

Türk Sinemasında İzmir'in Kurtuluşunun Kadın Kahramanı – Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm (1951)

The Heroine of the Liberation of Izmir in Turkish Cinema – *Fato: Independence or Death* (1951)

Mustafa Mert Atalar, *Sinema ve Televizyon Bölümü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi*

Özet

Yönetmen Turgut Demirağ tarafından çekilen *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* filmi, millî mücadeleye ve İzmir'in kurtuluşu temasına farklı bir bakış açısıyla yaklaşması sebebiyle benzer temalı diğer filmlerden ayrılmaktadır. Çekimlerine 1949 yılında başlanan fakat çekim süreci içinde gerçekleşen bir trafik kazası yüzünden ancak 1951 yılında gösterime giren film, Fato adlı kadın kahramanı ön plana alması bakımından, sinemamızda özgün bir yere sahiptir. Gerek teknik açıdan gerekse sinema dili açısından dönemindeki yerli örneklerle oranla daha yetkin olan bu çalışma, seyirci tarafından da ilgi görmüş ve uzun yıllar boyunca tekrar tekrar gösterime girmiştir. Kurtuluş Savaşı sırasında Yunan birliklerinin İzmir'den Ege'nin iç kısımlarına doğru ilerlemek için kullandıkları bir köprüyü imha etmekle görevlendirilmiş olan bir grup akıncıya kılavuzluk eden genç Fato, yeri geldiğinde bu gruba adeta önderlik edecek ve hayatı pahasına da olsa görevin başarıya ulaşmasında başrolü oynayacaktır. Bu çalışmada film, Türkiye Cumhuriyeti'nin ve Türk sinemasının içinde bulunduğu tarihsel koşullar içinde incelenecek ve filmin sinemamızdaki özgün yeri somut örneklerle ortaya konacaktır.

Anahtar Sözcükler: Türk sineması, Fato Ya İstiklal Ya Ölüm, İzmir, Turgut Demirağ, kadın kahraman.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Sinema, Türk sineması.

Abstract

Filmed by the director Turgut Demirağ, *Fato: Independence or Death* differs from other films which have similar plots, as it approaches the themes of national struggle for liberty and the liberation of Izmir from a different perspective. The film, which began shooting in 1949 but was released in 1951 due to a traffic accident that took place during the shooting, has a unique place in our cinema because it brings the female heroine Fato into prominence. This work, which was shot more masterfully than other domestic examples of its period in terms of technical and cinematic language, gained the attention of the audiences, and came to the big screen repeatedly over many years. Young Fato guides a group of raiders tasked with destroying a bridge that the Greek troops use to advance from Izmir into deeper parts of the Aegean Region during the War of Independence. She becomes the leader of the group when the situation calls for it, and plays a crucial role in the success of the mission, even if it costs her life. In this study, the film will be examined within the context of the historical conditions of the Republic of Turkey and the Turkish cinema, and concrete examples will be put forward about the unique place of the film in our cinema.

Keywords: Turkish cinema, Fato: Independence or Death, Izmir, Turgut Demirağ, heroine.

Academical disciplines/fields: Cinema, Turkish cinema.

- **Sorumlu Yazar:** Mustafa Mert Atalar, Sinema ve Televizyon Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- **Adres:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Meclis-i Mebusan Cad. No:24, 34427, Beyoğlu-İstanbul.
- **e-posta:** mert.atalar@msgsu.edu.tr
- **ORCID:** 0000-0002-4313-6579
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 20.09.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.1144342

Geliş tarihi: 15.07.2022/ **Kabul tarihi:** 10.09.2022

1. Giriş

*Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm*¹ filmi, kendisi de bir Kurtuluş Savaşı gazisi olan Hıfzı Tan'ın² 1944 yılında yayımlanan *Fato* adlı romanından sinemaya uyarlanmış bir filmidir. Yüz sayfalık bu kısa romanın yazarı Hıfzı Tan, kitabın giriş kısmında eserinin İstiklal Savaşı'nda geçen bir vakayı anlatmak zevkinden doğduğunu belirtmiş ve romanın edebi açıdan noksanlarının eserdeki samimiyet ve sadelik sayesinde bağışlanacağını umut ettiğini vurgulamıştır (Tan, 1944, s. 3). Kitaptaki üslup, bu uyarıyı doğrular şekilde, gösterişten uzak, karakterleri genel itibarıyla eylemleriyle birlikte ortaya koyan bir üsluptur. Bu yönüyle ele alındığında kitabın sinemaya uyarlanmaya elverişli bir yapıda olduğu söylenebilir. *Fato*'yu milli mücadele temalı diğer romanlardan ayıran temel fark, baş kahramanının kadın olmasıdır. Her ne kadar olay akışı Yüzbaşı Necdet karakteri üzerinden takip ediliyor olsa da, Necdet'e ve komutasındaki askerlere gizli görevlerini yerine getirmeleri için kılavuzluk eden Fato, zekâsı ve sorumluluk alabilme gibi özellikleri sayesinde ekibi olası felaketlerden kurtaran bir lider olarak karşımıza çıkmaktadır. *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* filmi, romana büyük ölçüde sadık kalınarak çekilmiş olsa da Fato karakterinin biraz daha edilgen olduğu bir dramatik yapıya sahiptir. Film, basın reklamlarında *istiklal uğruna erkeklerle omuz omuza çarpışan, düşmanın can damarı olan muazzam köprüyü havaya uçuran kahraman bir Türk kızının hakiki hikayesi* olarak seyirciye tanıtılmıştır.

Filmin konusu özetle şu şekildedir. Evleneceği gün İzmir'in işgal edildiğini öğrenen Yüzbaşı Necdet, düşününü erteleyerek Kuvayı Milliye'ye katılmak için Anadolu'ya hareket eder. Ege cephesinde savaş devam ederken Yüzbaşı Necdet'e Yunanlıların kontrolünde olan stratejik bir köprüyü dinamitle havaya uçurma görevi verilir. Mucurlu Mehmet Çavuş, Kütahyalı Halil Çavuş, Çakır, Çiloğlan, Memiş, Dursun ve Orhan adlı vatanseverlerden oluşan küçük bir ekiple Umurbaba Dağı eteklerine ulaşan Necdet, bölgenin coğrafyasını bilmeden görevi yerine getirmenin oldukça zor olduğunu farkına varır. Çevredeki bir köyde yaşayan ve işgal yüzünden oldukça sıkıntılı günler geçiren bir baba, yöreyi iyi bilen kızı Fato'yu Necdet'in ekibine katar. Fato, ekibi güvenli bir şekilde köprü yakınına ulaştırmakla kalmaz. Köprü'nün ayaklarına yerleştirilen dinamit lokumlarını patlatmak için ateşe ihtiyaç olduğu anda Yunan birliklerinin kampına sızarak, buradan kor halinde kömür çalar. Böylelikle köprü patlatılır ve bunun ardından bir çatışma yaşanır. Yunan birlikleri bölgede geniş çaplı bir arama faaliyeti başlatır. Ekibin köye geri çekilme manevrası sırasında Yüzbaşı Necdet'le Fato arasında duygusal bir yakınlık başlar. Köprü civarında ve ekibin sığındığı köyde yaşanan çatışmalar sonucunda Halil Çavuş, Mehmet Çavuş ve Dursun şehit olur. Yaralanan Necdet ise Fato'nun Çakır ve Orhan'a haber vermesi sayesinde kurtulur. Yüzbaşı Necdet, Kızılay çadırında tedavi altına alınırken, ayağından yaralanan Fato da zorluklar içinde köyüne döner. Burada hastalanır. Necdet sağlığına kavuştuğu sırada İzmir de düşman işgalinden kurtulmuştur. Necdet, Fato'yu, evlenecekleri İzmir'e götürmek için köye geldiği zaman genç kadını ölüm döşeğinde bulur. Fato'nun son isteğini yerine getirir ve onu kucağına alarak pencerenin kenarına götürür. İkili, bir süre, İzmir'e ilerlemekte olan Kuvayı Milliye birliklerinin geçişini izler ve bu sırada Fato ölür. Film, gelecekte orduda tayyare zabiti olarak görev yapacak olan Necdet'in, Fato'nun mezarına uçağından çiçekler attığı sahneyle sona erer.

Fato romanıyla film arasındaki içerik olarak en belirgin fark, ikili arasındaki duygusal yakınlığın dışavurumunda görülmektedir. Filmde Fato ile Necdet arasındaki ilişki, evlilik planları yapacak seviyeye kadar gelir. Romanda ikilinin birbirlerine karşı müthiş bir sevgi ve hayranlık duydukları görülse bile, bu duygular hiçbir zaman bir birliklilik eylemine ya da tasarısına dönüşmez. Hatta Necdet böyle bir duygusal yaklaşmanın önünü en başta kesmek için Fato'ya nişanlı olduğunu söyler. Böylece hikâye savaş atmosferine daha uygun bir şekilde aktarılmış olurken, Necdet karakteri de daha ilkeli ve tutarlı olarak

¹ Filmin künyesi şu şekildedir: *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* (1951) / Yapımcı: AND Film (Turgut Demirağ) / Yönetmen: Turgut Demirağ / Senaryo: Hıfzı Tan / Görüntü Yönetmeni: Kemal Baysal / Yönetmen Yardımcısı: Mehmet Muhtar / Montaj ve Senkron: Orhan Atadeniz / Ses: Yorgo İliadis / Fon Müziği: Yorgo İliadis / Operatör: Turgut Ören / Makyaj: Rüçhan Çamay / Aksesuar: Necdet İnce / Elektrik: Şevket Kıymaz / Oyuncular: Fato-Oya Sensev, Yüzbaşı Necdet-Kadri Eroğan, Çakır-Sadri Ahsık, Yunan Komutan-Cahit Irgat, Memiş-Settar Körmükçü, Mucurlu Mehmet- Orhon Murat Arıburnu, Orhan-Muzaffer Tema, Çocuk Oyuncu-Halit Akçatepe / Süre: 102 dk. / S-B / 1:1.33

² Hıfzı Tan, Kurtuluş Savaşı'nda onbaşı olarak görev yaptıktan sonra Atatürk tarafından Eskişehir İtfaiye Amiri olarak görevlendirilir. Cumhuriyet'in 10. Yıl kutlamaları dolayısıyla Eskişehir'deki Gökso Köprüsü üzerinde tören yapılırken, bir itfaiye eri kendisine patlamayan bir havai fişek getirir. Fişekten çıkan sesi dinleyerek, fişek'in kısa bir süre sonra patlayacağını anlayan Tan, kutlamalara katılan halkın ve o sırada Porsuk Nehri'ne girmiş olan çocukların zarar görmesini engellemek için havai fişek'i iki eliyle başının üzerine kaldırır ve patlama sonucunda iki elini de kaybeder. Bu olayın ardından Atatürk, Hıfzı Tan'ı tedavi için Viyana'ya gönderir ve burada kendisine protez eller takılır. Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen'in aktardığına göre Tan, ellerini kullanamadığı için Kurtuluş Savaşı'ndaki anılarını daktilo ile dikte ettirmiştir. Büyükerşen de yazarın kitap ve senaryo çalışmalarının daktilo ile yazılmasında Tan'a yardımcı olmuş kişilerden birisidir.

betimlenmiş olur. Nitekim romanda Necdet karakteri, yarası iyileştikten sonra nişanlısı Mediha'nın ölüm haberini almış olsa da Fato'nun köyüne onunla evlenmek için değil, genç kadının yaşayıp yaşamadığından emin olmak için gitmektedir. Filmde yapılan bu değişikliğin sebebi çok büyük bir olasılıkla seyircinin filmdeki karakterlerle daha kolay özdeşleşmesini sağlamak ve kurtuluş temasının yanına aşk temasını da ekleyerek heyecanı daha kolaylıkla ayakta tutabilmektir. Filmin bu ikili yapısı, Necdet'in Kızılay çadırında yaralı olarak tedavi görülürken Fato için söylediği *öyle bir kılavuz ki, bizleri zafere, beni de büyük bir sevdaya sürükledi* sözleriyle somutlaşmaktadır. Filmin 1969 yılında Feyzi Tuna'nın yönettiği ikinci çevriminde, Ayhan Işık'ın canlandırdığı Necdet karakteri ile Zeynep Özkan'ın canlandırdığı Fato karakteri arasındaki romantik yaklaşma dramatik yapı içinde yer alsa da, Necdet karakterinin nişanlı olduğu bilgisi senaryodan çıkarılmıştır. Filmin senaryosunu yeniden oluşturan Feyzi Tuna ve Bülent Oran'ın böyle bir değişikliğe gitmesinin sebebinin, Necdet karakterini daha tutarlı bir biçimde betimlemek olduğu söylenebilir. *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* filminde Perihan Altındağ Sözeri tarafından seslendirilen türkülere, melodramatik öğelere ve mizah içeren sahnelere de yer verilmiştir. Romanın üslubunda ön plana çıkan milli duyarlılık, filmde dini motiflerle desteklenmiştir. Filmin dramatik yapısına hizmet etmeyen bu unsurların filme eklenmiş olması anlatıyı zayıflatsa da, filmi döneminin toplumsal, siyasal, ekonomik ve sinemasal şartlarından bağımsız değerlendirmek doğru değildir.

2. Filmin Çekildiği Dönemde Türkiye'deki Siyasal-Toplumsal-Ekonomik Yapı ve Türk Sineması'nın Genel Durumu

1939 yılında başlayıp 1945 yılına kadar süren ve dünya genelinde milyonlarca insanın ölümüyle sonuçlanan II. Dünya Savaşı'nın dışında kalmayı başaran genç Türkiye Cumhuriyeti, savaş sonrası oluşan yeni siyasal düzene göre konum almak durumunda kalmıştır. Savaşın ardından Sovyetler Birliği ile aramızdaki diplomatik gerilim hızla artmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında Almanya liderliğindeki Mihver Devletleri'ne karşı savaş ilan etmekte geç kaldığı gerekçesiyle siyasi arenada yalnız kalan Türkiye, Sovyetler Birliği'nin diplomatik talepleri karşısında Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'yle yaklaşma gereği duymuştur.

Bu dönemde basında ve kamuoyunda Sovyetler Birliği'ne ve komünizm fikrine karşı büyük bir tepki oluşmuş, Müttefik Devletler'e ve bu devletlerin savundukları öne sürülen demokrasi idealine ilgi gösterilmeye başlanmıştır. Aynı yıl aralarında İstanbul Üniversitesi öğrencilerinin de bulunduğu kalabalık bir grup, sol yayımlar yapmakla suçladıkları Tan gazetesinin binasına fiili bir saldırı gerçekleştirmişlerdir. 1946 yılında Köy Enstitüleri'nin üretime odaklı yapısı, bazı ideolojik kaygılar öne sürülerek değiştirilmiştir. Sol görüşe karşı büyük bir önyargının olduğu bu süreç, 1950 yılında Kore'ye asker gönderilmesi ve 1952 yılında Türkiye'nin NATO'ya girmesi gibi gelişmelerin de etkisiyle uzun yıllar devam etmiştir. 1946 yılında Demokrat Parti'nin kuruluşuyla birlikte çok partili sisteme geçen Türkiye, demokrasi söylemini ön planda tutan Batı ittifakı içinde konumlanmıştır. ABD Dışişleri Bakanı George Marshall'ın 5 Haziran 1947'de duyurduğu Marshall Planı doğrultusunda Amerika Birleşik Devletleri, müttefiki olarak gördüğü Avrupa devletlerine ekonomik yardımlar yapmaya başlamıştır. Türkiye de bu ülkeler arasındaki yerini almıştır. Savaşın ağır ekonomik koşullarının yavaş yavaş ortadan kalkmasının da etkisiyle ülke ekonomisinde grece bir canlanma görülmeye başlanmıştır.

Türk sineması ise söz konusu dönemde bir geçiş sürecinin içerisindeydi. Sinemamızda Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren başlayan ve 1940'lı yılların başına kadar devam eden Muhsin Ertuğrul hegemonyası kırılmaya başlamıştır. Aslen bir tiyatro insanı olan Muhsin Ertuğrul'un sinemanın sanatsal gücünü tiyatrodan aşağıda görmesi, özgün bir sinemasal dil ortaya koyma iddiası taşınamaması ve filmlerinin konularını genel itibarıyla tiyatro oyunlarından ya da operetlerden alması gibi özellikleri, sinemamızın teatral üsluptan uzaklaşmasının önünde bir engel olmuştur. Ertuğrul, Avrupa'daki incelemelerinde tiyatroyu daima birinci planda tutmuş; sinemayı da onun paralelinde ve ikinci derecede bir inceleme kaynağı saymıştır (Onaran, 1981, s. 353).

Faruk Kenç'in 1939 yılında kısıtlı imkanlarla gerçekleştirdiği *Taş Parçası* filminin başarısıyla birlikte, sinema tarihimizde *Geçiş Dönemi* olarak adlandırılan yeni bir dönem başlamıştır. Söz konusu dönemde tiyatro kökenli olmayan yönetmen ve oyuncular sinema sektörüne girmiştir. İpek Film'in teknik imkanlarına sahip olmayan fakat buna rağmen film yapmak isteyen sinemacılar, dublaj yöntemi sayesinde bu şansa erişmişlerdir. Filmlerin sessiz olarak çekilip daha sonra seslendirilmesi esasına dayalı bu yöntem, sinemasal üretimin ülke çapında artmasının ilk adımı olmuştur.

Sinemamızda dublaj tekniğini ilk uygulayan yönetmen, *Dertli Pınar* (1943) filmiyle Faruk Kenç olmuştur. Böylece filmlerin yapım maliyetleri azalmış ve stüdyolar dışında da film çekebilme imkânı doğmuştur.

Film çekimi sırasında oyuncuların diyalog veya tonlama yanlışları önemini yitirdiği için bu tip planların tekrarının alınması zorunluluğu ortadan kalkmış, istenmeyen dış sesler bir sorun olmaktan çıkmıştır. Ayrıca oyuncunun sesini kullanabilme yeteneği önemini yitirdiği için, tiyatro kökenli oyuncuların egemenliği zayıflamaya başlamıştır. Bu da sinema dilinin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu süreçte sinemamızdaki Muhsin Ertuğrul ve tiyatrocular tekeli dağılmaya başlamış, yeni yönetmen ve oyuncular sektöre adım atmış ve ülkedeki sinema ortamı canlılık göstermeye başlamıştır. Filmlerde dublaj tekniğinin uygulanmaya başlamasını izleyen on yıllık süreç içerisinde Turgut Demirağ'ın yanı sıra Şakir Sırmalı, Orhon Murat Arıburnu, Talat Artemel, Aydın Arakon, Vedat Ar, Şadan Kamil, Baha Gelenbevi, Seyfi Havaeri, Adolf Körner, Ferdi Tayfur, Refik Kemal Karaduman, Münir Hayri Egeli, Vedat Örfi Bengü, Çetin Karamanbey, Nedim Otyam ve Kani Kıpçak gibi pek çok yeni isim sinemamızda ürün vermişlerdir. Bu yönetmenlerin pek çoğu belirli bir kültürel birikime sahip olan kişilerdir ve içlerinde yurt dışında sinema ya da fotoğraf üzerine eğitim görmüş isimler de bulunmaktadır. Geçiş dönemi sinemacılarının kısıtlı imkanlar içinde amatör bir ruhla gerçekleştirdikleri çalışmalar, Türk sinemasındaki değişimin ilk kıpırdanmaları olarak değerlendirilebilir.

Bu dönemde sinemamızı etkileyen bir başka önemli gelişme de, II. Dünya Savaşı sürecinde Avrupa filmlerinin ithalatında meydana gelen gerilemeden doğan boşluğu Mısır filmlerinin doldurmasıdır. 1938 yılında Mısır yapımı *Aşkın Gözyaşları (Doumou'el Hubb)* filminin gösterime girmesi ve yapıta halkın gösterdiği yoğun ilgi, Türk sinemasında etkisi uzun yıllar boyunca hissedilecek bir sürecin başlamasına neden olmuştur. Filme gösterilen ilgide melodram öğesinin ve filmdeki Arapça şarkıların önemli bir rol oynadığını fark eden Türk sinemacıları, bu unsurlara kendi çektikleri filmlerde de yer vermeye başlamışlardır. Nijat Özön'e göre Mısır filmleri, tiyatrocuların olumsuz etkilerini daha da arttırarak beğeninini daha da körleşmesine yol açmıştır (Özön, 1995, s. 25). Tartışmalı etkilerine rağmen Mısır filmlerinin halkın sinemaya daha büyük bir ilgi göstermesine sebep olduğu bir gerçektir.

1948 yılında *Belediye Gelirleri Kanunu*'nda yapılan değişiklik, sinemamızı tarihi boyunca en çok etkileyen olaylardan biri olarak gösterilebilir. Söz konusu senede, *Yerli Film Yapanlar Cemiyeti* Başkanı olan Faruk Keç, dönemin Başbakanı Hasan Saka'ya, yerli filmciliğin korunması konusunda birtakım yasal düzenleme talepleri içeren telgraflar göndermiştir (Öztürk, 2005, s. 132). Bu girişimlerin sonucunda kanunda yapılan değişikliklerle birlikte, belediyelerin yabancı filmlerin gösteriminden *eğlence rüsumu* olarak %70'lik bir vergi almaları kararlaştırılırken; aynı oran Türk filmleri için %25 olarak belirlenmiştir. Halit Refiğ, bu kanunu, cumhuriyet kurulduğundan itibaren sinema konusunda alınmış ilk ve tek olumlu tavır olarak değerlendirmiştir (Refiğ'den aktaran; Türk, 2001, s. 89). Türk filmleri lehine yapılan bu vergi indiriminin ardından sinema, yerli film üreticileri için daha karlı bir iş niteliği kazanmış ve sektördeki arz-talep dengesi artmıştır. Yılda üretilen film sayısının 1960'lı yıllarda 200'ün üstüne kadar çıkmasıyla zirveye ulaşacak bir sürecin önünü açan bu değişiklik, aynı zamanda pek çok yeni ismin sinemaya girmesine ve *Sinemacılar Dönemi* olarak adlandırılacak dönemin başlamasına da zemin hazırlamıştır.

Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm filmi çekildiği sırada Türkiye Cumhuriyeti gibi Türk sineması da bir geçiş döneminin içerisindeydi. Dönemin filmlerinin içerikleri ve yapısal özellikleri incelendiğinde bu geçişin izleri görülebilir. Çift kutuplu dünya siyaseti içerisinde batı bloğuna yakın durmayı tercih eden Türkiye'de, din motivasyonu ile desteklenmiş milli bir atmosfer meydana gelmiştir. II. Dünya Savaşı'nın ardından İngiltere'nin fiili sömürgecilik politikasını terk etmeye başlaması üzerine ortaya çıkan Kıbrıs sorunu da bu ortamı tetiklemiştir. Adadaki Rumların Kıbrıs'ın Yunanistan'a bağlanması adına buldukları girişimler, gerek dış siyaset gerekse kamuoyu nezdinde tepkiyle karşılanmış ve iki ülke arasındaki ilişkilerin gerilmesine sebep olmuştur. Böyle bir ortamda Ferdi Tayfur'un 1946 yılında çektiği *İstiklal Madalyası* adlı filmle birlikte sinemamızda milli mücadele temalı filmler dönemi başlamıştır. Özön'e göre bu temanın filmlerde daha önce birkaç örnek dışında görülmemesinin sebebi, Türkiye'nin dış siyasasını Türk-Yunan dostluğu üzerine kurmak istemesidir (Özön, 1995, s. 167). Siyasi konjonktür olarak böyle bir ortamda meydana getirilen *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* filminde, Yunan askerleri açık bir şekilde işgalci olarak gösterilirken, filmde tek bir kez bile *Yunan* ya da *Rum* kelimesi geçmemektedir. Bunun yerine genel bir ifade olarak *düşman* kelimesi kullanılmıştır. Öyle ki İzmir'in işgal edildiği haberini Necdet'in köyüne ulaştıran atlılar, bu haberi *İzmir'i düşman aldı, her tarafı zapt etti. Düşman süvarileri bu tarafa doğru geliyor* şeklinde vermişlerdir. Bu durumun sebebi olarak, dönemin katı sansür kuralları gösterilebilir. 13 Temmuz 1939'da yürürlüğe giren *Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname*'nin 7. maddesinin 3. fıkrasında *dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden* tabiri kullanılmaktadır. *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm*'le aynı yıl gösterime giren ve Kahramanmaraş'ın kurtuluşunu konu alan *Kendini Kurtaran Şehir* filminde kullanılan *Fransız* tabiri, sansür kurulunun söz konusu fıkraya dayandırarak verdiği karar sonucunda *düşman* olarak değiştirilmiştir (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 97). Dönemin benzer temalı filmleri ele alındığında, hepsinde filmin gerçekçiliğini zedeleyen bazı unsurlara rastlanmaktadır. Bu

durum teknik ve ekonomik yetersizlik kadar sansürle de doğrudan ilişkilidir. *Fato* romanında, üstlendikleri görevin doğası gereği pek çok kez fiziksel ve psikolojik olarak yıpranan askerler, filmde en zor durumlarda bile temiz üniformalar ve doğal bir serinkanlılık içerisinde görülmektedir. Filmdeki bütün karakterler düzgün bir İstanbul Türkçesi ile konuşmakta, köy halkının yaşam koşulları oldukça iyi durumda gösterilmektedir. Filmin dramatik gerçekliğini etkileyen bütün bu unsurların sebebinin, sansür kurulunun uygulamalarından kaynaklanan bir otosansür olduğu söylenebilir. Filme dair kontrol belgesi kayıtlarda bulunmamakla birlikte, dönemin diğer filmlerine ait kararlar incelendiğinde, filmdeki yapının sebebi anlaşılmaktadır.

1950 yılında Kore'ye asker gönderilmesi kararının alınmasının ardından 1951 yılında, *Kore Gazileri*, *Kore'de Türk Kahramanları*, *Kore'de Türk Süngüsü* ve *Kore'den Geliyorum* filmleri çekilmiştir. *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* filmiyle yakın zamanlarda gösterime giren bu filmler de göz önüne alındığında dönemin Türk sinemasının, hükümetin siyasal eylemleri doğrultusunda biçimlendirilen toplumsal görüşle örtüşecek ürünler ortaya koyma eğilimi fark edilecektir. Devletten herhangi bir maddi destek alamayan ve seyircinin gişede ödediği bilet parasına muhtaç olan Türk sineması, bu zorunlu ilişkiden dolayı içinde mutlaka bir aşk ilişkisi barındıran, melodramatik öğelere sıkça yer veren, halkın sevdiği ses sanatçılarının seslendirdiği şarkı veya türkülerle desteklenmiş, yer yer mizah öğelerinin bulunduğu karmaşık yapıları filmler üretmiştir. *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* filminde de söz konusu özellikler görülmektedir. Ancak film, gerek teknik olarak, gerekse sinema dilinin kullanımı açısından dönemin ortalamasının üzerindedir.

3. Filmin Çekim Süreci ve Kamuoyunda Filme Verilen Tepkiler

Filmin yönetmeni Turgut Demirağ, Sivas Milletvekili Abdurrahman Naci Demirağ'ın oğludur. Asıl mesleği mühendislik olan Abdurrahman Naci Demirağ, ağabeyi Mehmet Nuri Demirağ'la birlikte Türkiye'nin demiryolu ağının oluşturulmasında önemli rol almıştır. Bu çalışmaları sebebiyle Atatürk tarafından aileye *Demirağ* soyadı verilmiştir. 1921 yılında Sivas'ın Divriği ilçesinde doğan Turgut Demirağ, Kabataş Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra 1939 yılında ziraat mühendisliği eğitimi almak için Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiştir. Burada sinema eğitimi almaya karar vermiş ve babasına mektup yazarak kendisinden izin istemiştir. Babasının "geçici heves olmamak şartıyla mesleğini seçmekte serbest olduğunu" bildiren cevabı üzerine Güney California Üniversitesi'nin Sinema bölümüne girmiş ve 1943 yılında buradan mezun olmuştur (Yıldız 1, 1951, s. 7). Bir süre, Hollywood'daki bazı film stüdyolarında çalıştıktan sonra 1945 yılında Türkiye'ye geri dönmüştür. Yönetmen, bu süreci şu şekilde anlatmaktadır:

Ben 1945 senesinde Türkiye'ye geldiğim zaman, University of Southern California'dan mezun olmuş, hayatta en çok yapmak istediğim işi hiç değilse nazari olarak öğrenmiş ve bunu da Türkiye'de tatbik etmek isteyen bir kimseydim. Fakat Türkiye'nin durumunu birkaç ay tetkik ettikten sonra, kendi kendime şuna karar verdim ki, Türkiye'de bugünkü şartlar altında film çevrilemez. Beş altı ay geçti böylece. Muhsin Ertuğrul Bey, benim 25 yaşında olmam, amcamla babamın arkadaşı olması gibi sebeplerle beni himayesi altına almayı düşünmüş olacak ki, sık sık benimle meşgul oluyordu. *Dağ Masalı* denilen 18 sayfalık hikâyeyi evvelce kendisi de okumuş "Turgutcuğum sen merak etme, ben her şeyi hazırladım, baş rolde Hadi Hün, diğer rollerde Şehir Tiyatrosu'ndaki diğer oyuncular, şurda çekilecek, kameraman şu olacak" velhasıl kendine göre bütün her şeyi hazırlamış. Anladım ki benim bu filmi yaptığım takdirde rolüm sadece para koymaktan ibaret olacak. Halbuki ben de ambisyonu olan ve mesleğini tatbik etmek isteyen bir genç olduğuma göre, böyle bir baskı altında kalmak istemiyordum. (Şekeroğlu, 1986)

30 Kasım 1945 tarihinde, babasının adının ve soyadının baş harflerinden oluşan AND Film Şirketi'ni kuran Demirağ, ilk filmi olan *Bir Dağ Masalı*'ni 1947 yılında İpekçiler'in desteğiyle çekmiştir. Ardından aynı yıl içerisinde *Hülya*, ertesi yıl ise *Kanlı Taşlar* adlı çalışmaları gerçekleştirmiştir. *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm*, Demirağ'ın çektiği dördüncü filmidir. Çekimlere 1949 yılında başlanmış olsa da Bilecik'in Söğüt ilçesinde meydana gelen bir otobüs kazasında oyuncuların yaralanması sonucunda film ancak 1951 yılında bitirilebilmiştir (Yıldız 1, 1951, s. 9). Yıldız Dergisi'nde yayımlanan reklam afişlerinde film, *AND Filmin 22 ayda hazırladığı şaheser* olarak tanımlanmıştır. Ayrıca filmin o güne dek çevrilmiş en uzun Türk filmi olduğu vurgulanmış ve *Fato*'nun hikayesinin *İstiklal Savaşı*'nda gerçekten yaşanmış bir hikâye olduğunun altı çizilmiştir (bkz. Şekil 1).



Şekil 1. Fato: Ya İstiklâl Ya Ölüm filminin reklam afişi (Yıldız 1, 1951, s. 15)

Film, sinema dili olarak titizlikle tasarlanmış olsa da dramatik yapı açısından önemi olan bazı sahnelerde yakın plan eksiklikleri göze çarpmaktadır. Özellikle Fato ve Necdet karakterleri arasında duygusal yakınlaşmanın gerçekleştiği sahnelerin dramatik etkisinin, bu eksikler yüzünden düşük kaldığı görülmektedir. Fakat dönemin filmlerinde genel olarak hâkim olan teatral üslup ve kısıtlı koşullarda bir film meydana getirmenin zorluğu göz önüne alındığında bu kusurlar anlayışla karşılanabilir. Sahnelerin dekupajının sinemanın temel kuralları gözetilerek yapılmış olması hikâyenin takibini kolaylaştırmaktadır. Gece vakti gerçekleşen çatışmaları çekmenin teknik zorluğu ve masrafından dolayı bu sahneler *day for night* tekniğiyle gündüz çekilmiştir. Köprünün havaya uçurulduğu plan, köprünün maket olarak oluşturulmuş bir örneği patlatılarak çekilmiş ve bu çekime giriş jeneriğinde de yer verilmiştir. Bu ve bunun gibi aksiyon sahnelerinin dönemin koşullarına göre iyi tasarlanmış olması, filmin etkisini arttıran unsurlardandır. Filmde Çakır karakterini canlandıran Sadri Alışık, 1951 yılında yayımlanan bir röportajında, o güne kadar çevirdiği filmler içinde teknik bakımdan en çok beğendiği çalışmanın Fato olduğunu belirtmiştir (Haftalık Sinema Magazin, 1951, s. 8). Filmin karelerinden oluşan kolajlar, reklam amacıyla dönemin dergilerinde yer almıştır (bkz. Şekil 2).

Fato: Ya İstiklâl Ya Ölüm gösterime girdiğinde seyirciden oldukça olumlu tepkiler almıştır. Filmin ikinci çevriminin yönetmeni olan Feyzi Tuna o dönemdeki izlenimlerini şu şekilde aktarmaktadır:

Küçük bir Ege kasabasında sinemaya meraklı bir çocuktum. Adeta kült film olarak bellediğim filmler arasında *Fato: Ya İstiklâl Ya Ölüm* ve *Yüzbaşı Tahsin* de vardı. Bendeki sinema sevgisinin yeşermesine, hatta sinemacı olmama neden olan filmler arasında sayabilirim bu iki filmi. Bunlara eklenebilecek bir başka film Lütfi Akad'ın *Kanun Namına'sı* olabilir. O küçük Ege kasabasında ne zaman sinemanın hasılatı düşse, sinema salonu sahibi, *Fato: Ya İstiklâl Ya Ölüm*'ü

tekrar gösterir, köylerden traktörlerle gelirlerdi. Benim de favori filmlerim arasındaydı. Aradan yirmi yıl geçtikten sonra askerden dönmüştüm. Yapımcı Turgut Demirağ ofisine çağırdı. “Benim 1949 yılında yaptığım *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* adlı filmi gördün mü?” dedi. “Kare kare hatırlıyorum” dedim. “Nasıl?” dedi. “En az on defa görmüşümdür” dedim. (Erenoğlu, 2015)



Şekil 2. *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* filminden bazı kareler (Yıldız 1, 1951, s. 10)

Necip Sarıcı, geçmişte patronu olan Cemil Filmer'in anılarına dayanarak *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* filmi yirmi milyon kişinin izlediğini aktarmıştır (Erenoğlu, 2015). Filmin seyirci sayısını tespit etmeye olanak olmamasına rağmen, Sarıcı'nın bahsettiği sayının abartılı olduğu söylenebilir. *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm*, Yıldız Dergisi'nin okuyucu mektupları aracılığıyla düzenlediği 1951 Yıldız Mükafatı adlı yarışma sonucunda yılın en çok beğenilen üçüncü filmi seçilmiştir. Birinciliği *Vatan ve Namık Kemal*, ikinciliği ise *İstanbul'un Fethi* filmlerinin kazandığı yarışmanın en beğenilen kadın oyuncu kategorisinde ise Oya Sensev, Cahide Sonku ve Sezer Sezin'in ardından üçüncü sırada yer almıştır. Bununla birlikte filmde Necdet karakterini canlandıran Kadri Eroğan, en beğenilen erkek oyuncu kategorisinde ancak onuncu sırada yer alabilmiştir (Yıldız 2, 1951, s. 3). Bu sıralama, seyircinin Fato karakterini ve onu canlandıran Oya Sensev'i daha çok benimsediğinin bir işareti olarak değerlendirilebilir.

4. Kurtuluş Savaşı'nın Kadın Kahramanları ve Bu Kahramanların Işığında Fato Karakteri

I. Dünya Savaşı'nın ardından 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması, İtilaf Devletleri'nin işgal sürecini hızlandırmış ve İtilaf donanması ve askerleri, başta İstanbul olmak üzere Adana, Urfa, Maraş ve Zonguldak gibi şehirleri işgal etmiştir. Ayrıca yine bu güçlerin destek ve yardımıyla 15 Mayıs 1919

tarihinde Yunan ordusu İzmir'e asker çıkarmaya başlamıştır. İzmir'in işgali, o güne kadar diğer işgal güçlerinin hareketlerini mesafeli bir şekilde takip eden kamuoyunda büyük bir tepki doğurmuştur. Sadrazam Damat Ferit, İngiltere, Fransa, Amerika ve İtalya Komiserlerine 22 Mayıs 1919 tarihinde verdiği bir notada "İzmir'i işgal eden Yunan askerinin gecikmeden geri alınması ve yerlerine hoşnutlukla kabule hazır olduğumuz Büyük Devletler askerlerinin getirilmesini" talep etmiştir (Avcıoğlu, 2006, s. 23). Atatürk, işgalin kamuoyunda yarattığı tepkiyi, mandacılık ve himayeciliği tamamen reddeden bir ulusal bağımsızlık mücadelesinin dinamiği olarak kullanmaya karar vermiş ve 19 Mayıs 1919 tarihinde Samsun'a çıkarak bu mücadeleyi başlatmıştır. Gazi, işgalin ve bu işgalin ülke genelinde yarattığı tepkinin bağımsızlık mücadelesi için dönüm noktası olmasını "Ahmak düşman buraya gelmeseydi, belki bütün memleket gaflette puyan (gaflete dalmış) kalırdı" sözleriyle vurgulamıştır (Arsan vd., 2006, s. 237).

Ulusal bağımsızlık mücadelesi sürecinde yurdun pek çok yerinde kadınlarımız, mitingler düzenleyerek, cemiyetler kurarak, padişaha, hükümete ve manda yanlısı basına telgraflar çekerek, cephe gerisinde çalışarak ve cephede bizzat çarpışarak Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasını sağlamışlardır. Mustafa Kemal Atatürk, Konya Hilâliahmer Kadınlar şubesinin 21 Mart 1923 tarihinde Konya'da düzenlediği çay gününde kadınlara ithafen "Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir milletinde, Anadolu köylü kadınının fevkinde kadın mesaisi zikretmek imkânı yoktur ve dünyada hiçbir milletin kadını –Ben Anadolu kadınından daha fazla çalıştım, milletimi halâsa ve zafere götürmekte Anadolu kadınından daha fazla çalıştım, milletimi halâsa ve zafere götürmekte Anadolu kadını kadar himmet gösterdim diyemez" ifadelerini kullanmıştır (Arsan, vd., 2006, s. 152).

Kurtuluş Savaşı'nda cephede yer alıp çatışmalara katılan pek çok kadına rastlanmaktadır. Fatma Seher Erden (Kara Fatma), Gördesli Makbule (Makbule Efe), Emire Ayşe Aliye (Çete Ayşe – Efe Ayşe), Tayyar Rahime, Nezahat Baysel (Küçük Nezahat – Türk Jan Dark), Ayşe Altunç (Selanikli Ayşe – Binbaşı Ayşe), Şerife Ali Kübra (Çiftlikli Kübra), Münevver Saime (Asker Saime), Hatice Hanım (Kılavuz Hatice), Ayşe Hanım (Mehmet Çavuş), Adile Onbaşı (Kara Fatma), Kastamonulu Halime Çavuş, Vanlı Güllü Bacı, Ulaşlı Hanım, Gamacı Fatma, Sultan Ana, Safiye Nine gibi kadınların yanı sıra isimleri tarihe not düşülmemiş veya unutulmuş pek çok Türk kadını da, işgali durdurmak için ön saflarda yer almışlardır.

Gerek *Fato* romanında gerekse *Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm* filminde, hikâyenin gerçek bir olaya dayandığına vurgu yapılmaktadır. Ancak araştırmalarımız sonucunda Hıfzı Tan'ın kaleme aldığı *Fato* karakterinin gerçekte kim olduğuyula ilgili somut bir delile ulaşılamamıştır. *Fato* isminin, cephede savaşan kadınların genel olarak *Kara Fatma* lakabıyla adlandırılması sebebiyle sembolik olarak kullanılmış olması muhtemeldir. 1853-1856 yılları arasında gerçekleşen Kırım Savaşı'nda cephede fiili olarak çarpışan Kara Fatma'dan itibaren vatan savunmasında görev yapan savaşçı kadınlara genel olarak bu isim verilmiştir. Kurtuluş Savaşı'nda da Kara Fatma şöhretiyle bilinen kadın kahramanlarımız ortaya çıkmıştır. Keza Anadolu genelinde de Kara Fatma şöhretiyle bilinen kahramanlar topluma öncülük etmiş ve vatan savunmasında düşmana karşı direnişin sembolü olmuşlardır (Uyaniker, 2007, s. 8-78).

Savaşın ardından Mustafa Kemal Atatürk, kadınların sosyal ve siyasal yaşam içindeki konumunun yeniden belirlenmesine öncülük etmiş, gerçekleştirdiği devrimlerle toplumun bir bütün halinde çağdaşlaşmasını ve kalkınmasını sağlamaya çalışmıştır. Bununla birlikte barış kavramının önemine pek çok kez değinmiş ve Türkiye Cumhuriyeti'nin esas düşüncesini, *kadınları değil, erkekleri dahi, savaş meydanına götürmemek* olarak tanımlamıştır (Eldeniz, 1956, s. 742).

5. Sonuç

Fato: Ya İstiklal Ya Ölüm filmi döneminin diğer Kurtuluş Savaşı temalı filmlerinden ayıran temel fark, kahramanının bir kadın olmasıdır. Savaşın ön saflarında erkeklerle birlikte çatışan ve onlara kılavuzluk eden *Fato* karakteri, ulusal bağımsızlık mücadelesinde büyük bir yüreklilik ve özveriyle direniş göstermiş kadınlarımızı temsil etmektedir. Türkiye'nin gerek siyasi, gerekse ekonomik olarak bağımsızlık ilkesinden feragat ettiği bir dönemde, seyircinin ödediği bilet parasına bağımlı olan bir sinema ortamının içinde meydana getirilmiş filmde eylem yönü en berrak olan karakter *Fato*'dur. Söz konusu bağımlılık öğeleri çerçevesinde erkekler tarafından kendisine biçilen ve eylem yönüyle ilgisi olmayan bazı durumlar içinde bulunsa da doğasındaki bağımsız özü kaybetmemiştir. Bilgi sahibi erkeklerin yanlış kararlar aldıkları durumlarda, sağduyusu ve cesaretiyle çevresindekileri kurtarmayı başarmıştır. Filmde, romandaki *Fato* karakterinin kahramanlıklarının törpülediği, lider kişiliğinden çok kılavuzluk özelliğinin ön planda tutulduğu görülmektedir. Bu gerileme, iyimser bir bakışla dönemin seyircisine daha kolay ulaşma niyetiyle değerlendirilebilecek olsa da, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadının toplumdaki yeri konusunda gerçekleştirilen atılımların ilerleyen süreçte önemli oranda sekteye uğradığı da bir gerçektir.

Türk ordusunun İzmir'e ilerleyişini penceresinden seyrederken ölmesiyle belleklere kazınan Fato karakteri yıllar içinde unutulmuştur. Aynı durum, Fato'yu canlandıran Oya Sensev için de geçerlidir. Sensev, 1955 yılına kadar oyunculuk hayatını devam ettirdikten sonra sinemadan uzaklaşmış ve şöhretini yitirmiştir. Oyuncu, Prof. Sami Şekeroğlu'nun yönettiği ve 1986 yılında TRT'de yayımlanan Türk Sinema Tarihi Belgeseli'nde duygularını şu şekilde dile getirmiştir:

Güzel anılarla dolu bir çalışma devresi geçirdik. Sonra bitti. Negatif filmi gelmemeye başladı Türkiye'ye. Bir kriz başladı. O kriz benim de film hayatımın sonu oldu diyebilirim. Tekrar o günlerin geri gelmesi mümkün değil. Keşke geri gelsin de demiyorum, çok güzel şeyler yapıyorlar şimdi genç arkadaşlar. Güzel neticeler alıyorlar. Hatta birazcık da kıskanıyorum galiba şimdi çalışanları. Keşke diyorum o yaşımda şimdi yaşasaydım. Şimdi tekrar başlasaydım. Bilmiyorum o güzelliğe iştirak edebilir miydim? Artık gençlik yıllarını geride bırakmış bir kişi olarak kendimi kenarda kalmış hissediyorum. Burada bu sözümde biraz sitem seziliyorsa maksadım da o zaten. Unutulmak kötü bir şey. Beni hatırladığınız için, yıllar sonra kameraların karşısına geçirdiğiniz için size ne kadar teşekkür etsem azdır. (Şekeroğlu, 1986)

Kaynakça

- Arsan, N., Borak S. ve Kocatürk U. (Ed.). (2006). Atatürk'ün *söylev ve demeçleri II*. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Avcıoğlu, D. (2006). *Milli kurtuluş tarihi: 1838'den 1995'e*, Cilt 1. Tekin Yayınevi.
- Eldeniz, P. N. (1956). *Atatürk ve Türk kadını*. Türk Tarih Kurumu.
- Erenoğlu, S. (Yönetmen). (2015). *Anadolu'dan bir kahraman Hıfzı Tan* [Film]. Türkiye.
- Haftalık Sinema Magazin*. (1951). 128 (3). Reklam Matbaası.
- Karadoğan, A. ve Öztürk, S. R. (2022). *Türkiye'de sinema sansürünün tarihi 1932-1988: sansür karar defterleri üzerine bir inceleme*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Onaran, A. Ş. (1981). *Muhsin Ertuğrul'un sineması*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya: Türk sineması ve sorunları*, Cilt 1. Kitle Yayınları.
- Öztürk, S. (2005). *Erken Cumhuriyet döneminde sinema seyir siyaset*. Elips Kitap.
- Şekeroğlu, S. (Yönetmen). (1986). Bölüm 7 [Belgesel Serisi]. *Türk sinema tarihi belgeseli*. Mimar Sinan Üniversitesi ve TRT (Yapımcı).
- Tan, H. (1944). *Fato*. Ses-Işık.
- Türk, İ. (2001). *Halit Refiğ: düşlerden düşüncelere söyleşiler*. Kabalcı Yayınevi.
- Uyaniker, F. (2007). *Milli mücadelede Türk kadını* (Tez No. 209753) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Yıldız*. (1951). 3 (1). Türkiye Basımevi.
- Yıldız*. (1951). 8 (1). Türkiye Basımevi.
- Yıldız*. (1951). 18 (1). Türkiye Basımevi.
- Yıldız*. (1951). 34 (2). Türkiye Basımevi.