

Yakın geçmişimizde, ülkenin içinde bulunduğu genel bunalımın da etkisiyle güçlenen, kimi zaman açık olarak laiklik karşıtı ve şeriatçı bir tanım içinde ortaya çıkan İslami insiyatifin söylemini belirleyen iki sav bugün daha açık olarak ortaya çıkmıştır: Türkiye'de İslam'ın fiilen yaşanmadığı, ülkedeki laikliğin gerçek bir laiklik olmayıp resmi ideolojinin elinde bir baskı ve yasak silahı haline geldiği savı.

Önceleri "Milli Sinema" adıyla tanınacak, daha sonraları ise, siyasal koşulların ve kurulan İslami partinin de (MSP) yardımcı olmasıyla güçlenecek, İslami kesimin gelecekte "İslami ya da Beyaz Sinema" olarak nitelendirilecek sinemanın da öncülüğünü yapacaktır.

Halit Refiğ ve arkadaşlarının "Ulusal Sinema"'sına yönelik eleştiriye, Türk Sineması'nın kendisini, Türk Kültürü'nün temel taşı olduğunu belirttikleri "İslam Kültürü" üzerine inşa etmesi gerektiğini belirten sinemacılardan biri olan Mesut Uçakan, **Türk Sinemasında İdeoloji** isimli kitabında Ulusal Sinema'dan söz edenlerin iddialarının, bu gerçeklerin evrensel bir yaşama sistemi olan İslam'a ulaştığı an gerçek gücünü bulacağını belirtir. Ulusal Sinema anlayışı, her yönüyle İslam'ı savunan Milli Sinema anlayışı ile aynı çizgiye geleceğini ve bu sonucun mecbur olduğunu belirterek, bu sinemacıların Marksizm'le kesinlikle anlaşamayacağını söyler.

O yıllarda Ulusal Sinemacıların yanında olan ve bugün İslami anlayışı kabullenen senarist Ayşe Şasa'nın yanısıra, İslami Sinema'nın öncülerinden Yücel Çakmaklı da bu yargıya katılır, Ulusal Sinema'cıları son tahlilde tarihi maddecilik görüşünden kopamamış ve batılı bir düşünce sistemi olan Marksizm çerçevesi içinde dönüp durmakla suçlar.

"Milli Sinema" anlayışının çevresindeki sinemacılar "Milli" kavramını dar bulup, Milli Kültür'ün temeli olan İslam düşünce ve yaşayışının filmlerinin konularına egemen olması düşüncesindedirler. Onlara göre, İslam inancının yansıdığı bir film ancak Milli Sinema olabilecektir. 1982 yılından itibaren, Yücel Çakmaklı'nın **Minyeli Abdullah 1-2** ile başlayan, **Yalnız Değilsiniz 1-2**, **Sonsuza Yürüme**, **Bize Nasıl Kıydınız?**, **Sürgün**, **Kelebekler Sonsuza Uçar**, **İskillipli Atıf Hoca** gibi filmlerle süren "İslami Sinema"

hareketinde, 1960'ların ortalarında başlayan ve "Ulusal Sinema" anlayışına karşı bir kavram olarak ortaya atılan "Milli Sinema" düşünce ve görüşleri kaynak olmuştur.

İslami insiyatif, dünden farklı olarak, toplumsal yaşamın bütününde söz sahibi olmak istemekte, kendi "aydınları" ile entellektüel ve sanatsal yaşamda da hegemonik bir güç olma çabası içindedir. Günümüzde çeşitli adlarla, "İslami Sinema", "Dervişan Sinema", "Rüya Sineması" ya da "Beyaz Sinema" olarak adlandırılan sinemayı canlandıracak olanlar da Yücel Çakmaklı gibi insanlar olacaktır.

Doğrudan İslam düşüncesiyle ilgili filmlerin ilk örneği olarak, **Birleşen Yollar** adlı filmi görüyoruz. Yeni dönemi, Yücel Çakmaklı **Minyeli Abdullah-1989** ile başlatır. Film, geleneklerine ve dinine bağlı bir müslümanın, Mısır'da Kral Faruk tarafından hapse atılmasını öykülemektedir. Büyük bir reklam kampanyası ve seyirciyi örgütleme (cemaatler, camiler ve dini okullar aracılığıyla) becerisiyle, çok iyi bir gelir sağlar. Ardından Mesut Uçakan, Mehmet Tanrısever, İsmail Güneş'in filmleri gelir.

Yine bu çevreden bir sinemacı (Salih Diriklik), **Minyeli Abdullah**'tan sonra yapılan filmleri "İslami duyarlıklı filmler" olarak adlandırmanın daha doğru olacağı düşüncesindedir. Ona göre, "İslami Sinema" deyimini çok iddialıdır. Çünkü, gerçekten de içinde çok ciddi iddialara sahip olan, senaryosundan rejisine, oyuncusundan mekanına kadar perdeye yansıyan her birimde İslami olgunluğu ve yansıttığı varsayılan bir terimdir bu. Salih Diriklik kendi sinemalarını, iyice civıttığını iddia ettiği, Kültür Bakanlığı'nın desteği ile halkın gerçeklerine tümüyle yüz çevirmiş ve sinemayı şahsi hayatlarına erotik boyut eklenmiş bir yansıma haline dönüştürmüş kişilerin elinde olduğunu savladığı, Yeşilçam Sineması'na alternatif görmektedir.

Yusuf Kaplan ise; günümüze kadar İslam Kültürü'nün sinemada kullanılmadığını, İslam Kültürü'nün, sanatsal ifade biçimlerimizin sinemaya uyarlandığında çok iyi sonuçlar alınabileceğini belirterek, sorunun temelde praxis sorunu, dünyaya, eşyaya, evrene bakış, yorumlayış sorunu olduğunu ifade eder.

Prof. Dr. Oğuz Makal ise şöyle der:

*"İslami Sinema, henüz yetkinliğe ulaşmamış, zengin ve kalıcı eserler ortaya koyamamış, şimdilik propaganda, ajitasyon ya da slogan sineması kimliğinden uzaklara gidememiştir."*¹

Bu savı şimdilerde, kimliğini İslami-yeni bir boyut çevresinde derinleştirmeye çalışan, eski anti-batıcı marksist senarist Ayşe Şasa da doğrular ve ideolojik İslam'ın öncülüğünü yapmaya çalışan "İslami Filmler"'in kartondan, plastikten, işporta malı "kitsch"ten paylar aldığı, aksesuar başörtüler bağlattığı insanlara sloganlar attırarak varılacak İslam ideolojisinin inandırıcı olamayacağını belirtir.

Belki sorun, Müslümanların, çağdaş kültür ile İslam kültürünü karşılaştırarak yepyeni ruh ve bir bakış açısı, yeni bir yaklaşımla okuyabilmeleri ya da anlamlandırmaları için yeterince çaba göstermemeleridir.

¹Makal, Oğuz, "Le Mouvement du Cinema Turc", Centre Georges Pompidou, Paris, 1996, s 179.

İsmet Özel ise, bu konuyu yardımcı olabilecek ilgi çekici bir görüşü, "Rüya" ve "Hayal" karşıtlığını ortaya koyar. Rüya'yı över, Hayal'i lanetler. "Rüya", insanüstü bir kuvvetin tesiri altında görülen, islama inananlarca gerçek kabul edilen bir istikamet, bir berraklık halidir. "Hayal" ise; insanlar kendi hayatlarına girmiş olan kuvvetleri tanımlıyor, sonra onları tecessüm (merak) ettiriyor, nihayet onlara tapıyorlar, hayal içinde olmak bireysel endişelerin bulantısı içinde olmaktır, demektir.

Ayşe Şasa da, günümüzde sinema sanatının hayalin mi rüyanın mı emrinde olduğu sorununu mutlaka çözmesi gerektiğini savlar. İslami insiyatif ise, ortaya konan bu ya da benzer sorunları uygulamada çözecek donatımda sinemacılara henüz yeterince sahip değildir. Bu sinemanın "sahici" örneklerinin nasıl ve kimler tarafından yapılacağı ise, asıl bir kesimin insanlarını ilgilendirmekte ve önce onlar tarafından sorulmaktadır.

Sonuç olarak; İslami hareketin geleneksel tabanı, Türkiye toplumuna egemen kılınmaya çalışılan "modern hayat tarzının" geri planını oluşturan ve onu İslami hayat tarzı karşısında, kibirli hatta aşağılayıcı bir meşrulukla donanmış kılan bilim, teknoloji, ekonomi, askeri güç ve refah artışı gibi argümanlar karşısında, bunları yaratamamış olmanın ezikliğini hep hissedegelmiş, bunun yol açtığı bir savunma psikozu içinde şekillenmiştir.

Böylece İslam ve İslami hayat tarzı, modern yaşam tarzının tartışılmaz üstünlüğünden, sadece ezikliğinin hafiflemesi ile teselli bulmakla yetinemeyip, yeniden üstün ve alternatif olabilmenin imkanlarını edinmeyi düşünmeye başladı. Türkiye'de İslami hareketin 1990'ların ortalarında büyük bir kitlesel desteğe sahip olmasının daha öncesinde, 1980'li yılların sonuna doğru, önce entelektüel canlanma, hareketlilik ile kendini göstermesinin esas nedeni de budur. 1990'lara gelinirken, İslami harekete katılan bu yeni kesimler, öncelikle ezikliği terk etmiş, açık sözlü, inandığını eylemine de yansıtan bir tavır geliştirdiler. Bunun yanı sıra, modern çağların yarattığı bilgi ve düşünce alanlarının verilerine de uzanan bir entelektüel canlılık ve arayış halini de taşıdılar. Bu bağlamda "İslami Sinema"da, "İyiler ve Kötüler" İslami iyi bir hayatın da sınırlarını çizmektedir. İslami Sinema, potansiyel aydınlardan karakter olarak algıladığı kitlesine, içinde yaşadığı "kokuşmuş" cemiyetin sunduğu kötü hayata alternatif olarak, yeni ve iyi bir hayat sunma iddiasında. Yeni, çünkü böyle bir yaşam şekli cemiyetin üyelerinden gizleniyor, akıllarında ve vicdanlarında böyle bir yaşam kurgulanmaları engelliyor, bu nedenle özü Kur'an'da olan bu yaşam, insanlara yeni hayat olarak görünüyor. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, bu yeni ve iyi hayatın, varolan sosyo-ekonomik düzenin kurumlarının üzerine kurgulanıyor olması. Kurumlar modern, ekonomik sistem modern, kurgulanan yaşamlar kitaba dayalı ve iyi. Nüfusunun % 99'unu Müslümanların oluşturduğu bir ülkenin sinemasında tema olarak dinin (İslamiyet) seçilmemesi düşünülemez. 1980 öncesindeki gibi, sonradan hidayete eren kahramanların ve çevresinde gelişen olayların işlendiği dini filmler yerini, 1980 sonrasında, İstiklal Mahkemeilerinin sorgulandığı, Cumhuriyet'in ilk yıllarından bu yana Müslümanların yaşadığı eziyetlerin anlatıldığı,

başörtüsü olayı, Türkçe Ezan direktmeleri ve Laik kesimin onları nasıl dışladıkları olayları anlatılmaktadır.

İskilipli Atif Hoca filmi incelendiğinde, Mesut Uçakan'ın doğrudan mesaj iletmeye çalışan, düz bir sinema dilini tercih ettiğini görüyoruz. Filmde, karşımıza iki hikaye çıkıyor. Birincisi "Dökümanter" denilebilecek, İskilipli Atif Hoca'nın hikayesi, ikincisi ise, İskilipli Atif Hoca için "iade-i itibar" davası alan Avukat Ferit'in hikayesi.

Uçakan, tarihten topladığı malzemeyi, günümüzde yürütülen iktidar mücadelesinin unsuru haline getirerek, yeniden yorumluyor diyebiliriz. Cumhuriyet'in oluşum sürecini ve dönemin İstiklal Mahkemeleri'ne yaklaşımını, İslamcı yönetmenlerin bugüne kadar yarattıkları Müslüman tipinden farklı bir şekilde, sosyal demokrat fikirleri savunan avukat Ferit aracılığıyla ulaştırıyor izleyiciye. Avukat Ferit, Kemalizm'le uzlaşma ilişkisinde Cumhuriyet'i temsil ediyor. Avukat Ferit'in dışarıdan yönelttiği bakış, İskilipli Atif Hoca'nın kavgasını evrenselleştiriyor ve haklılık kazandırıyor. İskilipli Atif Hoca'nın başlattığı mücadeleyi sürdürenlerin yaşamlarını, tarihsel ve sürekliliği olan bir belgeye dönüştürüyor. **İskilipli Atif Hoca** filminin devamında, farklı yönere kayılıyor ve iddialı bir şeriat propagandası izlenmeye başlanıyor. Film, tarihte haksızlığa uğrayıp asılanları, "İskilipli Atif Hoca, Saidi Nursi ve Adnan Menderes" diye sayıyor. Film vicdanları okşamak için, Atif Hoca'nın şapka giymeye karşı çıktığı için asıldığı temasını işliyor. Oysaki, filmin mesajı net: "İslam şeriattir, demokratik İslam olmaz."

Mesut Uçakan, **Lanet, Yalnız Değilsiniz, Sonsuza Yürümek, Öç** gibi filmlerde, ya çok hızlı ya da çok ağır diyaloglarla, izleyicinin kafasına vura vura İslam'ı anlatmaya çalışırken, **İskilipli Atif Hoca** filminde, öyküye önem vererek bir şeyler anlatıyor. En önemli özelliği ise, Kemalizm tartışmalarının, Cumhuriyet Devrimi'nin kazanımlarının törpülenerek, ayaklar altına alınarak sürdürüldüğü, sivil toplumların, İkinci Cumhuriyetçilerin yarattığı zemin ve oluşturdukları potansiyel düşünülürse, İstiklal Mahkemeleri'nin eleştirisi ve Şapka Kanunu'na uyulduğu için idam edilen Atif Hoca'nın, iade-i itibarının temelinde, gerçekten de çok geniş bir kesime göz kırpması ve ayartmaya çalıştığını görüyoruz.

Uçakan filmde, İslamiyeti seçmek için büyük bir potansiyel oluşturduğunu düşündüğü "ahlaki çöküntüyü" anlattıktan sonra, kahramanını bir hukuk mücadelesinin içine sokuyor ve geri dönüşlerle (flash back) Atif Hoca'nın başına gelenleri aktarmaya çalışıyor. Atif Hoca'nın tutuklanması, şapka giymemek için direnen, sarıktan vazgeçmeyen Müslümanların uğradığı zulüm, Kemalist vahşet, çekilen acılar, genç avukatın yavaş yavaş İslami bilinç kazanmasıyla iç içe geçiyor.

Sonuçta, Atif Hoca'nın aslında ölmediği ve "bir ölür bin doğarız" mesajıyla birlikte, kararsızlığından kurtulmuş bir aydınının, İslamiyetin farkına varışını, kabullenişini izliyoruz.

Beyaz Sinema'ya diğer bir örnek ise, Üstün İnanç'ın **Yalnız Değilsiniz** adlı romanından uyarlanan aynı adlı filmin senaryosunu romanın yazarıyla birlikte Mesut Uçakan hazırlamıştır.

*"Basında, bir tür türbana destek filmi olarak tanımlanan **Yalnız Değilsiniz** tıpkı **Minyeli Abdullah** gibi, İslami çevrelerde büyük ilgi gördüyse de, Hint ve Mısır sinemalarından gelen melodram anlayışı içerisinde başarısız bir film olmuştur."*²

Filmde (Mesut Uçakan-1990), sosyete mensup bir ailenin kızı olan Serpil'in Üniversite'de tanıştığı türbanlı arkadaşlarının çevresine girerek nasıl başörtüsü taktığı, özgürlük ve inanç haklarını kullanarak, bunda nasıl direndiği anlatılır. Serpil'in ailesi ise, elinde içki bardakları ile dolaşan, gösteriş budalası bir sosyete karikatürü şeklinde çizilmiş. Karşı ideoloji ise, elinde piposuyla bir gazeteciyi temsil ediyor. Bu gazetecinin ağzından kalıplaşmış cümlelerle düşmanlarımızı öğreniyoruz. *"Batı Uygarlığı, Hristiyanlık, Yahudi sermayesi..., iyilerse temiz yüzlü, güzel, sürekli gülümseyen, ağır ağır konuşan tipler. Bu iyi-kötü kapışmasında, tüm duygusal vurgularda, bildik Yeşilçam abartısıyla veriliyor."*³

Yalnız Değilsiniz filmi ayrıca, tüm dinlerin dayandığı temel dayanak olan, ölüm korkusunu kullanıyor ve buna yalnızlık korkusunu da ekliyor.

²Çetin, Zülhal, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, D E U.S.B.E., İzmir, 1996, s. 112

³Bkz., Onaran, A. Şerif, **Türk Sineması - II. Cilt**, Kite Yayınları, Ankara, 1995, s. 237

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- ÇETİN, Zühal, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, D. E. Ü. S. B. E., İzmir, 1996.
MARDİN, Şerif, **Türkiye'de Din ve Siyaset**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
ONARAN, A. Şerif, **Türk Sineması - II. Cilt**, Kitle Yayınları, Ankara, 1995.

MAKALELER

- MAKAL, Oğuz, "Le Mouvement du Cinema Turc", Centre Georges Pompidou, Paris, 1996.