



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Van Yüzüncü Yıl University
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl / Year: 2021 - Sayı / Issue: 54
Sayfa/Page: 131-164
ISSN: 1302-6879



Kendine Mal Etme Bağlamında Neşet Günal'ın Toprak Adamları *Neşet Günal's Earth Men in the Context of Self-Appointment*

• Afif ATAMAN*
Halit YABALAK**

* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-Televizyon Bölümü, Van/Türkiye. Asst. Prof., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema-Television, Van /Turkey. affataman@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1067-7571

**Doç., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Van/Türkiye. Assoc. Prof., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Handicrafts, Van /Turkey. halityabalak@yyu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5723-8373



Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type:

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received:

06/07/2021

Kabul Tarihi / Date Accepted:

02/12/2021

Yayın Tarihi / Date Published:

31/12/2021

Atrf: Ataman, A. & Yabalak, H. (2021). Kendine Mal Etme Bağlamında Neşet Günal'ın Toprak Adamları. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 54, 131-164

Citation: Ataman, A. & Yabalak, H. (2021). Neşet Günal's Earth Men in the Context of Self-Appointment. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 54, 131-164

Öz

İnsanlık, 19. yüzyılın sonunda daha önce tarihte kimsenin görmediği bir şekilde resimleri görüp algılamaya başlanmıştır. Kameranın film çekmesi sadece gördüğümüz şeyi değiştirmekle kalmamış nasıl göründüğümüzü de değiştirmiştir. Duvarda duran bir resim, insan gözü gibi, sadece bir zaman dilimi içerisinde, sadece bir yerde olabilmektedir. Kamera ise onu herhangi bir boyutta, herhangi bir yerde, herhangi bir amaçla kullanılmak üzere kopyalamaya başlamıştır. Yeni algılama biçimi ve kameranın resmi yeniden yorumlaması çerçevesinde, Sami Şekeroğlu'nun, hocası ressam Neşet Günal'ın 1961-1984 yılları arasında çizdiği 26 eserini kullanarak yaptığı *Neşet Günal'ın Toprak Adamları* filmi, temellük etme yani kendine mal etme sanatının sinemamızdaki gizli kalmış zirve noktalarından biridir. Bu makalede sinema resim ilişkisi irdelenip temellük etme'nin iki öznesi Neşet Günal ve Sami Şekeroğlu özelinde Neşet Günal'ın Toprak Adamları filminin on yıla yayılan yapım süreci analiz edilecektir. Sanatçıların benzer köklerden beslenmeleri ve dünyayı algılayış biçimlerindeki uyumun yeniden üretim sonucu ortaya çıkan filmin yapım sürecine yansımaları analiz edilecektir. Elde edilen bilgi, belge ve dokümanlar üzerinden filmin temellük süreci değerlendirilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda türünün ilk örneği olarak görülebilecek bu deneysel filmde, her iki sanatçının sanat anlayışlarının ortak bir ürüne dönüştüğü görülmüştür. Bu ortak çalışma her iki sanatçının da sanat hayatını etkilemiştir.

Anahtar Kelimeler: Sami Şekeroğlu, Neşet Günal, Toprak Adamları, temellük, kendine mal etme.

Abstract

At the end of the 19th century, humanity began to see and perceive pictures in a way that no one had seen before in history. Camera filming has changed not only what we see but also how we look. A picture standing on the wall, like the human eye, can only be in one place in a period. The camera, on the other hand, began to copy it to be used in any size, anywhere, for any purpose. Neşet Günal's Soil Men, produced by Sami Şekeroğlu using 26 works drawn by his teacher, painter Neşet Günal, between 1961 and 1984, within the framework of his new perception and reinterpretation of the picture by the camera, is the hidden pinnacle of the art of appropriation in our cinema. one of its points. In this article, the relationship between cinema and painting will be examined, and the production process of Neşet Günal's film Earth Men, which spanned ten years, will be analyzed in particular, two subjects of appropriation, Neşet Günal and Sami Şekeroğlu. The reflection of the artists' feeding from similar roots and the harmony in the way they perceive the world to the production process of the film, which is the result of reproduction, will be analyzed. The appropriation process of the film was evaluated based on the information, documents and documents obtained. As a result of the evaluations, in this experimental film, which can be seen as the first of its kind, it has been seen that the artistic understanding of both artists has turned into a common product. This joint work has affected the art life of both artists.

Keywords: Sami Şekeroğlu, Neşet Günal, Earthmen, Appropriation, Appropriate.

Giriş

Var olan bir eserin farklı amaçlar doğrultusunda kopyalanarak yeniden yorumlanmasının kökeni, arkaik döneme kadar uzanmaktadır. Sanatçılara ait ilk biçimlerin sonraki dönem sanatçıları tarafından tekrarlanması şeklinde gerçekleşen eylemde ilk sanat biçimi tamamen veya kısmen yeniden üretilerek gerçekleştirilmektedir. Yapılan biçimsel taklitler bazı dönemlerde bir üsluba dönüşmüş bazı durumlarda ise orijinal eserin yeniden anlamlandırılan biçimleri olmuştur. Sanatsal biçimlerin sanatçılar tarafından tekrar edilmesi, Ian Mclean tarafından tanımlanırken kendine mal etme teriminin de kullanım biçimleri açıklanmaya çalışılmıştır. Herhangi bir sanat eserinin çoğaltılması, benzerinin kopyalanarak eser sahibine saygı gösterilmesi ile birlikte özellikle sanat eserinin yeniden üretilmesi ile sanatın anlamının yeniden tartışılmaya başlanması fikrini desteklemiştir. Sanat eserini yeniden üreterek sanat eserinin kalıcılığı artırılmış olmaktadır (Baselitz et al., 2012: 179).

Sanat tarihinde birçok sanatçının daha önce yapılmış üretimleri yeniden tasarlaması aşamasında özellikle başvurulan yöntem olan kendine mal etme,“appropriation” Mayor tarafından tanımlanırken özellikle kullanım biçimi ile açıklanmaya çalışılmış ve bir şeyin izinsiz

kullanımı ve kontrolünün ele geçirilmesi şeklinde kullanılmıştır (2012: 71). Temellük şeklinde Türkçeye geçmiş olan kendine mal etme, “sahiplenme”, “iyelenme” şeklindedir (Akalin vd., 2011: 1317). Marter, kendine mal etme terimini sanatsal kullanımı bakımından ele almış ve terimin sanatsal açıdan “Sanatçıların, varolan eserlerin materyallerini, fikirlerini veya betimlemelerini benimsediği bir çağdaş sanat eğilimi” şeklinde aktarmıştır (2011: 108).

Gerek sanatsal anlamı gerekse kelimenin sözlük anlamından da anlaşıldığı üzere kendine mal etme, bir formun yeniden ele alınması ve geleceğe yeni bir üretim olarak bırakılmasını açıklamaktadır. İlk sanat üretimlerinde kendisini gösteren taklit etme eylemi, biçimsel olarak ilk sanat yapıtlarında ortaya çıkmıştır. İlk sanat üretimi sayılan ürünlerde yer alan benzerlikler, yapılan formun taklit edilerek yeniden üretimlerini gerçekleştirildiğini kanıtlamaktadır. Sanat biçimlerinin ilk örneklerinden basit kullanım amaçlı eşyalarda yapılan küçük süslemeler, daha sonraki dönemlerde biçimsel olarak taklit edilmiştir. Sanatsal bir amacı olmadığı düşünülen bu biçimsel taklitler, süreklilik kazanarak belirli bir kültürün sanat ve estetik değerlerine dönüşmüştür. Sanat tarihinde sıkça örnekleri görülen sanatsal üretimlerin taklit edilmesi veya kopyalanması günümüz çağdaş sanatçısına kadar devam eden bir biçim anlayışına dönüşmüştür. Günümüz sanatçısı, geçmişte sanatçıların biçimsel formlardan etkilenecek yaptığı salt biçim kopyası ile üretimler yapmamakta aynı zamanda ilk dönemden günümüze gelen kültürel estetiği ve kavramsal arka planı yeniden üretmek izleyicinin beğenisine sunmayı da amaçlamaktadır. Üretimlerine konu olan biçimler arasında ünlü sanatçıların çalışmaları, mağara duvarları ve taş yüzeylerine yapılan kazımlar ile halı kilim desenleri önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca günümüz sanatçısı, disiplinlerarası bir yaklaşıma yönelerek, farklı sanat disiplinlerine ait biçimlerin yeniden üretiminde özgün anlatım ve tekniklerle disiplinlerarası alanında gerçekleştirilen kendine mal etme eyleminde, atıfta bulunulan sanat eserine ait plastik unsurları günümüz sanatçısının yorumu ile kopya olmaktan çıkarmakta ve yeni biçimsel öğelere dönüştürmektedir.

Disiplinlerarası kendine mal etme eylemini gerçekleştiren sanatçı bu eylemi gerçekleştirirken daha önceki dönemde yapılan üretimleri farklı yöntem ve teknikler ile yeniden tasarlanmasında ve biçimlendirmesinde orijinal üretime ait bir yapının devamlılığını da gerçekleştirmektedir. Disiplinlerarası üretime yapılan alıntılama biçimsel formlara, mitolojiye, yazınsal metinlere yapılmış olabilir. Yapılan bu alıntı, sanatçının sanat biçimine olan hayranlığını, biçimsel beğenisini veya dünya görüşünü yansıtmaya nedeniyle tercih edilir ve çağdaş üretimde özgünlük içerisinde orijinal kaynak dışlanmaz.

Yukarıda yapılan tanımlardan belirli bir sanatçıya ait olan sanat eserinin başka bir sanatçı tarafından yeniden ele alınması şeklinde kabul edilen kendine mal etmenin, başkasına ait olan bir şey üzerinde hak iddia etme ve sahiplenme durumu barındırdığı anlaşılmaktadır. Sanatsal açıdan ise önceki dönemlerde yapılmış olan ve iyi bilinen sanat eserlerinin imgelerinin veya sanatçıların üsluplarının değişen paradigmalarda eşliğinde ele alınması, yorumlanması ve yeniden üretilmesidir.

Çağdaş sanat akımları arasında birçok sanatçı tarafından kullanılan kendine mal etme yöntemi, bu yöntemin ele alınış biçimlerinden dolayı farklılık göstermesine rağmen yapılan isimlendirmelerde benzerlikler görülmektedir.

Kendine mal etmenin farklı biçimleri arasından bu çalışmada, bir resim sanatçısına ait olan eserlerin bir yönetmen tarafından sinematik biçim ve dil kullanılarak yeniden üretilmesi ele alınacaktır. Aynı dönemde yaşamış ve belirli bir döneme yaptıkları çalışmalar ile büyük katkılar sağlayarak Türk sanatının temel taşlarına dönüşmüş Prof. Neşet Günal ve Prof. Sami Şekeroğlu'nun çalışmalarında ortak üretim boyutu kendine mal etme eyleminin farklı bir biçimi gerçekleştirilmiştir.

Merkezde Neşet Günal'a ait biçim, kompozisyon ve teknik özellikleriyle Türk resim sanatına mal olmuş bir çalışmanın yeniden sinema filmi olarak tasarlanması süreci ele alınırken, resme farklı bir disiplinde yapılan kendine mal etme eyleminin sanatsal boyutları ve teknik özelliklerin aktarımına atıfta bulunmak zorunluluk halini almaktadır. Şekeroğlu'nun sinemanın geleneksel anlatım dilinin dışında Neşet Günal tarafından yapılmış "Toprak Adamları" resim serisi üzerinden kişisel anlatım dili ile gerçekleştirdiği kendine mal etme, öncü bir eylem olarak ortaya çıkmaktadır.

Sinema - Resim ilişkisi

İnsanlık tarihinin bugüne ulaşmış en eski sanat biçimi olan resim, tarihsel süreç içerisinde birçok değişime uğramış, teknik imkanların artması kendisine yüklenen anlamların değişmesine neden olmuştur. Mağara duvarlarına yapılan ve günümüzde primitif sanat örnekleri olarak kabul edilen resimler, çağdaş resim örnekleri ile olan benzerlikleri ve anlatım güçleri ile dikkat çekmektedir. Resim sanatının tarihsel geçmişi ile kıyaslandığında yeni bir anlatım ve sanat dili sayılan sinema, anlatım dilindeki benzerlikler nedeniyle resim ile yakınlaşmaktadır. Resim sinema arasında özellikle biçim, içerik ve teknik geçişkenli bu alanların birbirine katkı sağlamasını kolaylaştırmış ve anlatım dilinde yer alan tekniklerin ortak kullanımını sağlamıştır.

Resmin belirli bir kompozisyon içerisinde yer alan görüntülerini hareketlendirerek bambaşka bir görsel alana taşıyan sinema, temelde bir kompozisyonda yer alan fotoğrafları saniyede 24 kare olacak şekilde sıralayarak görsel hareketi sağlamıştır. Kendilerine özgü teknik yapıları ile birbirinden ayrı sanat disiplinleri olan resim ve sinema; kompozisyon, renk, ışık gölge gibi sanat elemanları ile ritim, ahenk, bütünlük gibi sanatsal ilkeleri ortak olarak kullanmaktadır. Bu iki sanat dalı dışında da birbirini etkileyen sanat biçimlerinin farklı örneklerine özellikle resim, heykel, grafik ve fotoğraf alanlarında rastlanılmaktadır. Birçok fotoğraf karesine ilham veren ünlü tablolar, resimlere kaynak olan heykeller sanatsal üretimlerde sanatlararasılık sayılan kendine mal etme örneklerini barındırır.

Sinema-resim ilişkisi diğer sanat disiplinleri arasında yer alan ilişkiden farklılık göstermektedir. Sabit bir görüntünün ya da kompozisyonun farklı bir sanat disiplini tarafından alıntılanması resim sinema ilişkisinde başkalaşım yaşanmasına sebep olmaktadır. İlk bakışta benzer görünmekle beraber hareketli görüntüler üzerine kurulu olan sinemanın anlatım dili, resmin sabitlenmiş sınırlanmış olan görüntüsünden bir o kadar da uzaktır. Bu ilişkide sinemanın, özellikle resim sanatında yer alan tekniklerin kullanılması dikkat çekmektedir. Sinemada kullanılan resimsel tekniklerin başında özellikle renk ve ışık kullanımı ön planda yer almaktadır. Rembrandt, Caravaggio ve Degas olmak üzere birçok ressam renk ve ışık kullanım teknikleri ile sinema sanatına katkılar sağlamıştır. Ressamların tekniklerinin sinematik bir yaklaşım ile yeniden ele alınarak biçim değiştirmesi bazı sinema sanatçılarının üretimlerinde resimsel kompozisyonları kullanması şeklinde devam etmiştir. Bazı filmlerde özellikle de usta ressamların tablolarından alınan kompozisyonlar kullanılmış, sinema görüntüleri oluşturulurken resim kompozisyonları belirleyici olmuştur. Picasso'nun Guernica tablosunu konu alan ve 1950 yılında Alain Resnais ve Robert Hessens tarafından çekilen Guernica adlı film, Picasso'nun resim ve heykellerinin sinematik bir dil kullanılarak, resmin bir filmin merkezini oluşturduğu ilk örnek olması nedeniyle önemlidir. Burada yönetmen İspanya'da yaşanan büyük yıkımı resmeden sanatçının tablosunu kendine mal ederek özgün bir dil ile yeniden üretmiştir. Alain Resnais ve Robert Hessens tarafından gerçekleştirilen yeniden üretimde ressamın biçimlerine sadık kalınmış, resimler üzerinde kamera hareketleri ile anlatım gerçekleştirilmiştir. Guernica filminde görsel anlatım müzik ile desteklenerek yaşanan olayların izleyicideki etkisi de artırılmaya çalışılmıştır.

Sinema resim ilişkisi bakımından bir resmin alıntılanarak sinema dili ile anlatıldığı Guernica filmi ilk olma özelliği taşımaktadır.

Günümüz sinema dünyasında resimlerin hareketlendirilmesi veya görüntülerin resmedilmesi ile gerçekleştirilen 'Loving Vincent' (Dorota Kibiola-2017) gibi filmler olmasına rağmen bunlar alıntılama biçimleri ile Guernica filminden farklılaşırlar. Bir resmin ve ressamın duygusunun, sinemanın olanaklarıyla anlatıldığı filmlere örnek yine bu topraklardan çıkmıştır. Sanat tarihçisi Sezer Tansuğ'un senaryosu ile Tonguç Yaşar'ın yaptığı 'Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü - 1969' kısa animasyon filmi, hat sanatında imgesel formda yazılan Amentü yazısını sinemasal karakterlere büründürerek, duyguyu sinemasal bir kurguyla anlatmıştır. Bu çalışmaya konu olan Sami Şekeroğlu'nun Neşet Günal'ın Toprak Adamları filmi, sinema-resim ilişkisi bağlamında bir ressamın külliyyatının ortak duygusunu sadece o resimleri kullanarak anlatmasıyla ilgi çekici bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Prof. Neşet Günal: Biyografi

1923 Nevşehir doğumlu Neşet Günal, figüratif Türk resim sanatının önemli temsilcilerinden biridir. Birinci Dünya Savaşı ile Kurtuluş Savaşı'nın hemen sonrası yokluk ve yoksulluk yıllarında dünyaya gelen Günal, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarındaki Nevşehir'i ve o yıllara ait anılarını Prof. Sami Şekeroğlu'nun hazırladığı Neşet Günal adlı belgeselde şöyle aktarır:

Yıl 1923. babam Nevşehir'in Kızılın köyünden, anam Aksaray'ın Camiliören köyündendir. Ailenin geçimi bağcılık üzerinedir. Bağ yetersiz toprak verimsizdir. Babam kış aylarında çevre köylerinde kundura tamirciliği yaparak yaşamımızı sürdürmek zorundadır. Benim de bütün çocukluk yıllarım bu ortamın acı buruk hatıralarıyla doludur. Nevşehir belediyesinin sağladığı ayda 13 lira yardım ile Akademi'ye resim okumak üzere yollandım. Yaş 16 benim için yeni bir yaşamın yeni bir dünyanın başı. Yoğunlaşan savaş günden güne yaşamı zorlaştırırken babam öldü ardından anam iki küçük kardeşimle yalnız kaldı. Bir yandan para kazanmak bir yandan resim öğrenmek arasında çalışmaya devam ettim. (Şekeroğlu, Neşet Günal Belgeseli: 1985).

Neşet Günal'ın Akademi'ye girdiği 1939 yılı ise İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı, faşizmin bütün Avrupa'yı kasıp kavurduğu yılların başı olmuş ve gerek sosyal gerekse sanat hayatı büyük bir kesintiye uğramıştır. Günal'ın Akademi'yi bitirdiği 1946 yılında ise, savaşın etkilerinin Türkiye'de tepe noktaya tırmandırıldığı bir döneme denk düşmektedir. Türkiye de yaşanan bu zor ve olumsuz koşullara karşın, Avrupa'ya eğitim için çeşitli alanlardan burslu öğrenciler gönderilmeye de devam etmiştir. Neşet Günal da Avrupa sınavlarına katılarak 1948

yılında, sanat alanında devlet bursu ile öğrenci olarak Avrupa'ya gitmiştir (Ayan, 2016: 86). Fransa'da figürlü işlerini sevdiği Fernand Leger'in atölyesine öğrenci olarak giren Günel, burada aldığı eğitim ile figüratif resme daha fazla yakınlaşmıştır. 1954 yılında Türkiye'ye dönen Günel İDGSA'nde asistan olarak göreve başlamış ve Akademiye büyük ekollerden birinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Günel'in bu dönem ele aldığı toplumsal gerçekçi konular ile sergilediği tavrıdan dolayı toplumsal yetke ile arası da açılmıştır.

Sanatçının toplumsal duyarlılığı ile şekillenen çalışmaları sanat camiası ve siyasi otorite tarafından kabul görmemiş, Günel'in Bağbozumu isimli tablosu 1956 yılında gerçekleştirilen Vilayet Tabloları sergisinden çıkarılmıştır. Yaşanan bu olaya rağmen Günel sanatsal tavrından geri adım atmaz ve benzer resimler yapmayı sürdürür. Günel, Anadolu'nun gerçeğini ısrarla anlatmasının altında yatan bilinci kendi cümleleriyle şöyle anlatmaktadır.

Sanatta insanı temel unsur almak gereğine iyice inanmıştım. Tek çıkış yolu bu idi. Fakat inanarak içtenlikle insanı insan olarak yaşayarak. Bu duygu benim bütün öğrenim döneminde ağır bastı. Entelektüel çabalarla oluşturduğum işlerde her şeyleriyle mükemmel de olsa gene de eksik kalan bir şeylerin olduğunu görürdüm. İçinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşemezdim. Bu ortamın kişiliğimde oluşturduğu duyarlık çevre ile de ilişkilerimde hareket noktam oldu. Ve gene içinden geldiğim ortamın toplumsal yaşantısını biçimlendiren sorunların etkisi altında kalmam doğaldı. Benim resimlerimdeki nitelik köylü resmi yapmak bilincinden gelmez. Diğer toplum katlarına göre onların yaşamındaki farklı gerçeklere daha duyarlı yaklaşabilmemden gelir. Onların tavır ve davranışlarında bir başkalık vardır. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamını ve psikolojisini belirleyen gerçeklerin bilincindeydim. Yaşam çabalarını acılarını kuşularını yaşadığım toprak insanların gerçeğinde kendi gerçeğimi yeniden buldum. Geriye düşme riskini de omuzlayarak resimlerimde anlatımı temel ilke olarak edindim (Şekeroğlu: 1985).

Günel sanatsal çalışmalarının yanında başarılı bir akademik kariyere sahip olmuş, 1964 yılında Atölye hocası, 1969 yılında doçent ve ertesi yıl da profesör unvanlarını almıştır. Günel, İlk kişisel sergisini 1955, ikincisini 1958 yılında açmış aradan geçen 17 yıl sonra üçüncü sergisini açmıştır. Bu üçüncü sergi, sonradan filmi yapılacak olan "Toprak Adamları" sergisidir ki sergi, 1975 yılında Galeri Baraz da açılmıştır.

Güenal, aynı yıl Akademi Resim Bölüm Başkanlığı yapmaya başlamış ve 1980-82 yılları arasında Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı görevini üstlenmiş ve 1983 yılında kendi isteğiyle Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümünden profesör olarak emekliliğe ayrılmıştır. Hayatı boyunca 12 kişisel sergi açmış ve emekli olduktan sonra sanatsal çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmiştir. Akademi ve sanat alanında birçok başarıya imza atan sanatçı 2002 yılında geçirdiği kalp krizi nedeniyle İstanbul da hayata veda etmiştir.

Neşet Güenal Türk resim sanatında figür anlayışı ile dikkat çekmiş özellikle Anadolu'nun kırsal hayatını resmeden sanatçı çocukluğunun geçtiği toprakların insanlarını, güçlü desenleri ile tuvale aktarmıştır. Sanatçı resim anlayışı ile ilgili;

1960'lardan sonraki resimlerime geriye düşme risklerini de omuzlayarak 'anlatım'ı baş ilke edindim. Yaşam çabalarını, tasalarını, acılarını, yoksulluklarını yaşadığım 'toprak insanları'nın gerçeğinde kendi gerçeğimi yeniden buldum. Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşemezdim. Bu ortamın kişiliğimde oluşturduğu 'duyarlılık' çevremle ilişkide hareket noktası oldu. Ve gene, içinden geldiğim toplumsal ortamın yaşantısını biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında olmam doğaldı. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamı ve psikolojisini biçimlendirmek çabası içindeydim. ifadesini kullanmıştır (aktaran Giray, 2010).

Prof. Sami Şekeroğlu: Biyografi

Sami Şekeroğlu 1937 yılında Elazığ Harput bölgesindeki Hüseyinik (bugünkü adıyla Ulukent) köyünde, altı çocuklu bir ailenin son çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Şekeroğlu, yazın kullanılan geniş arazili bir çiftlik ile kışlık şehir evi arasında geçen çocukluğunda, kardeşleriyle olan yaş farkından dolayı biraz yalnız ama sinemaya çok meraklı olarak büyümüştür. Şekeroğlu, yaşadığı bu durumu; "Ben ailenin en küçük çocuğuydum. Ağabeyle ablalarım benden yaşça çok büyüklerdi. Ömrüm boyunca kalabalıklar içinde yalnız oldum. 1958'de 'Yalnızlık' adlı bir şiir bile yazmıştım" (Engin, 2007: 10). İfadeleri ile dile getirmiştir.

İlk ve orta eğitimine Elazığ da devam eden Şekeroğlu lise eğitimine Cemil Meriç, Ahmet Kabaklı gibi düşün insanların dönem dönem ders verdiği 1890 yılında açılmış olan Elazığ lisesinde devam etmiştir. Şekeroğlu eğitim hayatı ile ilgili;

Ortaokul ve lisede iyi bir öğrenci değildim. Aslında Akademi'de de iyi bir öğrenci değildim. Ama Akademideki

eğitimin de hep birkaç adım önünde idim. Elazığ Lisesi'ndeki hocalarım, öğrencileri dersle değil günlük yaşantıları, becerileri, yetenekleriyle değerlendiriyorlardı. Öğrenciler sadece eğitim gördükleri bölüm alanıyla ilgileniyor, başka alanlara ilgi göstermiyorlardı. Hatta resim bölümündeki sanatçı-hocaların bir kısmı da kendi öğrencilerinin kültürel gelişmelerini destekleyecek çalışmalar yapmıyordu. Onları unutamamamın nedeni budur. Ben onlardan çok şey öğrendim ve şimdi hocalığımı yaparken onlardan öğrendiklerimi uyguluyorum (Engin, 2007: 30) değerlendirmesinde bulunmaktadır.

Şekeroğlu, Harput'ta yaşadığı dönem boyunca hafta sonlarında ve yaz aylarında Elazığ'a giderek buradaki Sümer sinemasında peş peşe film seyretmeye başladı. Burada genellikle Türk filmleri ile Amerikan westernleri ve bazen de İtalyan komedi filmleri izleyen Şekeroğlu'nun sinemaya olan bu ilgisi, izlediği filmleri canlandırmaya çalışmasıyla devam etmiş ve bu özel ilgi O'nu İstanbul'a sanat eğitimi almaya götüren süreç boyunca da artarak devam etmiştir (2007: 21).

1959 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nü kazanan Şekeroğlu'nun sinema ve Yeşilçam ile buluşması da gerçekleşmiştir. 1960'lı yılların İstanbul'unda resim, tiyatro, şiir faaliyetlerine katılan Şekeroğlu Akademi içinde de sanatsal faaliyetler düzenlemiştir. 1962 yılında okulun koridorlarından birindeki merdiven altını, izinsiz oda haline getirerek, sinemanın yedinci sanat olduğunu Akademi'ye vurgulamak isteyerek Kulüp Sinema 7 adıyla daha sonra Türk sinemasına büyük katkı sağlayacak bir oluşumu gerçekleştirmiştir. Senato da büyük tartışmalara neden olan Şekeroğlu'nun bu tutumu aralarında Prof. Neşet Günal'ın da olduğu önemli bir hoca grubunun da desteğini alarak, Türkiye'nin ilk öğrenci sinema kulübünün kurulması ile sonuçlanmıştır.

Kulüp Sinema 7 tarafından düzenlenen film gösterimlerine artan ilgi ve Prof. Asım Mutlu döneminde Akademi'de gerçekleştirilen söyleşi, konferans, kültür şenliği, şiir günleri, retrospektif sergiler yapmaya alan açmasıyla birlikte, kuruluş amacına uygun bir merkez haline gelmiştir. 1965 yılında Kulüp Sinema 7 etkinliklerine FİLM isimli sinema dergisini çıkararak devam eden Şekeroğlu, derginin Mayıs ayında çıkan 2. sayısında 'İleriye Doğru' başlıklı başyazısında, "Yurdumuzun ilk sinema kulübü; Kulüp Sinema 7, ilk akademik sinema dergisi FİLM oldu. Yarının güçlü sinemacısı ile sinema okulu da yine Kulüp Sinema 7'nin, dolayısıyla da Güzel Sanatlar Akademisi'nin malı olacaktır. Şekeroğlu, onu koruyun" (Şekeroğlu: 1965) diyerek gelecek vizyonunu da çizmektedir. Aynı yazıda kulüp ve okul fikrinin yanında,

Türk Sinemasının ürettiği bütün filmlere ilgisini ve arşiv oluşturma isteğinin ilk ifadeleri de vardır.

Metin Erksan'ın 'Sevmek Zamanı', 'Kuyu' gibi filmlerine gala yaparak Türk sinemasının da ilgisini çeken kulüp, Kemal Tahir, Doğan Avcıoğlu, İlhan Selçuk, Abdi İpekçi gibi dönemin kültür ve düşünce adamlarını da bir araya toplayan bir kuruma dönüşmüştür. Erksan, Sami Şekeroğlu'nun kuruculuğunu, başkanlığını, müdürlüğünü yaptığı 'Kulüp Sinema 7' (1962) ile ilgili; 'Türk Film Arşivi' (1967), 'Devlet Film Arşivi' (1969) bu savaşın odak noktası, komuta karargâhı ya da daha doğru bir deyimle 'Ateş Hattı'dır.' (1996: 213) değerlendirmesinde bulunmaktadır. Kuruluş amacı doğrultusunda çalışmalarına devam eden 'Kulüp Sinema 7' 1967 yılında Türk Film Arşivi olarak değiştirmiş ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı resmi bir arşiv unvanı kazanmıştır. Metin Erksan, Memduh Ün, Halit Refiğ gibi sinemacıların da filmlerini vermesiyle arşiv, 1969 yılında 470 film / 8000 orijinal fotoğraf / 1500 afiş / 120 orijinal senaryo sayısına ulaşmıştır (T.C Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi Broşürü - 1969). Aynı yıl Sami Şekeroğlu da resmen Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi müdürü olmuştur.

Şekeroğlu 1974-75 öğretim yılında Akademinin eğitim programına sinema derslerinin konulması sağlanarak ülkemizin ilk sinema öğretim üyesi olmuştur. Yine aynı yıllarda Prof. Sami Şekeroğlu kontrolünde, kurumun öğretim üyeleri ve öğrencileri tarafından hazırlanan, TRT ekranlarında gösterilen "Ünlü Ustalar ve Filmler", "Toplu Gösteriler", "Oskar Alan Filmler", "Muhsin Ertuğrul", "Bedia Muvahhit", "Sinema Klasikleri" gibi kuşakların da bütün işlemleri kurumun stüdyolarında ve video post-produksiyon biriminde hazırlanmıştır. Şekeroğlu bu kolektif çalışmalara danışmanlık yürütücülük yapmasının yanında "Şadi Çalık - 1967", "Bir Ameliyat - 1980", "Neşet Günal'ın Toprak Adamları - 1983", "Güneşin Doğuşu (Anadolu Medeniyetleri) - 1984", "Neşet Günal Belgeseli - 1985" filmlerini yönetmiş ve filmlerin bütün aşamalarında auteur (yaratıcı) tavrını korumuştur (İdrisoğlu, 2017: 71).

Bu filmlerden "Neşet Günal Belgeseli" 1985 yılında Kültür Bakanlığı Sinema Başarı Ödülü almıştır. Onun dışında çok sayıda ödül alan Prof. Sami Şekeroğlu, ulusal ve uluslararası birçok film festivalinde jüri üyeliği yapmış, uluslararası film arşivlerinde ve stüdyolarda gezmiş, sinema tekniğindeki gelişmelerin takip edildiği fuarlara da büyük bir ilgiyle katılmıştır. Yeni teknolojileri elindeki bütün imkanları kullanarak ülkemize, Türk sinemasına ve öğrencilere getirmek için çalışmıştır.

İdareci olarak da Sami Şekeroğlu sırasıyla kurucusu olduğu; Kulüp Sinema 7 başkanı, Türk Film Arşivi, Sinema-TV Enstitüsü, Sinema-TV Merkezi müdürü, Sinema-TV Bölüm Başkanlığı görevlerinin yanına 1988-1996 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Rektör Yardımcılığı ve 1996-1999 yılları arasında da MSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı yapmıştır. 24 Şubat 2004 tarihinde kurucusu olduğu merkezde gerçekleştirilen tören ile yaş sınırını doldurarak emekli olmuştur. Şekeroğlu, halen kurumdaki çalışmalara destek ve danışmanlık yapma çabasını hiçbir maddi karşılık olmadan sürdürmekte ve öğrenci yetiştirmeye devam etmektedir.

Sinema-Resim İlişisine Yeni Bir Bakış: ‘Neşet Günal’ın Toprak Adamları’

Sami Şekeroğlu’nun İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi giriş sınavı süreci, Neşet Günal ile olan karşılaşmalarının ve daha sonra devam edecek olan iş arkadaşlığı ve dostluklarının başlangıcı olmuştur. Şekeroğlu bu karşılaşmayı;

Akademi Yüksek Resim Bölümü yetenek sınavlarına başvurmuştum. İlk günkü sınavda bir büstü çizmemiz istenmişti. Tam büstü çizdim bitirdim Cemal Tolly geldi 'sadece kafasını çizsen yeterliydi' dedi. Yanlış olduğunu düşünüp sildiğimde kalabalık bir hoca grubu içeri girip sınavın bittiğini söylediler. Akademi benim hayatımdı bir anda yıkıldım. Sıraya yumruk vurdum ve sehpa devrildi. Kağıdım da kayıp yere uçtu ve bir hocanın ayakları önünde durdu. Hoca resmi eğilip aldı. Baktı. 'Üzülme bu kadarı da kafi, siz bir burun modle etmişsiniz, bundan deseniniz açıkça görünüyor' diyerek beni teskin etti. O genç hoca Neşet Günal'dı (Afif Ataman'ın Sami Şekeroğlu ile yaptığı 26.02.2021 tarihli söyleşi) ifadeleriyle aktarmaktadır.

Lise yıllarında çalışmalarını takip ettiği ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girme isteğini de tetikleyen Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde eğitimine başlayan Şekeroğlu, Eyüboğlu'nun Amerika Birleşik Devletleri'nde olması nedeniyle Neşet Günal'dan dersler almıştır. Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş olan ikilinin hayata ve Akademide tutunma mücadeleleri de birleşmiştir.

Anadolu insanları, Günal'ın eserlerinin merkezini oluşturmakla kalmamış anlatımlarındaki güçlü plastik değerler ile ölümsüzleşen sanat eserlerine dönüşmüştür. Neşet Günal'ın toplumsal gerçekçi resimlerine yeni bir anlatım dili ile farklı bir anlayış kazandıran Şekeroğlu, Neşet Günal'ın Toprak Adamları filminde, resimlerde yer

alan biçimsel özellikleri koruyarak sinema dili ile yaptığı eklemelerle resimleri sinema tarihinin özgün örneklerinden birine dönüştürmüştür.

İşte tam da öğrencilik yıllarında yapılan bir İznik-Bursa gezisi Şekeroğlu ve Günal ilişkisinde dönüm noktası olmuştur. "O dönemde sinema, Akademi'de bile sanat kabul edilmiyordu. Akademinin hocaları da öğrencileriyle daima mesafeliydiler. Sanatçı-hoca kesimi biraz 'tutucuydular. Hoca hep yürür, öğrenciler hep arkasından gelirdi. Genç bazı hocalar beni destekliyordu. Bir hafta İznik-Bursa gezisine gittik. Gezimize Neşet Günal'da katılmıştı. Neşet Bey'e sinema merakımdan bahsetmiştim. Neşet bey Fransa'dan yeni gelmişti bana 'İnsanlar yeni şeylere hep karşı gelirler, ama çalışır iyi ürünler ortaya koyarsan destek de bulursun' diyerek yüreklendirmişti" (Ataman: 2021). Sonrasında Günal'ın teşvikleri ve desteklerinin yanına başka insanlar da katılacak ve Neşet Günal'ın Toprak Adamları filmini yapacak, bugünkü adı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nin oluşumuna zemin hazırlanacaktır.

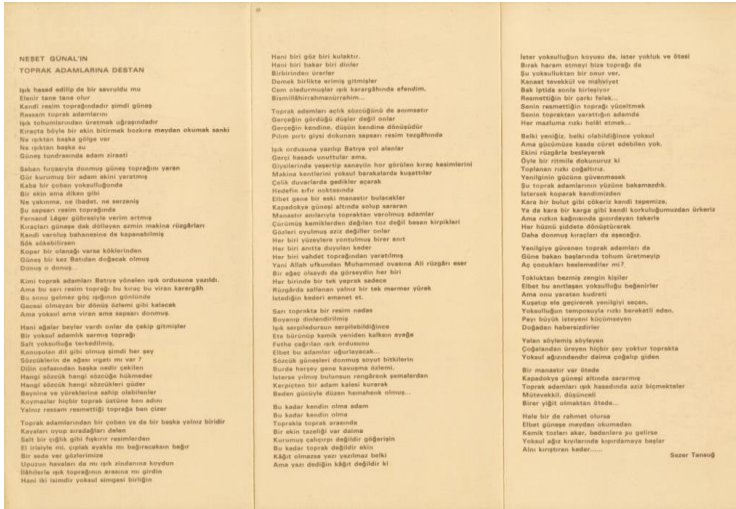
Bir yandan da Günal, 1975 yılında Akademi Bölüm Başkanı olduğu yıl İstanbul Şişli semtinde bulunan Galeri Baraz da "Toprak Adamları" isimli üçüncü kişisel sergisini açar. Serginin davetiyesinde adının ve soyadının ilk harflerini küçük yazdırarak, Prof. Sami Şekeroğlu'nun jeneriğindeki biçimin belki de ilk uygulamasını yapmıştır.

Sinema ve fotoğraf merakı Akademi'de iyice ilerleyen Şekeroğlu, Akademi hocalarından Prof. Cafer Türkmen'den teorik ve uygulamalı fotoğraf dersleri almaya başladığında aynı zamanda onun atölyesini de kullanmaya başlamıştı. Prof. Cafer Türkmen daha sonra "Neşet Günal'ın Toprak Adamları" filminde kullanılan dia pozitifleri çekmiştir. 6x9 ve 18x24 ebatlarında şu anın ifadesiyle "çok yüksek çözünürlüklü" çekilen bu dia pozitifler filmin laboratuvar işlemlerinde ve özel efektleri yapılırken üzerinde işlem yapma kolaylığı sağlamıştır. (Ataman, 2021) Cafer Türkmen, Sinema-TV Enstitüsü Prof. Sami Şekeroğlu tarafından kurulduktan sonra, o bölümde de fotoğraf dersleri vermeye devam edecektir. Filmin üretim sürecini anlamlandırmada da bu ilk karşılaşmaların ve yıllar boyu sürececek çalışma arkadaşlığının kökenlerini bilmenin önemi olduğu yadsınamaz bir gerçektir.



Görsel 1: Toprak Adamları Resim Sergisi Broşürü (Afif Ataman Arşivi)

Kapağında 1974 yılında "Toprak Adam" adlı resmin olduğu serginin broşürüne (Görsel 2) "Neşet Günal'ın Toprak Adamlarına Destan" başlıklı uzun bir epik şiir yazar Sezer Tansuğ, Şekeroğlu'nun gerçekleştireceği filmin ismini de ilk kez kullanmıştır.



Görsel 2: Toprak Adamları Sergi Broşürü (Afif Ataman Arşivi)

Sanat tarihçisi - eleştirmen Sezer Tansuğ yıllar sonra filmi izledikten sonraki görüşlerini şöyle ifade etmektedir: "Sami Şekeroğlu, Neşet Günal'ın dramatik figür ve kompozisyonları içindeki görüntüsel malzemeyi, öylesine etkin ve soylu bir filmik düzene mal etmiş ki,

sinema olgusu resim olgusuna iyice egemen olmuş. Büyüleyici bir kurgu, sarsıcı bir ses ve görüntü birliği, Türk Sinemasının geleceği adına da büyük bir olay" (Neşet Günal'ın Toprak Adamları filmi tanıtım broşürü: 1982).

Neşet Günal'ın 1965-1975 yılları arasında yaptığı büyük boyutlu ve figüratif 12 resminden oluşan sergi hakkında Prof. Dr. İsmail Tunalı 12 Ocak 1976 tarihli Cumhuriyet gazetesinde "1975'in Son Sergileri Üzerine Düşünceler" başlıklı yazısında:

Neşet Günal'ın yapıtlarına iki açıdan bakmak gerekir. 1) Biçim açısından: Çok büyük hacimlere yayılan güçlü bir desen arkitektonik'ine dayalı sadelik içindeki büyük renk kompozisyonları: Yeşil-gri-siyah ve sarı-kahverengi-siyah çeşitlemelerinden oluşan sade ama etkileyici bir harmoni. 2) İçerik açısından: Öyküsü olan yapıtlar. Toprağın acımasızlığı ve insanın acı alınyazısını insan ve toprak sevgisiyle anlatmak istiyor sanatçı. Çok figürlü kompozisyonlarda bile, figürlerin, yaşadıkları büyük sefalet ve acıyı bağırıp çağırarak, haykırarak dışlaştırmamaları, tersine Anadolu insanına özgü kadercilik duygusu içinde ve dönük olarak bunları yaşamasıdır. Bu biçimsel ve içeriksel niteliklerden Günal'ın sanatçı kişiliği oluşuyor: Öykü, resmin resim değerlerinin daima arkasında, ikinci planda kalıyor. Resim öykü için bir araç olarak kullanılmıyor, ön planda gelen resmin resim değeridir (Tunalı: 1976).

Cümleleriyle fikirlerini okurlarla paylaşmıştır. Sergi gazetelerde mevsimin en ilginç sanat olayı olarak ifade edilmiş ve yoğun ilgi görmüştür.



Görsel 3: Prof. Neşet Günel ve Nedim Günsür, Galeri Baraz Sergi, 1976¹

1975, Şekeroğlu için de yine bir atılım ve dönüşüm yılı olmuştur. 1975 yılında yeni binasına taşınan, dünya standartlarında teknolojik altyapıya sahip laboratuvarı, film arşivi, kütüphanesi, gösteri ve sergi salonlarıyla bir bilim-sanat-kültür kurumu haline gelen DGSA Film Arşivi'nin resmi adı ve statüsü "İDGSA Sinema-Televizyon Enstitüsü" olarak değiştirilmiş ve İDGSA Sinema-TV Enstitüsü Yönetmeliği, 11 Mart 1975 tarihli ve 15174 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir (İdrisoğlu: 74). Kurumun kurucusu Prof. Sami Şekeroğlu bu tarihten itibaren çalışmalarını Sinema-TV Enstitüsü Müdürü olarak sürdürmüştür. DGSA Film Arşivi'nin FIAF başta olmak üzere uluslararası kuruluşlar nezdinde ismi bu tarihten itibaren "Turkish Film & TV Institute" olarak belirlenmiş ve bu şekilde kullanılmıştır. Bir yandan da sinema kurslarıyla başlayan eğitim faaliyetleri 1976 yılında bağımsız bir program haline dönüşmüştür. Böylelikle, Türkiye'de üniversite düzeyinde ilk örgün sinema eğitimi aynı zamanda ilk sinema öğretim üyesi olan Şekeroğlu tarafından, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde 10 öğrenci ile başlatılmıştır. "eğitim içinde üretim, üretim içinde eğitim" düsturuyla bir eğitim anlayış belirleyen Şekeroğlu, kurumun yaptığı çekimlerde, belgesellerde de öğrencileri ve eğitimcileri beraber kullanarak çok

¹https://m.facebook.com/355169001794684/photos/a.359010684743849/627572797887635/?type=3&comment_id=628062344505347 (Erişim Tarihi: 21.10.2021)

sayıda belgesel, yayın, film gösterimleri ve sözlü tarih çalışmalarını öğrencilerle beraber gerçekleştirmiştir. Neşet Günal'ın Toprak Adamları filminin son jeneriğinde yazan 21 ismin tamamı da kurumun öğrenci ve öğretim üyelerinden oluşur.

Sinema-Tv Merkezi'nin kurulma sürecinde Prof. Sami Şekeroğlu sanat belgeseli gösterimleri yapıp, onlar üzerine akademik çalışmalar yapmaya da ağırlık vermeye başlamıştır. Devrim Erbil Sanat Atölyesi'nde 13 Ağustos 1973 tarihinde 'Sanat ve Eğitim Filmlerinin Geleceği' konulu bir konuşma yapan Şekeroğlu, Alain Resnais'in 'Picasso'nun 'Guernicası' ve 'Gauguin' filmlerinin gösterimlerini gerçekleştirmiştir (Erbil Sanat Galerisi Davetiye: 1973). Okulda da Toprak Adamları filminin belki de ön çalışması olarak kabul edilecek sanat belgeselleri izlemeye devam etmiştir. Şekeroğlu, Sinema-TV Enstitüsü'ndeki projeksiyon odasında Alman Kültür Merkezi, Fransız Kültür Merkezi gibi kurumlardan topladığı sanat ve sanatçı temalı filmleri mesai bitiminden sonra izlemektedir. Neşet Günal'ın Toprak Adamları filminin asistanlarından olan ve Akademi'de resim bölümü öğrencisiyken Prof. Sami Şekeroğlu'nun düzenlediği sinema kurslarından yetişen, ülkemizin sinema alanında ilk profesör unvanlı öğretim üyelerinden olan Cem Odman, o günleri şöyle anlatmaktadır:

O filmi yapmadan önce bizim 118 diye bir odamız vardı. Benim şimdiki odamın koridorunun sonuna. O odada eskiden bizim küçük bir Cinemeccanica Victoria 5 35 mm projeksiyon makinamız vardı. O salonda Sami Bey belgeseller izlerdi. Ben gidip Alman kültürden, Fransız kültürden sanat belgeselleri aldım. Hepsini o projeksiyon odasında izledi Sami Bey. Zaten Alain Resnais'nin sanat filmlerini çok beğeniyordu. Guernica (1950), Dünyanın Tüm Belleği (Toute la memoire du monde-1956), Van Gogh (1948), Gauguin (1950), Georges de La Tour (1954) ve bunlar gibi bir sürü başka film izledik. Biz de ne güzel sanat belgeseli izliyoruz diye keyif aldık. Daha filmin yapılacağını bilmiyoruz. Ama seyrettiklerinden çok farklıdır Sami Bey'in yaptığı film. Onlara hiç benzemez. Sami Bey zaten bir şeyi yaparken o konu ile ilgili her şeyi alır ve kendi sentezini çıkarır sonunda. Orda da öyle yaptı. Hiçbirine de benzemez. Sami Bey keskin bir mükemmeliyetçidir (Afif Ataman'ın Prof. Cem Odman ile yaptığı 5 Mart 2021 tarihli söyleşi).



Görsel 4-5: Prof. Neşet Günel'in Akademi Müdürü Prof. Orhan Şahinler'e hediye ettiği resim ve altında yer alan not.²

Ancak Toprak Adamları filminin gerçekleştirilebilmesi için 1981 yılına kadar beklemek gerekecekti. Atatürk'ün doğumunun 100. yılı şerefine büyük törenlerle ve sanat etkinlikleriyle kutlanması planlanmış, bu doğrultuda 100. Yıl Kutlama Koordinasyon Kurulu tarafından programa "film yapımları" eklenmişti. Yapılan bu etkinlikler ile ilgili olarak Şekeroğlu şunları aktarmıştır:

Akademi Müdürü Prof. Orhan Şahinler Sinema-TV Enstitüsü ile görüşerek kutlamalar kapsamında filmler yapılmasını istendi. Ayrıca kutlama faaliyetleri çerçevesinde yapılması planlanan filmler içerisinde "Atatürk ve Sanat" filmini yapma görevi de Mimar Sinan Üniversitesi Sinema TV Birimi'ne verildi. Pamukbank tarafından sağlanan bütçeyle 35 mm renkli ve 45 dakikalık bir film yapılması planlandı. İşte burada Prof. Sami Şekeroğlu üzerine düşündüğü proje için zemin bulmuş oldu. "Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılı anısında projeler hazırladık. Ben de üzerine düşündüğüm Neşet Günel hocam için bir film yapayım dedim. Resimlerden konulu bir film yapmak istiyordum. Bunun için çalışmalar da yapıyordum. Hem Neşet Günel belgeseli ve de Toprak Adamları filmini yapmak istiyordum. Lütfi Bey (Lütfi Ö. Akad) 'resimden olmuyor bu filmleri istemekle iyi yapmadın' dedi. 'Yok deneyeceğim bir deneysel film yapacağım' dedim. Çekince film yasaklandı (Ataman: 2021).

Film çekimlerinin her aşamasını en ince ayrıntısına kadar hesaplayan Şekeroğlu, film yapımında kullanılan teknik ekipman ve malzemelerin seçimini de organize etmiştir. Toprak Adamları filmi için Kodak 5242 Polyester tabanlı Renkli Negatif filmi ile çekimleri yapmak için de 2 kamera kullanılmıştır. Cinema Product's firmasının modifiye edip motorunu yana aldığı, zoom kumandalı ve sesli çekime

²(<https://www.aresmuzayede.com/urun/2967634/neset-gunal-1923-2002-mola-imzali-1962-tarihli-ithafli-degerli-mimar>, (Erişim Tarihi: 21.10.2021))

de imkan veren Arriflex 2C 35 mm Kamera ile XL 35 Kamera Şekeroğlu tarafından film çekiminde kullanılmıştır. Film çekimi için özel olarak alınan ekipmanlar arasında Taylor Cooke marka özel objektifler bulunmaktaydı. 25-250 mm lens hem zoom hem de cinemascope hemde 2.35:1 formatı da tam görerek çekmeye imkan vermekteydi. Ayrıca Angenieux marka zoom bir objektif film çekimlerinde kullanılmıştır.

Sami Şekeroğlu'nun Neşet Günal'ın Toprak Adamları filminin çekim ve teknik kısımlarıyla ilgili Odman:

Şekeroğlu filmi Cinemascope ve 2.35:1 formatında çekmek istiyordu. Çünkü Neşet Günal'ın anıtsal büyük boyutlu ve 2.35:1 formata neredeyse tam oturan eserlerinin dokusunu gerçek kalitesiyle ortaya çıkarmaktı. Kadrajı tam dolduran resimler ve detaylarda ortaya çıkacak ayrıntı zenginliği belki de filmi o döneme kadar çekilmiş sanat filmlerinden ayıracak nitelikte olacaktı. Türkiye'de o yıllarda Sinema-TV Enstitüsü dışında hiçbir laboratuarda işleme tabi tutulmayan cinemascope ve Kodak marka film üzerinde çalışacak uzman personeli de vardı. Ve bu çekimleri yapmak için de cinemascope anamorphic özel lenslere ihtiyacı vardı. Sadece o yıllarda değil en büyük üretim rakamlarına ulaşılan altın yıllarda dahi cinemascope filmler Türk sinemasında çekilmemekteydi. Bunun başlıca sebebi zaten pahalı ve kotaya bağlı malzeme alımları ile birlikte salonların ve laboratuvarların bu ihtiyacı karşılayamamasıydı. Sinema-Tv Enstitüsü salon açısından da bu filmin yapılmasına ve gösterilmesine en uygun şekilde dizayn edilmişti. Gösterim sırasında o resimler bizim salonun büyük perdesine yansınca çok etkili oldu. Bizim salon o yıllarda İstanbul'un en büyük perdesiydi. Resimler de doğal olarak yüksek kalitede ve 11 metrelik bir genişliğe çıktı. Gösterim o yüzden çok etkili oldu (Ataman: 2021).

Filmin ilk çekimlerine 1981 yılının Aralık ayında başlanmıştır. Neşet Günal'ın Galeri Baraz'da açtığı kişisel sergisinde gerçekleştirilmiş, Prof. Sami Şekeroğlu ve Öğr. Gör. İlhan Arakon (Görüntü Yönetmeni), Ersu Pekin (Enstitü sekreteri ve filmin idari sorumlusu), Prof. Cem Odman, Prof. Alev İdrisoğlu (Demirbilek), Uğur Eruzun, Oya Küçümen gibi öğrenciler de filmin ilk çekimlerine katılmışlardır. 18 Aralık 1981-18 Ocak 1982 tarihleri arasında açık kalan sergide Şekeroğlu, açılıştan itibaren gerek sergi salonunun boş olduğu saatlerde gerekse sanatseverler gezerken görüntüler çekmiştir. Çekilen bu görüntülerde resimlerin dışında kalan kısımlar Toprak

Adamları filminde yer almasa da yine Prof. Şekeroğlu'nun yaptığı Neşet Günal Belgeseli'nde kullanılmışlardır (Ataman: 2021).



Görsel 6: Öğr. Gör. İlhan Arakon, Neşet Günal Yüksel Z. Aktaş ve Alev İdrisoğlu, Toprak Adamları Stüdyo çekimi (Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Arşivi)

Sanat galerisinde gerçekleştirilen çekimler sonrası resimler tek tek filme alınmak üzere Akademiye getirilmiştir. Galeride Baraz da sergilenen çalışmaların dışında ayrıca Varlık Yalman, Bige Gülek Tinworth, Tahsin Ersoy ve Sevim Çavdar'ın özel koleksiyonları ile Resim Heykel Müzesi Müdürlüğünden temin edilen büyük ebatlı Neşet Günal eserleri Akademi genel sekreteri ve filmin yardımcıları kadrosunda yer alan Ersu Pekin tarafından sigorta, taşınma ve güvenlik işlemleri yapılarak akademiye getirilmiştir. O yıllarda asistan olan Cem Odman kontrolünde bir ekip, resimleri İstanbul'un farklı semtlerdeki evlerden ve müzeden tek tek toplamakta ve işi biten resim iade edildikten sonra yenisi getirilmekteydi. Filmde kullanılan 26 eser Akademi'de bulunan güneş ışığından arındırılmış film stüdyosunda filme alınmıştır. Filmin de aydınlatma ve ses sorumluluğunu Gör. İlhan Arakon üstlenmiş, karşılaşılan teknik problemleri uzman bilgisiyle çözmüştür (Ataman: 2021).

Neşet Günal'ın resimlerinin filme alınmasında ilk ve en önemli adım resimlerin çekimi için stüdyo aydınlatması olmuştur. Günal'ın resimlerinde, astarın üstüne kum ve talaş atarak veya püskürtme yöntemiyle tutkal attığı dokulu bir malzeme vardır. Sami Şekeroğlu da bu dokuyu, tuvalden kaynaklanan grenli film havasını yakalamak istememiştir. Yurtdışından ışık malzemeleri getiren Nefan firmasından, Ianiro 2Kw dört adet ışık alınır. Ayrıca bu ışıklara ilaveten İngiliz

Lovell marka endirekt ışık veren ve 4 halojen lamba ile yapımcı ve yönetmen Turgut Demirağ'dan gelen 1000 ve 500 watt değerlerinde iki adet küçük merceklili Arri ışık film çekiminde kullanır (Ataman: 2021). Yumuşak ışık vermesi bakımından bu endirekt kaynaklar filmin atmosfer yaratan aydınlatmasında önemli rol oynamıştır.



Görsel 7: Prof. Neşet Günal Belgeseli Stüdyo çekimleri (Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Arşivi)

Işık problemini çözmek için temin edilen sistemlere rağmen iki boyutlu bir resim aydınlatmak, üstelik dokulu derinlikli aydınlatıp gölge sorunu ile karşılaşmamak için uzun denemeler yapılması gerektiği için aydınlatma sorunu tam olarak çözülememiştir. Yaşanan problemler ile ilgili Odman "Işıklar iki yandan resmi sıyrılan bir düzenekte yerleştirilip dokuyu ortaya çıkardık. Sonsuz fon ayarlanabilir ışık kaynakları da olmadığı için kaçan ışıkların önüne geçmek yine de zordu. İlk defa gri kart kullandık. Yüzde 70 yansıtımlı gri kart hazırladı Yusuf Özbek. Boya ile yaptık. Pozometre ile ölçüp boyayarak hazırladık. Renk skalamız da vardı. O yüzden filmin renkleri çok iyi çıktı" (Ataman: 2021).

Neşet Günal'ın Toprak Adamları filminin takip planlarında Şekeroğlu kullanmıştır. Zoom (Optik kaydırma hareketi) motorunun kumandalı kontrolü ile yaklaşma ve uzaklaşma hareketleri yapmak isteyen Şekeroğlu, resimlere direkt cepheden ve soldan sağa kaydırma gerçekleştirmek istemiştir. Cem Odman'ın tanıklığına göre "Sürekli zoom ile yaklaşmak optik olarak perspektifi bozacağından resmin sinemasal etkisi üzerinde de kısıtlayıcı bir çalışma imkanı yaratmıştır. İlhan Arakon ve Odman şaryo da adı verilen bir ray yaparak bu problemi çözmeye çalışmışlardır" (Ataman: 2021).



Toprak Adamları filminin çekiminde Prof. Neşet Günel'la

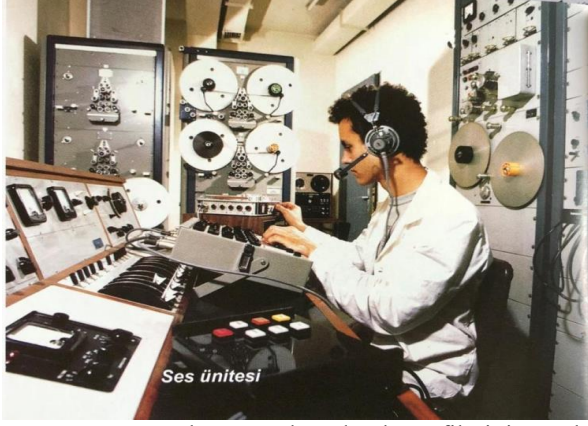


Prof. Sami Şekeroğlu, "Toprak Adamları" filminin çekiminde

Görsel 8: Filmin çekiminden fotoğraflar. (Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Arşivi)

Filmin yapımı sırasında belirlenmiş olan film müzikleri, çekim aşamasından itibaren Şekeroğlu'nun kamera hareketi tercihlerinde belirleyici olmuştur. Film müzikleri çekim aşamasından itibaren bellidir ve çekimlerde kameranın hareketlerini de yönlendirmektedir. Toprak Adamları filminin müziklerini, proje ortaya çıktığı sırada Timur Selçuk yapmak istemiştir. Fakat Selçuk, altı ay bir sene gibi bir süre isteyince anlaşma sağlanamamış ve Nedim Otyam'ın müzikleri kullanılmıştır (Ataman: 2021). Filmin duygusuyla örtüşen orkestrasyon ve Prof. Sami Şekeroğlu'nun arttırdığı hatta eklediği davul tınılarıyla müzik ve görüntüler tam senkron olmuştur. Ortaya çıkan sanat eserinin yaratıcısının tam kontrolünde olması, müziğin sinema eseri üzerindeki etkisi ve kullanımı olarak da ayrı çalışmaların konusu olabilecek bir birliktelik ve uyum yakalanmıştır.

Sami Bey Nedim Otyam'ın müziklerini kullandı. İki walkman aldık. Bu çekimleri yaparken kulaklıkla sürekli müzikleri dinliyordu ve müziklere göre kamera hareketlerini yapmaya çalışıyordu. Sonra ezberledi ıslıkla çalıp çekimi yapıyordu. O yüzden filmin müzikleri çok iyi oturmuştur. Perfection Ses mikserinde Nedim beyin müziğindeki davullar hocanın istediği ritimde çoğaltılıyordu (Ataman: 2021).



Görsel 9: Doğan Sarıgüzel, 'Toprak Adamları' filminin sesleri üzerinde çalışırken. (Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Arşivi)

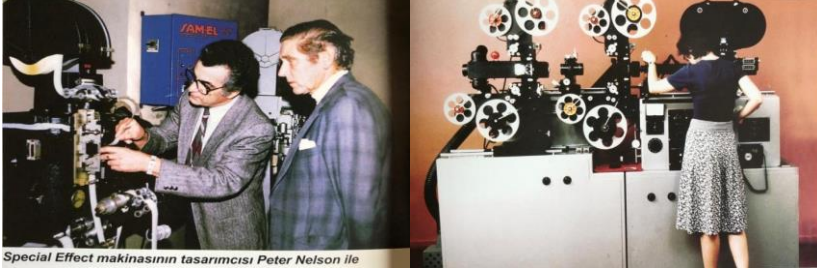
Neşet Günal'ın Toprak Adamları'nın çekimlerinin tamamlanması, resimlerin taşınması, görüntülerin çekilmesi, kurumsal işler ve eğitimin de devam etmesi sebebiyle iki yıldan uzun sürmüştür. Bu süreçte Neşet Günal resim yapmaya devam etmiş ve yaptığı resimler filmde kullanılmıştır. 1984 yılında Günal'ın yaptığı ve Toprak Adamları genel serisi içerisinde değerlendirilmesi gereken "Başakçılar" resminin filmde kullanılması çekim süresine dair fikir vermektedir.

Çekilen film malzemesi hemen laboratuarda işleme alınmakta ve Şekeroğlu bu görüntüleri projeksiyon odasında izlemektedir. Laboratuvar çalışması sırasında kendi deyimiyle renkçi coşkulara açık olmayan ve en renkçi olmak istediği zaman bile rengi, kendiliğinden yapının arkasına itten Günal resimlerinin orijinal renkleri üzerinde Şekeroğlu'nun filmin chromasını (renk parlaklığı, berraklığı) arttırmak istemesi yoğun bir laboratuvar çalışması gerektirmiştir.

Resimlerinde Anadolu'nun zorlu şartları ile şekillenen renkler, tuval üzerinde etkili olmasına rağmen sinema perdesinde istenilen etkiyi verememiştir. Sinema perdesinde yaşanan bu durum Şekeroğlu tarafından fark edilerek teknik olarak müdahale edilmiştir. Günal'ın resimlerinin görüntüleri üzerinde yapılan bu işlemleri Şekeroğlu; "Resimler çok pasteldi, chroma eksikti. Tabi Kodak kaliteli ve renk işlemleriyle uğraşmak için de imkan veriyordu. Filmde yüksek kontrast ve renk elde ettik. İki defa bastık. Siyahları arttırdık. Pozitif 35 mm kopyada çok uğraştık. Yusuf ve Faruk iyi çalıştılar. Resimler canlandı. Ama şimdi elektronik de iyi. Keşke yeniden filme alabilseydik." (Ataman: 2021). cümleleri ile ifade etmektedir.

Film yapımı sırasında Cafer Türkmen tarafından 6x9 diapositive de çekilen resimlerin görüntüleri üzerindeki işlemler, filmin

efektlerini de yapan hem öğrenci hem de merkezin laboratuvarında çalışan Deniz Kunkut, Nur Büyükkürkçü ve Şebnem Aydeniz tarafından yapılmıştır. Dijital teknolojinin henüz olmadığı bütün işlemlerin film malzemesi üzerinden yapıldığı 1980'li yıllarda örneğin bir kaydırma hareketinin yapılması bile çok uzun sürebilmektedir. Efekt işlemleriyle beraber kurgu da devam etmiştir. Kurgu işlemleri Prevost marka kurgu masasında 35 mm film üzerinden tüm aşamaları Şekeroğlu tarafından kontrol edilerek tamamlanmıştır.



Special Effect makinasının tasarımcısı Peter Nelson ile

Görsel 10: Filmin özel efektlerinin yapıldığı Special Effect makinası (Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Arşivi)



Görsel 11: Prof. Cem Odman, Öğr. Gör. Faruk Demirel, Serdar Tanyeli, Faruk Cimok, Aytan Yaşaroğlu, Nur Büyükkürkçü, Muriel Aykar, Deniz Kunkut, Armağan Gündem, Hülya Efe, Laboratuar Şefi Yusuf Özbek, Arşiv sorumlusu Ümit Gürkan (Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Arşivi)

Film çekimlerinin başlaması ile birlikte Neşet Günal hem çekim aşamasında hem de çekimden sonrası prodüksiyon sonrası

dönemde sürece dahil olmuştur. Filmin tamamlanmasından sonra büyük perdede filmi izlediğinde Günal;

Toprak Adamları kendi türünde ilk deneme. Resim olayından sinema olayı yaratmanın ilginç örneği. Uzun ve titiz bir çalışmanın ürünü. Resim dünyasına bir başka yaklaşım. Olanaksızlıkların sınırında yetkinliğe varmanın somut örneği. Sinema sanatının resim sanatına baskınlığının çarpıcı bir belgesi. En küçük ayrıntıların vurgusunda bütünleşen coşkulu bir eylem. Birer "aktör" kişiliği kazanan figürler etkileyici. Şekeroğlu, benden daha duyarlı daha dinamik. Çok duygulandım. diye ifade etmiştir (Toprak Adamları Filmi Tanıtım Broşürü, 1982).

Sami Şekeroğlu, Günal'ın sürece dahil olmasını ve çekimlerdeki katkısını "uzun çekim süresi boyunca sonsuz destekleri oldu. Bizim salonun büyük perdesinde birinci provayı görünce sinemanın büyüsunü keşfetmişti hoca. Büyük resimler, grenler, resimdeki grenler 'bunu biraz daha abartabilir miyiz? dedi. Çok sıkıntı da oldu ama hep beraber çalıştık" (Ataman: 2021) diyerek süreci, yapılan işten duyulan karşılıklı sanatsal tatmini ifade etmektedir. Resimden sinemaya yolculuk her iki sanatçıya da kendilerini ifade etmeleri için alan açmıştır.

Çekimleri ve gösterime hazırlanma sürecinin tamamı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Sinema-TV Enstitüsü'nde gerçekleşen, Neşet Günal'ın Toprak Adamları filminin çekimleri ve laboratuvar işlemleri devam ederken 1982 yılında Türkiye'de bütün yüksek öğretim kurumları Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) çatısı altında toplanmıştır. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Mimar Sinan Üniversitesi ismini almış, üniversite statüsüne sahip olmak için Fen-Edebiyat fakültesi açılmış ve üniversitenin ilk rektörü olarak da Mimar Prof. Muhteşem Giray atanmıştır.

Şekeroğlu 1983 yılında filmin işlemlerini bitirip gösterim yapacak aşamaya gelmiş olmasına rağmen üniversitenin idari yapısında gerçekleşen bu değişim filmin gösterimini etkilemiştir. Yaşanan bu süreç ile ilgili Şekeroğlu;

1980 ihtilalı sonrası rektör değişti. Bu arada filmin hakkında devamlı konuşuluyor, film aleyhinde propagandalar yapılıyordu. Solcu filmi denilip okulun imkanlarını kullandığım söyleniyordu. Hatta kurumdaki odama Neşet beyin filmin çekimi sırasında hediye ettiği Toprağa Öykü 'J. F. Millet'e Saygı' resmini odama asmam bile olay olmuştu. Prof. Muhteşem Giray filmi görmek istedi. Daha yeni bitmişti kimse izlememişti. 'Gözümün

içine bak ne dediğimi anlarsın filmi olmuş. Gösterilmesine izin vermiyorum ' dedi. 'Göstereceksen de üniversite içerisinde değil diye ekledi (Ataman: 2021).

Yaşanan olumsuzlar sonrası Şekeroğlu, film gösterimini belirli bir süreliğine öteleyerek gösterim için uygun şartların oluşmasını beklemiştir. 27 Ekim 1983 Mimar Sinan Üniversitesi'nin düzenlediği 4. İstanbul Sanat Bayramı kapsamında film gösterimi imkanı oluşmuş, Mimar Sinan Üniversitesi'nin Fındıklı'daki Sinema-TV Merkezi'nde rektör Prof. Muhteşem Giray, üniversite hocaları ve davetliler huzurunda yapılan gösterim sırasında Büyük Salon yeterli olmamış diğer küçük salonda da ek gösterim yapılmıştır.

Aksaklıklar sonrası gerçekleşen gösterim ile ilgili Şekeroğlu; "Okuldaki gösterimde beş defa koptu film. Üzerinde çok işlem yapmıştık, kopya hep ekliydi. Yeni film almak için de bütçe yoktu. Binanın etrafındaki harabelerde bile seyirciler vardı. Mahşer yeri gibi bir kalabalık. En çok da ne yapmış diye merak ediyorlardı. Demek ki iyi müşterim vardı. Bütün bina ve arazi doluydu. Kokteyl de çok zengindi büyük masraf edilmişti" (Ataman: 2021).



Görsel 12: Prof. Neşet Günel Belgeseli Stüdyo çekimleri (Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Arşivi)

Filmin gösterimi sonrası yarattığı etki ile Türk Sinematek Derneği Başkanı Onat Kutlar, Sami Şekeroğlu ile iletişime geçerek filmi 1984 yılı İstanbul Film Günleri'nde Açılış Filmi olarak göstermek istemiştir. Bu olay film için bir fırsat yaratmış ve seyircisi ile kavuşmasına vesile olmuştur. Uluslararası İstanbul Sinema Günleri 84 kapsamında İDGSA Sinema-TV Birimi'nde yapılan gösterimin ardından 25 Nisan 1984 tarihinde de Beyoğlu Emek Sineması'nda ikinci gösterimi yapılmıştır. 28 Nisan 1984 tarihli Milliyet gazetesinin, 'Sinema Günleri 84'ten Notlar' başlıklı köşesinde 'filmin izleyiciler tarafından alkışlarla karşılandığı' ibaresi yazmaktadır. Film festival kitapçığında; 'Günel'in resimlerindeki toprak emekçilerinin kişiliğine girmeye çalışan, Günel'in resminde bir gizli güç (potansiyel) olarak saklı duran hareketi yakalamaya çalışan bir film' (Milliyet, 28.04.1984:

3) cümleleriyle, Cumhuriyet gazetesinde ise 'resim olayından sinemaya varmanın ilginç, değişik ve deneysel bir örneği' ifadesiyle tanıtılmıştır (Cumhuriyet, 26.04.1984: 3). Filmin seyirciyle bu buluşması etkili olmuş ve bir süre sonra dönemin İsviçre Büyükelçisi Kaya Toperi bir Amerikalı sinema yazarı ve Prof. Muhteşem Giray ile birlikte Sinema-TV Merkezi'ni ziyaret ederek filmi izlemişlerdir (Ataman: 2021). Yaşanan bu olumlu gelişmeye rağmen film hak ettiği değeri bulamamış ve uzun yıllar gösterim olanağı bulmamıştır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 1985 yılında dağıttığı Sinema Başarı Ödüllerini fırsat bilen Şekeroğlu filmi yarışmaya göndermiştir. Renkli film malzemesinin bulunmasındaki zorluklardan ve pahalı bir süreç olduğundan dolayı sadece tek kopya basılabilen film, beğenilmesine rağmen seçici kurul tarafından filmin siyasi konjonktür gereği değiştirilmesi istenmiştir. Şekeroğlu yaşanan bu dolaylı sansürü "bakmışlar, beğenmişler. Ödül verecekler ama kesinlikle bu film olmaz diyorlar. Rektörün yasağıyla aynı gerekçeler. Ben de filmin henüz eksik kalan bölümlerini de tamamlamak için para bulmak amacıyla bir yandan da çekimlerini yaptığım Neşet Günal Belgeseli"ni yarışmaya gönderdim. Kaynaklarda Neşet Günal'ın Toprak Adamları filmi T.C Kültür Bakanlığı Sinema Başarı Ödülü aldı yazar, İşte o ödül Neşet Günal Belgeseli'ne verildi." şeklinde ifade etmektedir (Ataman: 2021).

2000 yılına kadar gösterim imkanı bulamayan film, 10-15 Ekim 2000 tarihlerinde İstanbul Sanat Galerici Derneği ve TÜYAP işbirliği ile düzenlenen ARTİST-2000/10. İstanbul Sanat Fuarı'nda beş gün üst üste gösterilmiş ve yoğun ilgi çekmiştir. Aynı fuarda Prof. Neşet Günal'a 'Sanatçı Onur Ödülü' verilmiş, film ve Günal'ın sanat yolculuğu da paralellikini korumaya devam etmiştir. Fakat Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesindeki gösterimleri dışında film gösterim imkanına bulamamıştır.

Neşet Günal'ın Toprak Adamları filmi 2007 yılında görsel efekt uzmanı Murat İzzet Arslan tarafından Eastmancolor orijinal negatiftan taranıp restorasyonu dijitalize edilmiştir. 2016 yılında MSGSÜ Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'ndeki akademisyenler ve öğrenciler tarafından, gelişen dijital teknoloji ile birlikte film 4K çözünürlükte yeniden taranmış, renk düzeltme restorasyon da yapıp dijital ortamda yeniden kurgulanmıştır. Film teknolojinin imkan verdiği en yüksek çözünürlüklü haliyle 24 Kasım 2016 günü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sedat Hakkı Eldem Konferans Salonu'nda düzenlenen Neşet Günal Sempozyumu'nun açılışında gösterilmiştir. Film ve filmde kullanılan tüm görüntü ve dokümanlar MSGSÜ Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi adını alan kurumun arşivinde saklanmaktadır.



Görsel 13: Prof. Sami Şekeroğlu, Neşet Günel Sempozyumu'nun açılış konuşmasını yaparken (24 Kasım 2016)

Neşet Günel'in Toprak Adamları filmi tanıtım broşüründe özel olarak izleyen sanatçıların film hakkındaki görüşlerine aşağıda yer verilmiştir (Neşet Günel'in Toprak Adamları filmi tanıtım broşürü, 1982):

Lütfi Ö. Akad - Yönetmen

Sinema sanatı dramatik bir yapıdır. Bu açıdan bakınca (sanat yapıtımdan) film yapılmaz. Olsa olsa belge olur. Sami Şekeroğlu'nun, Neşet Günel'in "Toprak Adamları"ndan vardığı sonuç için bunu söyleyemeyeceğim. Sami Şekeroğlu'nun gözüyle, bizim toprak adamlarımızın kaderini yaşadım. Resimlerin özünde var olan acı duyarlılık, bu bakışla insanı derinden sarsan dramatik bir serüven oluyor. Bize soylu bir sinema örneği veren Sami Şekeroğlu'na teşekkürler.

Süha Arın - Film Yönetmeni

Neşet Günel'in "Toprak Adamları"ndan bazılarını ilk gördüğümde, bu sanatçının Anadolu bozkırını ve bu bozkırın insanlarını çok yönlü yansıtmadaki ustalığına hayran olmuş; 'Toprak Adamları'nın edilgenliğini ve çaresizliğini duygu ve düşüncelere adeta "çakan" bu yapıtların karşısında ezilmişim. Neşet Günel'i bu denli başarılı yapan olgulardan biri, hiç kuşkusuz, kendisinin de bizzat Anadolu bozkırından yetişmiş bir "Toprak Adamı" olmasıydı. Sonra Sami Şekeroğlu'nun "Toprak Adamları"nı seyrettim beyazperdede. Ve, bir kez daha ezildim.

Ancak, bu defa beni ezen, "Toprak Adamları"nın tablolarındaki edilgenliği ne çaresizliği değil; tam tersine, Sami Şekeroğlu'nun kamerasından ve kurgusundan geçen aynı adamların, beyaz perdedeki "etkinliği" ve "hesap soruculuğu" idi!

Evet "öz biçimi doğurmuş; biçim özü "yoğurmuş" ve ortaya, heyecan verici yeni bir sanat olayı"; ders verici, örnek bir "sinema olayı" çıkmıştı.

İşin ilginç yanı, Sami Şekeroğlu'nun da -tıpkı Neşet Günal gibi- öзде, bizzat Anadolu bozkırında yetişmiş bir "Toprak Adamı" olmasıydı.

Kısacası, Anadolu bozkırından kopup gelmiş iki büyük sanatçı; iki "Toprak Adam", bir büyük kentte, birbirini bütünleyerek, özelde Türk Sineması'na; genelde Dünya Sineması'na "Toprak Adamları"nı kazandırmışlar.

"Toprak Adamları"nın önünde saygıyla eğiliyorum.

Halit Refiğ - Yönetmen

Sami Şekeroğlu'nun hazırladığı, Neşet Günal'ın resimlerini anlatan "Toprak Adamları" adlı film bugüne kadar gördüğüm resim üzerine yapılmış filmlerin en güzelidir. Bir resim ustasının insan sevgisini, Anadolu üstüne duyarlılığını bu kadar ustalikle ve incelikle yakalayıp sinema diliyle ifade edebilen kaç sinemacı vardır bilemiyorum. itiraf edeyim, ben böylesine rastlamadım. Neşet Günal, ülkemizdeki resim alanında yetişmiş en özgün kişiliği olan, en usta resim sanatçılarından biridir. Onun resimleri, bağrından çıktığı Anadolu'ya ve insanlarına sevgi ve bağlılık eserleridir. Ne mutlu Neşet Günal'a ki kendisini böylesine anlayan ve anlatabilme gücüne sahip olan bir Sami Şekeroğlu çıkmıştır. En büyük Rönesans ustaları arasında bile böylesine şanslısı pek yoktur.

Feyzi Tuna - Yönetmen

"Neşet Günal'ın Toprak Adamları" bugüne değin kendi türünde izlediğim en özgün ve yaratıcı film. Sami Şekeroğlu, yalnızca bir kurum yöneticisi ve öğretim üyesi değil, yukarıdaki özelliklerini aşan yaman bir öğretmen.

Firuzan - Yazar

Sami Şekeroğlu, filmdeki bütünleyici yorumuyla Neşet Günal'ın yetkin resim dünyasını özgün bir anlatımla sunuyor. Üstünde titizlikle durulması gereken bir çalışma.

Sonuç

19. yüzyılın sonunda daha önce tarihte kimsenin görmediği bir şekilde resimler görünüp algılamaya başlanmıştır. Kameranın filmler yapması sadece gördüğümüz şeyi değiştirmekle kalmamış nasıl gördüğümüzü de değiştirmiştir. Ciddi fakat bir o kadar da basit şekilde, icadından çok önce yapılmış resimleri bile değiştirmiştir. Duvarda duran bir resim, insan gözü gibi, sadece bir zaman dilimi içerisinde, sadece bir yerde olabilmekteyken kamera, onu herhangi bir boyutta, herhangi bir yerde, herhangi bir amaçla kullanılmak üzere kopyalamaya başlamıştır. Eskiden resimleri görmek için mutlaka asılı olduğu duvarın odasında bulunmanız gerekmektedir şimdi ise bütün eser, bir parçası veya başka herhangi bir eser kopyalanıp aynı anda milyonlarca yerde görülebilir hale gelmiştir.

Resimler sinema ile birlikte ise bir yere ait olmaktan çıkmış, ekranlarda ve beyazperdede görülebilir hale gelen imajlara dönüşmüş, biçim değiştirerek seyahat eden görüntüler haline gelmiştir. Böylece resmin anlamı, yapılıp asıldığı yerde sabit durmamakta, anlamının büyük bir parçası sinema dili ile aktarılmaktadır. Resimlerde yer alan biçimler, sinema sayesinde yeniden kurgulanmış ve yeniden üretilmiş orijinal sanat üretimlerine dönüştürülmeye başlanmıştır.

Sinema tekniği kullanılarak gerçekleştirilen temellük ile resimlerin, kamera tarafından "kopyalanabilir" hale getirilmesi resimlere yeni bir değer kazandırmış duvarda asılı olan kutsal ikon imajları-olmalarının dışında eşsiz bir anlam kazandırmıştır. Sinema sanatçısının gerçekleştirdiği temellük ile oldukları gibi sessiz ve sabit bir şekilde duran resimler, belki de onları manipülasyonlara alet etmenin en açıkça yolu olan hareket ve sesi kullanarak yeniden üretilmişlerdir. Kamera, bir resimdeki detaya yaklaşıp bütünü içinden anlamı çekip çıkararak bir anda esere yeni bir anlam kazandırmıştır. Böylece resimdeki bir figürün kompozisyonun tamamından bağımsız, tekil bir karaktere dönüşmesini de mümkün kılmıştır.



Görsel 14: Duvar Dibi III (1972-73) resmi üzerine filmde bir kare

Bir resmin anlamı, o resimden önce veya sonra ne görüldüğü ile ilgili olarak değişebilir. Sinemanın bu açıdan da eşsiz bir gücü ve algı yönlendirme yeteneği vardır. Resimleri sinemasal bir kurgu ile bir araya getirerek yeniden anlamlandırmak mümkündür. Aslında anlamamız gereken, teoride, sanat eserlerinin bu yeniden üretilip kendine mal edilen hallerinin, herhangi birisi tarafından, kendi amacı doğrultusunda kullanılabilir olduğuudur.

Yukarıda sıralanan kameranın resim üzerindeki baskın dürtülerini kullanarak Prof. Sami Şekeroğlu, uzun yıllara yayılan hazırlık çalışmasıyla sinemanın bütün teknik malzemesini de sonuna kadar kullanarak, hocası Prof. Neşet Günal'ın resimlerinden deneysel bir sinema filmi yapmayı başarmıştır. Bu süreci resmin, sinemaya ruhunu koruyarak dönüşümü olarak da tanımlamak yanlış olmaz. Her iki sanatçının da çok iyi tanıdıkları Anadolu coğrafyasının mücadeleci yapısını Akademi'ye taşımalarıyla birlikte, sanat hayatlarını kesiştiren çok sayıda rastlaşma filminde yeni bir sanat eseri olarak ortaya çıkmasında etkisi olmuştur. Her iki sanatçıyı bir araya getiren ve çalışmanın konusu olan "Neşet Günal'ın Toprak Adamları" filmi bu şartlarda oluşmuştur. Şekeroğlu tarafından gerçekleştirilen "Neşet Günal'ın Toprak Adamları" filmi, kendine mal etme anlamında Türkiye'de yapılmış ilk örnek olması nedeniyle yeniden sanat eseri üretme biçiminin yıllarca gizli kalmış nadide bir örneğidir.

Prof. Neşet Günal'ın 26 orijinal eserinin kamera ile 35 mm olarak kaydedildiği film, görsel sanatların aynı görsel temellerden beslenen bu iki dalının birleştiği özgün bir çalışmadır. Şekeroğlu, resimlerin büyük boyutlarından ve anıt figürlerinden kaynaklanan etki gücünü gözeterek, sinemada resimlerin anıtsal yapısını koruyarak yeniden üretmiştir. Sinema tarihinde hem ressamın hem de yönetmenin

birlikte çalıştıkları yönetmenin özgün bambaşka yeni bir eser çıkardığı bir film günümüze kadar hiç yapılmamıştır. Film bu özelliğiyle Türk ve dünya sanatında önemli bir yer tutmakta ve örnek teşkil etmektedir.

Şekeroğlu, müziklerin yeniden yorumlanmasından laboratuvar çalışmalarına ve oradan da özel efekt işlemlerine kadar o yıllarda bir filme teknik olarak gösterilmeyen bir özen ile yaklaşarak filmi ortaya çıkarmıştır. Prof. Neşet Günel'in kompozisyonlarında yer alan figürleri resimsel düzlemden koparmış sinemasal mekana yerleştirmiştir. Böylece başka bir resme montaja uygun hale getirerek teknik imkanların ve yaratıcılığın üstüne bir film inşa edilmesini sağlamıştır. Film, konu ve akış olarak Şekeroğlu'nun 'genelden tikele sonra tikelden genele yaklaşımıyla tam örtüşmektedir. İlk jenerikte Toprak Adamları resminin genel görünümüyle başlayan film, son jenerikte figürlerin yakın yüz planlarından genel planda Toprak Adamları resmine genişleyerek, sürecini tamamlar. Filmin başında mekansız, siyah fonda ekrana doğru yaklaşarak büyüyüp kaybolan figürler, finalde-ekrandaki en yakın hallerinden karanlığa doğru uzaklaşarak boşlukta yok olurlar. Toprakta gelip toprağa dönüşün yolculuğu tamamlanmıştır. Aynı yapı filmin sahne akışında da kendini göstermektedir. Orta Anadolu'da bir köy tasviri ile başlayan film, çorak toprakta tutunmaya çalışan dünyadan uzak belki de kimsenin yaşayıp öldüğünü bilemeyeceği bir insan topluluğunun yaşam mücadelesine odaklanır. Yaşlı-genç, kadın-erkek, insan-hayvan her türden, cinsiyetten ve yaştan figürlerin desteğiyle köy panoraması zenginleştirilir. Günel resmindeki insana ve insanın hayatta kalma çabası kamera ile ön plana çıkartılır.

Şekeroğlu, uzun planlar ile figürleri iyice tanımamızı sağlayan ayrıntı çekimler yardımıyla karakterleri de tanımlamayı ihmal etmemiştir. Günel'in herhangi bir tablosunda sıradanlaşan ve kompozisyonda kaybolan figürler, Şekeroğlu tarafından sinemanın algısal etkisinin başrol karakterlere dönüştürülmüş ve tüm detaylarının algılanabilir olması sağlanmıştır. Resimlere hakim olan genel duygu sinemasal olarak yeniden üretilmiştir. Resimlerde aklıktan ve yokluktan kaynaklanan zorluklar ile mücadele eden yaşlılar, gençler son olarak köyde yaşamanın olmazsa olmazı çelimsiz hayvanların yaşadıkları dramatik durumlar Günel tarafından ne kadar etkili verilmişse, Şekeroğlu da bu duyguyu farklı bir biçim kullanarak izleyiciye aktarmıştır.

Şekeroğlu, yakın yüz planlar ile o duyguyu karakterin yüzünde yansıtmış, resimlerden tanıdığımız oyuncular (figürler), hızlı bir kurguyla ve yakın planlarla sinemaya aktarmıştır. Resimlere sıkışmış olan hikaye kahramanları, Şekeroğlu tarafından sinema evreninde başka kompozisyonlarda yeniden bir araya getirilmiş ve kahramanları

bambaşka bir hikayede karşımıza çıkarmıştır. Günal resimlerine anlam kazandırmada kameranın teknik imkanlarını kullanan Şekeroğlu resimlere bir de müzik ekleyerek anlamı güçlendirerek anlamda değişim yaratma çabasıyla denemeler yapmıştır.

Sessiz bir şekilde bakılan Günal resimde hissedilen duyguyla filme eklenen müzik ile yaratılan duygu arasındaki fark Şekeroğlu tarafından gözden kaçırılmamış ve yeniden üretimde müzik tamamlayıcı bir unsura dönüşmüştür. Neşet Günal'ın Toprak Adamları filminde müzik ve ritim, resmin önemini ve duygusunu önemli ölçüde değiştirmiştir. Şekeroğlu, Nedim Otyam'ın orjinal müziğini 'kendine mal etme' ile yeniden anlamlandırmıştır. Filmde müzik, her plan ve duygu geçişinde ritmi belirleyen filmin etkisi yadsınamaz temel unsurlarından biri haline gelmiştir.

Yaşamın bittiği ve öte dünyaya bir yolculuğun başladığı final sekansı da Yunus Emre'nin hem başta hem de sonda yer alan dizeleriyle yine kendi döngüsünü tamamlar. Filmin sosyal medyadaki bir kopyasını gören Prof. Şekeroğlu, baştaki ve sondaki Yunus Emre sözlerinin kesildiğini görünce 'üzüldüğünü' belirtmiş, Yunus Emre dizelerinin filmde tamamlayıcı olarak özel bir önemi olduğunu dile getirmiştir. “Neşet Günal'ın Toprak Adamları” filmi yapım süreci ve devamında Prof. Neşet Günal'ın sanat biçimini de dönüştürmüştür.

Günal'ın kamera ile kaydedilmiş resimlerini büyük perdede gördüğünde yaşadığı hayranlık, sonrasında yaptığı resimlerde de biçimsel değişimler meydana getirmiştir. Günal bu etkiyle yaptığı resimlerde kontrast ve daha canlı renkler kullanmış, bu biçim, resimlerinin genel karakteristiğine dönüşmüştür. Günal filmde sonra, gerek Sorun-Sunum ve Korkuluk serileri gerekse Toprak Adamları serisinin devamı olan resimlerde chroması yüksek canlı renkler kullanmıştır. Eserleri filme alınan bir sanatçıyı, filmin dönüştürmesi o döneme kadar sinemanın belki de tecrübe edilmemiş gücüne örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk sanat tarihinde resimden sinemaya temellük etmenin ilk örneği olan “Neşet Günal'ın Toprak Adamları” filmi gerek hazırlık aşamaları gerekse filmin çekimi ve gösterimi ile Türk sanatı için eşsiz bir yere sahiptir. İki sanatçının ortak üretimine dönüşen film biçim ve içerik açısından daha sonra yapılacak çalışmalara da örnek teşkil etmektedir. Filmin temellük edilmesi sürecinin ele alındığı çalışma haricinde filme farklı bağlamlardan bakılmasının ilgili alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Akalın, Ş. H. vd. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atatürk ve Sanat Film Broşürü (1981).
- Ayan, A. (2016). Atölye Öğretmenim Ressam /Prof. Neşet Günel. “*Neşet Günel*” *Sempozyumu* içinde (s. 85-95).
- Baselitz, G., Katti, C., Ambrose, K., Edwards, E., Frohne, U. A., Grewe, C., . . . Whyte, I. B. (2012). Notes from the field: appropriation: back then, in between, and today. *The Art Bulletin*, 94(2).
- Erbil Sanat Galerisi Davetiye, 1973.
- Erksan, M. (1996). MSÜ Sinema-Televizyon Merkezi Tarihi, Sanat Çevresi, (14-16), (Temmuz Ağustos), 213-214.
- Engin, K. (2007). *Bir Sinema Adamı Olarak Profesör Sami Şekeroğlu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Giray, K. (2016). Neşet Günel; Farklı Coğrafyalarda, Farklı Zaman Kesitlerinde Sanatının Felsefesini Anlamak. “*Neşet Günel*” *Sempozyumu* içinde (s. 26-45).
- İdrisoğlu, A. (2017). *Prof. Sami Şekeroğlu*. Adana: 24. Uluslararası Adana Film Festivali Yayınları
- Marter, J. (Ed.). (2011). *The grove encyclopedia of american art*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Mayor, M. (Ed.). (2012). *Longman dictionary of contemporary english* (7. baskı). England: Pearson.
- Şekeroğlu, S. (1982). Türk Sinema Kurultayı, Kültür Bakanlığı, Neşet Günel'in Toprak Adamları Film Broşürü
- Şekeroğlu, S. (1965). İleriye Doğru. *FİLM Dergisi*, (2), 1-3. İstanbul: Kulüp Sinema 7 Yay.
- Şekeroğlu, S. (1985). Neşet Günel Belgeseli MSÜ Sinema-TV Enstitüsü
- Şekeroğlu, S. (1984). Neşet Günel'in Toprak Adamları Filmi MSÜ Sinema-TV Enstitüsü
- T.C Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi Broşürü (1969).
- Uluslararası İstanbul Sinema Günleri'84 Katalogu (1984). İstanbul: Marsan Matbaası.
- Yedinci Sanat (1973). Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması. İstanbul, (10), 12.
- II. Adana Altın Koza Film Şenliği Kitapçığı (1970). Adana: Altın Koza Film Şenliği Yayınları.
- Cumhuriyet Gazetesi (12.01.1976). 1975'in Son Sergileri Üzerine Düşünceler Prof. Dr. İsmail Tunalı

- Cumhuriyet Gazetesi (18.10.1983). 4. İstanbul Sanat Bayramı'nda 7 Sergi, 5 Konser, 9 Film Var
- Cumhuriyet Gazetesi (27.10.1983). Toprak Adamları Gösteriliyor
- Cumhuriyet Gazetesi (26.04.1984). Sinema Günleri'84'ten Notlar, s. 3.
- Cumhuriyet Gazetesi (11.01.1986). Sinemacılara Ödül
- Milliyet Gazetesi (28.04.1984). Festival Günlüğü, s. 3.
- Milliyet Gazetesi (10.10.2000). İstanbul Sanat Fuarı Programı, s. 10.

Söyleşiler

- Ataman, A. (2021, 26 Şubat). Prof. Sami Şekeroğlu ile Neşet Günal'ın Toprak Adamları filmi üzerine söyleşi, İstanbul.
- Ataman, A. (2021, 5 Mart). Prof. Cem Odman ile Neşet Günal'ın Toprak Adamları filmi üzerine söyleşi, İstanbul.

Görsel kaynakça

- İdrisoğlu, Alev. (2017). Prof. Sami Şekeroğlu. Adana: 24. Uluslararası Adana Film Festivali Yayınları
- MSGSÜ Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Arşivi
- https://m.facebook.com/355169001794684/photos/a.359010684743849/627572797887635/?type=3&comment_id=628062344505347 (Erişim Tarihi: 21.10.2021)
- <https://www.aresmuzayede.com/urun/2967634/neset-gunal-1923-2002-mola-izmali-1962-tarihli-ithafli-degerli-mimar> (Erişim Tarihi: 21.10.2021)

Ek Beyan

1. yazar %60 oranında, 2. yazar %40 oranında katkı sağlamıştır.