pozitif elemanları figür olarak tanımlıyoruz. Figürü taşıyan görsel alanı ise arka plan veya zemin şeklinde tanımlıyoruz" (Uçar, 2016: 66). Yazılar siyah arka plan üzerine okuyuculuğu en üst düzeye çıkaran ve maksimum kontrast sağlayan beyaz renkte font kullanılarak oluşturulmuştur. Tüm afişteki font kullanımını incelediğimiz zaman kullanılan yazı karakterinin minüskül ve tırnaklı olduğunu görüyoruz. Hiyerarşik açıdan puntolarda değişiklik yapılarak bu fark yaratılmıştır. Afişte en önemli bilgi olan filmin adı, yönetmenin adı ile aynı punto ile yazılmıştır. Bu iki bilgiden sonra filmin başrol oyuncularının isimleri, yine farklı bir punto ile yazılmıştır. Sonrasında ise en küçük puntolarla, senarist ve görüntü yönetmeninin isimleri, yapım ve dağıtım şirketi belirtilmiştir.



Görsel 1. Sevmek Zamanı Film Afişi, 1966

Süleyman Saim Tekcan film afişinin yazı karakterlerinin dışında, filmin açılış sekansında kullanılan yazı karakterlerini de tasarlamıştır. Filmin afişinde Süleyman Saim Tekcan'ın sanat alanındaki eğitimini de göze aldığımız zaman, Erksan tarafından böyle bir seçim yapılmasının tesadüf olmadığı aşikardır.

Filmin açılış sekansını incelediğimizde, Süleyman Saim Tekcan'ın son derece bilinçli bir şekilde yazıları tasarladığını görebiliriz. Afişlerde kurumsal hiyerarşi özellikle film afişlerin tasarımının temeli olarak önem taşıyan kurumsal hiyerarşik düzen, giriş sekansında da aynı düzen ve dikkatle uygulanmıştır.



Görsel 2. Sevmek Zamanı Filmi Açılış Sekansı

Görsel hiyerarşi, kullanıcı akışına ve kullanıcıların karar verme eğilimlerine yardımcı olmak için farklılıklar yaratmaktadır. Süleyman Saim Tekcan bu farklılıkları tamamen tipografik bir tasarım üzerinden, majiskül ve miniskül harfler ve bu harflerin puntoları ile oluşturulmuştur. Arka fonda film karelerinden oluşturulan font üzerine, yine önem sırasına göre, punto büyüklükleriyle oluşturulan hiyerarşik düzen izleyiciye aktarılmaktadır.

Filmde Süleyman Saim Tekcan, kötü bir aşık olan Başar bu karakteriyle bir nevi Batılı kültürün bir yansıtıcısı gibidir. Bir çok makalede de tartışıldığı üzere Sevmek Zamanı doğu-batı karşıtlığını kendi içinde taşıyan ve anlamlandıran bir filmidir. Filmde doğu kültürünü yansıtan boyacı Halil, O'nun tezadı kişiliği ise Başar'dır. Yakışıklılığı, karizması, zenginliği ile batılı bir imaj çizen Başar, Meral'in karşılıksız aşkına zorla karşılık bulmaya çalışırken, bir

yandan da zorba bir kişilik sergilemektedir.



Görsel 3. Sevmek Zamanı Filminden Kareler

İlk önce Halil'i adamlarına dövdürür; Halil'in vazgeçmediğini görünce de bu işi kendi yapar. Filmin sonunda da Halil ve Meral'in hayatlarına son verecektir.



Görsel 4. Sevmek Zamanı Filminden Kareler

Başar filmin sonunda Halil ve Meral'i tüfeği ile öldürür. Başar ve onunla bağdaşlaşan tüfek imgesi filmin afişinden başlayarak, filmin içerisinde de bir çok karede de kendini göstermiştir; ve filmin kilit öğelerinden bir tanesi olmuştur.



Görsel 5. *Sevmek Zamanı* Filminden Kareler

Filmde Meral'e aşık Başar karakterini başarılı bir şekilde canlandıran Süleyman Saim Tekcan'ın üzerine çok düşünülmüş, fazlasıyla emek harcanmış, anlatı ve sinematografik boyutuyla bünyesinde büyük anlamlar taşıyan *Sevmek Zamanı* filmi ile ilgili, *Psikesinema*'nın 9. sayısındaki söyleşide şu şekilde bahseder;

...*Sevmek Zamanı* eğer bugün bir uluslararası Pazar bulup da çıkabilseydi Türkiye'deki gördüğü ilgiden daha büyük bir ilgi göreceğini düşünüyorum. Hem sinema estetiği olarak hem de altta yatan düşünce yapısı olarak çok önemli. Orada bir boyacı ile bir kızın, zengin bir erkekle evlenen bir kadının bu ilişkilerini uluslararası boyutta hem de bizim Türk hikayesinin içinden çekip çıkararak buluşturduğu bir film... Tamamen duygusal, tamamen yaşanmış, altyapısı olan bir hikaye... (Yıldırım; 2017: 7)

Ve yine aynı söyleşiden Metin Erksan'ın yönetmen kimliği ile ilgili sözleri;

...Metin Erksan sinemaya girdi ama kendi altyapısı çok mükemmel birisi olarak girdi. Biraz belki abartılı olabilir ama ben onun bir sinema dehası olduğuna inanı-

yorum. Muhteşem bir özelliği vardır, vizörden bakıp bir kadrajı en iyi gören sinema yönetmenlerinin başında geliyor. Çünkü çoğu zaman görüntü yönetmenlerine, kameramanlara bırakırlar, hadi çek şunu derler, sen de şuradan şuraya yürü, derler... Metin Erksan'daki hesap, Eisenstein'inki gibi, her Karenin mükemmel bir resim veya tablo olması gerektiği düşüncesini taşıyan Türkiye'deki belki de ilk yönetmen... (Yıldırım; 2017: 7)

Sonuç

Sinemacılar, toplumsal sorunları gerçekçi bir anlayışla sinemaya aktarmışlardır. Toplumsal sorunları ve Türk insanının gündelik hayattaki problemlerini ele alan filmler bu yılların nitelikli ürünlerini oluşturmuştur.

60'lı yılların ikinci yarısından, siyah-beyaz filmlerden renkli filmlere geçerken sinemamız kendi bölgesinin, Balkanlar ve orta doğunun en popüler sineması haline gelmiştir.

Bu yıllarda çekilen film sayısı gözle görülür bir biçimde çoğalmış fakat Türk sineması, çağdaş teknik bulgu ve gelişmelere yabancı kalmıştır. Özellikle Türk filmlerinin sessiz olarak çekilip sonradan tiyatro oyuncuları tarafından seslendirilmesi, teknik açıdan yetersizlik bu dönemde de göze çarpmaktadır.

1968 yılından sonra yavaş yavaş renkli film dönemine geçilmiş ve 1975'ten sonra siyah beyaz filmler tarihe karışmıştır. Teknik altyapının yetersizliği ve biçimsel olarak rengin bilinçsizce kullanılması bu durumun, sinemada gerçeklik olgusu için bir kazanç sağlamasına engel olmuştur.

Türk sineması bu dönemde kendine özgü gerçeklik anlayışını geliştirmiş, özellikle 1950'lerden itibaren kendi varlığını tanıtabilmiş daha da önemlisi kendi seyircisiyle yakınlık kurmuş ve doğrudan doğruya halka dayanarak var olabilmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan yönetmenlerin en önemlilerinden biri olan Metin Erksan, ve onun kült filmlerinden biri olan *Sevmek Zamanı* da bu dönemin var olmasında haklı bir pay sahibidir. Süleyman Saim Tekcan da sanatçı kişiliği ile, Türk sanatına verdiği katkıların yanı sıra, Türk sinemasına kattıkları ile de öncü olmuştur; ve olmaya da devam etmektedir.

Kaynakça

- Akçura, G. (1995). *Aile Boyu Sinema. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.*
- Akser, M. A. (2001). *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler. Bağlam Yayınları: İstanbul.*
- Anonim. (4 Kasım - 23 Aralık 2013). "Metin Erksan Sineması", *Sinefil*, 5, 10-14.
- Diñçer, M. S. (1996). *Türk Sineması Üzerine Düşünceler. Doruk Yayıncılık: Ankara*
- Güngör, A.C.. (2014). "Auteur Kuramı ve Metin Erksan Sineması", *International Journal of Social Science*, Sayı: 30, s. 79-100.
- Gökmen, M. (1989). *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları. Denetim Ajans Basımevi: İstanbul.*
- Kayalı, K. (1994). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması. Ayyıldız Yayınları: Ankara.*
- Keskin, S. (2019). "Zatına Mir'at Edindim Zatını: Sevmek Zamanı (1965) Filminin Anlatsal ve Görsel Yaklaşımının Tasavvuf Nazarından İncelemesi", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences* Sayı: 13
- Jajju B. A. F. ve Yayan, G. (2019). "Süleyman Saim Tekcan Ve Faik Hasan'ın Eserlerinde Yer Alan At Figürünün İrdelenmesi", *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi/JRES*, 6(2), 308-335.
- Kotan, Ç. (2012). "Süleyman Saim Tekcan'ın Eserleri Üzerinden Sanat Yaşamı" *Sosyal Bilimler Enstitüsü, Işık Üniversitesi, İstanbul.*
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi. Hil Yayınları: İstanbul.*
- Özön, N. (1995). *Karagöz'den Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları. Kitle Yayınları: Ankara.*
- Teksoy, R. (2005). *Sinema Tarihi. Oğlak Yayıncılık: İstanbul.*
- Scognamillo, G. (2003). *Türk Sinema Tarihi, Kabcacı Yayınevi: İstanbul.*
- Sim, Ş. (2009). "Türk Sinema Tarihi'nde İlk Üçleme, Metin Erksan'dan Mülkiyet Üçlemesi: "Yılanların Öcü", 'Susuz Yaz', 'Kuyu"', *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 3, 171-196.
- Uslu, G.E. (2007). "Metin Erksan Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik ve Bunun Filmlerine Yansımaları", *Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.*

Yıldırım, T. (2014). "Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı Filminin Eleştirel Alımlaması", *Global Media Journal: TR Sayı 5 (9)*, 352-371.

Yıldırım, T. (2017, Ocak-Şubat 2017). Süleyman Saim Tekcan "Sevmek Zamanı" Filminin İzini Sürüyoruz..., İzmit.

İnternet Kaynakları

İnternet: <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan>

İnternet: https://tr.wikipedia.org/wiki/Metin_Erksan

İnternet: https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BC%C5%9Ffik_Kenter

İnternet: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sema_%C3%96zcan

Görsel Kaynakları

Görsel 1: İnanoğlu, T. (2004). 5555 Afişle Türk Sineması. Kabcacı Yayınevi: İstanbul.

Görsel 2: https://www.youtube.com/watch?v=NOEC06_q1LA

Görsel 3: https://www.youtube.com/watch?v=NOEC06_q1LA

Görsel 4: https://www.youtube.com/watch?v=NOEC06_q1LA

Görsel 5: https://www.youtube.com/watch?v=NOEC06_q1LA