

Kitap Değerlendirmesi

Türk Sineması: Halkın Eğilimleriyle İç İçe Bir Yapı

Münevver SOFUOĞLU*

Türk Sineması ile ilgili yapılan ilk çalışmalara bakıldığında genel olarak dönemler üzerinden kronolojik bir sıralamaya göre yazıldıkları görülür. Nijat Özön'ün, Giovanni Scognomillo'nun, Alim Şerif Onaran'ın ve Agah Özgüç'ün Türk Sineması Tarihi ile ilgili kaleme aldıkları kitaplar tarihsel bir dizge doğrultusunda yazılmışlardır. Bu araştırmacıların belli bir sıralamayla dönemler üzerinden kaleme aldıkları Türk sineması tarihiyle ilgili çalışmalar, sistemli bir arşivleme ve düzenleme alışkanlığından yoksundur. Yakın zamanda Türk sinemasına bu yaklaşımın dışından bakma gayretiyle yazılan eserler düşülen bu hatalara ve eksikliklere eleştiri getirirler (Tunalı, 2006, ss. 173-174). Bu kaynaklardan farklı olarak alana sosyolojik bir gözlemlerle bakan Kurtuluş Kayalı'nın *Türk Sineması* kitabı Aralık 2022'de VakıfBank Kültür Yayınları tarafından yayımlandı. Yazarın yerli sinemaya dair yazılan makalelerinin derlenmesinden oluşan çalışmada, klasik sinema Türk insanın kodlarıyla, gündelik yaşamıyla ve kültürüyle kurduğu bağa odaklanarak tahlil edilmekte; yazın çevresinin ve akademik dünyanın menfi yargılarının Türk sinemasına olan etkileri üzerinde durulmaktadır.

Türkiye'deki toplumsal yaşamı ve kültürel gelişimi anlamada yerli sinemanın önemli bir yerde durduğuna inanan Kurtuluş Kayalı, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde siyaset bilimi doktorasını yapar. Aynı sene içerisinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalı'nda öğretim görevlisi olarak akademik hayatına başlar. 2001'de profesör olan Kayalı, emekli olduktan sonra dikkatini temel uğraş alanları olan Türk düşünce tarihi, sosyoloji, tarih, Türk sineması ve edebiyatı konularına verir. Yazar mevcut kitabından önce *Sinema Bir Kültürdür*,

*Yüksek lisans öğrencisi,
İstanbul Ticaret Üniversitesi,
İletişim Bilimi ve İnternet Enstitüsü,
Sinema ABD,
E-mail: muneversofuoglu@gmail.com,
ORCID: 0009-0008-4377-3667

Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması ve Metin Erksan Sineması adlı kitaplarıyla sinema alanında anılan isimlerden biri olur. Kurtuluş Kayalı, *Türk Sineması* kitabıyla bir yandan klasik sinemayı Türkiye'nin düşünsel ve kültürel zemininde değerlendirirken, diğer yandan yönetmenlerin temel eğilimlerini, entelektüel gelişimlerini de dikkate alır. Yazar, toplumsal yaşamı ve kültürü bünyesinde barındıran halkın her katmanına ulaşip iz bırakan yerli sinema karşısında, aydın sınıfın ve akademi çevresinin içine düştükleri çelişkiyi, literatürdeki aksaklıkları, yetersizlikleri ve hakim olan ezberciliği masaya yatırır.

Türk sinemasının gelişim seyrini merkeze alan *Türk Sineması* kitabı, yedi bölümden oluşmaktadır. *Türk Sinemasının Ruhunu* başlıklı ilk bölüm halkın klasik filmlerle özdeşleşmesinin sebeplerine dair bir ön bilgilendirme sunar. *Sinemayı Aşan Kültür Eksenli Değerlendirme Denemesi* başlıklı ikinci bölümde ise Türkiye'deki kültürel gelenek, popüler kültür çalışmaları, düşünce geleneği ve Türk kültürünün yansıdığı alan olarak görülen 1950'li-1960'lı yıllara dair tartışmalara yer verilir.

Kayalı bu tartışmalara Türkiye'deki kültürel geleneğin Cumhuriyet elitleri eliyle şekillenen "büyük kültür", "küçük kültür" ayrımının tarihsel arka planına dair bilgi vererek başlar. Şerif Mardin'e referansla "büyük kültür" divan edebiyatını tanımlarken, "küçük kültür" halk edebiyatını karşılamaktadır. Kayalı, entelektüel kesimin kültüre yaklaşımının dönemlere göre değişkenlik gösterdiğini belirtir. 1930'lu yıllarda Cumhuriyet öncesi büyük kültürü eleştirmek caiz görülürken, buna tepki olarak halk kültürüne yaslanılır. Aydınlar tarafından Türk düşünce geleneğine uygun bulunan bu ayrım üst kültürün ulusallıktan uzak bulunması tezine dayandırılır.

Kayalı 1980 sonrası sinemanın başat eğiliminin elitistleşmesiyle entelektüellerin 1950 öncesine yoğun bir ilgi gösterip 50'ler ve 60'lar sinemasına karşı kayıtsız kalışlarını eleştirir. Bu kesimin dönemin kültürel gerçekçi sinemasıyla ilgili yaptığı değerlendirmeleri de gerçeklikten uzak bulur. Yazara göre Akad'ın *Gelin-Düğün-Diyet* üçlemesi gerici bulunurken, *Umut* filmi övgülere boğulur. Ya da *Arkadaş* filmi diyalektik olarak nitelenirken, *Düğün* filmi gerici özellikler taşıyan bir film olarak görülür. Kayalı'ya göre *Arkadaş* filmi ile *Düğün* filmi arasındaki bakışın farklılığı ideolojik bir tavır yansıtmaktadır. Ortaya çıkan tabloda devrimci bir yönetmenin neden kültürel boyutu da öne çıkan bir gecekondu filmi çekmediğini, çekemediğini araştırılmaya muhtaç bulur. Yazar mahalle kültürüyle gecekondu hayatı arasında paralellik olduğunu düşünerek bundan yoksun olan elitist anlayışın bu bağlantıyı kuramadığını belirtir ve *Üç Tekerlekli Bisiklet* ile *Gelin-Düğün-Diyet* arasında bu bağlantı noktalarını kurar. Yazara göre, "Mahalle kültürü üzerine düşünmeyen bir zihnin gecekondu temalı bir film çekmesi kolay değildir." (2022, s.59).

Türk sinemasının gelişim seyrinin ana noktalarını irdeleyen kitap, devlet destekli sinema sektörüne sahip ülkelerden farklı olarak yerli sinemanın gelişim dinamiğinin ağırlıklı olarak sosyal yaşamdan aktarımla meydana geldiğini vurgular. Yazar, Üçüncü bölümde *Türk Sinemasının Gelişim Dinamiği* konusuna mevcut şartların belirleyici olmasıyla eldeki imkânlarla yol alan sinemanın bağımsız bir kimlik kazanmasını değerlendirerek başlar. İlk olarak 1950'lerde ülkede siyasal iktidarın değişmesiyle gündelik hayatın sinemaya yansımalarını ele alır. Ülkedeki



Türk Sineması: Halkın Eğilimleriyle İç İçe Bir Yapı

iklime bağlı olarak seyircisi şekillenen sinemanın sosyal içeriği de böylece belirlenmiş olur. Kayalı bu çift yönlü etkileşimi ülke sinemasının evrimi olarak görür. Sinemanın dayandığı dinamikleri göremeyen entelektüel kesimin bu sosyolojiyi çalışmalarına taşıyamamasını eleştirir. Bu eksikliği iki nedene bağlayan Kayalı, en temel sorun olarak sektörün canlı olduğu 50'li ve 60'lı yıllarda entelektüel çevrenin başından beri Türk sineması üzerine yazmayı gereksiz görmesine bağlar. 1980'lerde yazım camiasında görülmeye başlanan hareketlenmede ise ya toplumsal gerçekçi olarak görülen filmler analiz edilmeye değer bulunur ya da konu daraltılarak bütünlüklü bir değerlendirme yapılmaz. Gelişimin önünde görülen bir diğer engel ise işin kültür boyutunun doğru bir şekilde yorumlanmamasıdır.

Türk sinemasını ülke kültürünün önemli bir taşıyıcısı olarak gören yazara göre Lütfi Akad, Metin Erksan ve Yılmaz Güney bu kültürün üst taşıyıcısıydılar. Özellikle ilk iki yönetmeni Türkiye'nin kültürel atmosferini aşan bir yerde konumlandırır. *Türk Sinemasından Öte Türk Kültürünün Dorukları Olan Yönetmenlerin Entelektüel Kimliği* başlığı altında üç yönetmenin ürün verdikleri dönemde de sonraki süreçte de bilinçli bir şekilde önemsenmediğinin altı çizilir. Yönetmenlerin sinemayla, kültürle, edebiyatla ve aydın çevreyle ilişkilerinin irdelendiği bu bölümde onların ortak noktalarına ve aralarındaki farklılıklara dair genel bir değerlendirme yapılır. Yılmaz Güney'i yaşadığı dönemde politik filmlerinin etkisiyle öven metinleri abartılı bulan yazar, yönetmenin yazdığı senaryoları ve çektiği filmleri bu kaynaklardan ve etrafında oluşturulan efsaneden daha samimi bulur. Yazar için ülke meselelerine bir sosyolog gözüyle yaklaşan Akad'ın filmleri Erksan ve Güney gibi aykırı karakterleri barındırmaz, yalın bir öyküye ve sade bir dile sahiptirler. Kitap, Akad'ın yapımlarının bu sadeliğini yönetmenin gündelik yaşam içerisinde düşüncelerini bağırmeden ifade etmesine bağlar. Akad'ın bir diğer farkı siyasete mesafeli oluşudur. Kayalı'ya göre Akad, "Adeta İstanbul filmini, İstanbul'a gelen insanın filmini çekmek için sinemaya girmiş, çektikten sonra da çekip gitmiştir."

Kayalı'ya göre, Metin Erksan'ın sektörde bağımsız bir şekilde yol alması hem kendi döneminde hem de Türk sineması içerisinde ayrıksı bir yerde durmasından kaynaklanır. Erksan için "deli" ve "dahi" tanımlaması yapan yazar, yönetmenin bu özelliğiyle kendisi için film çekerek halk için film çeken yönetmenlerden farkını ortaya koyar. İlk toplumsal gerçekçi film çeken, kadın temalı yapımlar veren Erksan Türk sinemasında birçok ilki gerçekleştirir. Lütfi Akad'ın ve Yılmaz Güney'in kadın temalı filmlerinin muhafazakâr bir tonu barındırdığını düşünen Kayalı, Erksan'ın yorumunda buna rastlanmamasını özgünlük olarak değerlendirir. Dördüncü bölümde tartışılan bu meselede ayrıca Erksan'ın toplumsal gerçekçi temayla sosyal, kültürel ve tarihsel çerçevedeki yorumuna, Kemal Tahir romanlarıyla kıyaslama yapılarak değer atfedilir. A. Hamdi Tanpınar ile aralarındaki benzerlikler, ayrıştıkları noktalar ve Türk sinemasında bir düşünce odağı olduğu düşünülen Erksan'ın yerli sinema için önemi üzerinde genişçe durulur.

Zeki Ökten ve Şerif Gören sinemasını Yılmaz Güney'in dünyasına yakın bulan yazar, Ökten ve Gören yapımlarını yeni sinemaya kıyasla geleneksel sinemayla daha iç içe olduğu yönünde bir değerlendirme yapar. Ökten ve Gören sinemasının sosyal meseleleri tema olarak filmlerine yedirmeleri başat özellikleri arasında olsa da iki yönetmen dil olarak kendi özgünlüklerini oluştururlar. Gören filmleri daha dinamik bir dünyaya sahipken Ökten filmlerinde bunu görmek olası değildir. Kayalı,

Gören sinemasında Güney'in renkli tarzının etkilerini görürken Ökten sinemasında Akad'ın yalın ve derinlikli izini bulur. Beşinci bölümde Zeki Ökten ve Şerif Gören sinemasını analiz eden yazar *Geleneksel Türk Sinemasına Sosyal içeriği Yediren Adam: Zeki Ökten* alt başlığıyla kritik eder. Ökten'in sosyal meseleleri melodrama yedirmesindeki başarısını komedi türüne de taşınması yönetmenin sinemasının ana damarını şekillendirir. Gören sinemasını iki döneme ayırarak gözlemlerini aktaran Kayalı yönetmenin filmlerinin görmezden gelinmesinin sebepleri hakkında bilgi verir. Yazar, yönetmenin klasik sinemanın dinamiğine uygun filmler çekmesini buna neden olarak gösterir. Ayrıca 1980'ler ülkede değişen siyasi ve sosyal yapıyla birlikte yönetmenler ve eleştirmenler de bu değişimden payına düşeni alırlar. Gören'in filmlerine bu değişimin gölgesi düşer. Türk sinemasının bittiği söyleminin olduğu bir zamanda yönetmenin sineması da sonlanır.

Türk sinemasının halkın gündelik hayat pratiğiyle belirgin uyum noktalarını tespit etmek Türk sinemasını ana hatlarıyla anlamamanın önemli noktalarından birisini oluşturur. Kitap, halkın kültürünü ve gündelik yaşamının görsel bir hafızası olarak gördüğü klasik filmleri bu doğrultuda anlamamanın ve anlamlandırmanın önemi üzerinde durur. Örneğin Lütfi Akad'ın elli yıllık birikiminden derin bir halk gözlemi yerli sinemaya yansır. Metin Erksan tarihsel ve kültürel düşünüyü sinemaya taşır. Bu noktada Kayalı için, Türk kültürü ve Türk halkının bilinçaltını yansıtan filmler çeken yönetmenlerin dünyasını anlamak önemli bir meseledir. Lütfi Akad, Metin Erksan, Halit Refik, Osman Seden ve Yılmaz Güney Türk halkının nabzını tutan yapımlarla toplumda iz bırakırlar. Yazar, özellikle bu yönetmenlerin tarihsel konuları kavrayış biçimini Türk entelektüelinin daha sonra geldiği aşamadan ileri noktada olduğunu düşünür.

Son dönem Türk sineması yapılanmasını ve seyrettiği mecrayı *Türk Sinemasında Yeni Yönelimlerin Değerlendirilmesi / Değişim mi, Süreklilik mi?* başlığı altında ele alan Kayalı, konuyla ilgili alandan ve aydın çevreden isimlerin sinemanın her dönem radikal bir değişim yaşadığı söylemini gerçekçi bulmaz. Yazar göre ancak belli bir derecede değişimden bahsetmek mümkündür. Değişimin büyük olduğu yorumunun her kuşağın yazdığı metinleri geçmişin eleştirisi üzerine temellendirmesi çıkışına bağlar. Kayalı için bu tartışmadaki temel sorun tanımlamadaki ve yaklaşımdaki istikrarsızlıktır. Tartışmayı Türkiye'deki düşünsel ortamın yerli sinemayla kurdukları ilişkinin nesnel ve eleştirel düşünmeden yoksun oluşu bağlamında analiz eder. Bu alanda istikrarlı bir üretimin oluşturulmaması ülkenin sinema anlayışını, beğenisini ve literatürünü şekillendirir. Kitapta bir dönem Erksan, Akad, Refik görmezden gelinirken, bir dönem politik ve gerçekçi kabul edilen eserleri kült filmler olarak değerlendirenlerin içine düştükleri çelişki masaya yatırılır. Yılmaz Güney'in *Umut* öncesi filmleri ile temas kurmayan bu çevre *Umut* filminin başyapıt olduğuna karar verir. Kayalı meseleyi halka ulaşan filmlerin *Umut* öncesi yapımlar olduğunu söyleyerek ideolojik bir yaklaşımla yerli filmlerin değerlendirmesini gerçekçi bulmaz. Yazara göre bu sınıfın mantalitesinde Akad'ın *Gelin-Düğün-Diyet* filmlerinin değer kazanması çok sonradır. Erksan'ın en çok analiz edilen filminin *Yılanların Öcü* olması politik bir bağlama sahip olmasındandır. Bu görme biçimini iktisat temelli siyasal yaklaşıma bağlayan yazar, Erksan ve Akad'ın filmlerinin ağırlıklı olarak tarih ve kültür temasını barındırduğuna dikkat çeker.

Türk Sineması: Halkın Eğilimleriyle İç İçe Bir Yapı

1990'lar yüksek eğitimli bir kuşağın sinemada sanat filmleri alanında ürün verdikleri bir dönemdir. Bu kuşağın sinema dilini irdelemeden önce Kayalı, İtalyan Yeni Gerçekçilik, Fransız Yeni Dalgası ve Cinema Novoya dönük Sinematek ve Yeni Sinema dergisinin benimseyici tutumlarının sektöre etkisine değinir. Yayınlarından beslenen kuşağın klasik sinema algısında benzer eğilimler göstermesi, kaynaklardaki tekrar problemine, hâkim anlayışın baskıcı oluşuna dayandırılır. Değişen zaman içinde kaynakların aynı kalması yerli sinema üzerine düşünülmemesine bağlanır, Kayalı'ya göre bunun sonucu olarak yeni bir Türk dalgası ve yeni gerçekçilik ortaya çıkamamıştır. Yazar konuyu analiz ederken bu yeni kuşağın Batı eksenli sinema söyleminin barındırdığı çıkmazlara da değinir. Bunun en tipik yansıması olarak yeni sinemaya klasik sinema yönetmenlerinden etkilenmeme ve geleneksel sinemayla bağ kurmama şeklinde yaklaşılır. Kayalı, ortaya çıkan bu yeni durumda yerli kültürün fon olarak egzotik bir görüntüye dönüştüğünü savunur. Ayrıca klasik sinema seyircisini yeni sinemayla buluşturan Eşkiya'dan sonra yeni kuşak yönetmenler çıktıkları bunalım filmleriyle seyirciye ulaşamayarak Amerikan sinemasının Türk sinemasını istila etmesinin önünü de açmışlardır.

Birçok sorunu bünyesinde barındıran Türk sinema yazınına son bölümde yer veren Kayalı, Türk sinemasının gelişim düzeyi ile Türk sineması hakkında yazılanlar arasında düşünce ve mecra farklılığının sebeplerine eğilir. Birincil sebep olarak eleştirmen çevresinin Türk sinemasına sempati duymaması ve müstehzi bir tavır takınmalarını öne sürer. İkincil sebep olarak ise Batı sinemasına ilgili olan eleştirmenlerin yazdıklarının içerik olarak bir nitelik taşımamasıdır. Kayalı Nejat Özön'ün *Sinema Tarihi* kitabının başyapıt olarak görülmesini mevcut vasat ortamdan kaynaklandığı görüşündedir. Diğer bir neden de sinemacıların entelektüeller ve edebiyatçılar karşısında kendilerini ikinci sınıf aydın olarak görmeleridir. Tam da bu noktada 1965'te kurulan Sinematek'in yerli sinemayı karalama kampanyası başlatması ve belli bir sinema anlayışını ve beğenesini dayatması ile iş "Türk sineması" yoktur noktasına kadar varır. Kitapta konuyla ilgili Sinematek ve çevresinin bugüne uzanan etkileri üzerinde durulur. Bu ortamın oluşmasında akademinin soğuk ve mesafeli tavrının da payına değinen yazar, yerli sinemayla olan sorunlu ilişki Batılı karakterde başyapıt arama takıntısına bağlanır. Yazar, sinema kaynaklarında Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve tarihi bir okumasının yapılmamasını temel bir sorun olarak görür. Kayalı, üzerinde yeterince düşünülmeden yazılan ve birbirinin tekrarı durumuna düşen kaynakların yeniden ele alınıp kritik edilmesini önerir. Ancak toplumsal bir okumayla ülkenin siyasal, sosyal, ekonomik, kültürel ve tarihi ekseninde özgün tahlillerin mümkün olabileceğine inanır.

Türk sineması tarihsel kökeninde taşıdığı sorunların yanında yazım alanında barındırdığı bir dizi aksaklıkla üzerinde çalışılması çetrefilli bir konudur. Öte taraftan edebiyat, resim, tiyatro ve müzik gibi kültür sanat alanlarından göreceli olarak daha bağımsız bir kimlik geliştirmeyi başarmıştır. Bunda resmî olarak yukarıdan aşağıya doğru bir şekillendirmeye doğrudan maruz kalmamasının etkisi büyüktür. Bu da diğer alanlardan hiç olmadığı kadar Türk toplumunun kültürünün, sosyal yaşamının yerli sinemada karşılık bulmasını sağlamıştır. Bu anlamda kitapta öne çıkan konulardan biri klasik sinemayı anlamının halkın temel eğilimlerini anlamayı beraberinde getirmesidir. Kurtuluş Kayalı, çalışmasıyla "Türk sineması diye bir şey yoktur", "Türk sineması bitmiştir", ya da Avrupa sinemasının kodlarını barındıran örnekleri değerlendirilmeye layık gören anlayışa klasik sinemanın toplumsal bir

okumasını yaparak cevap verir. Yazar, halkın yaşam biçimiyle iç içe olan ve değişen toplumsal şartlarla birlikte güncellenerek yoluna devam eden bir sinema manzarası sunar. Doğal bir seyir içerisinde gelişimine devam ettiği görüşünü sosyolojik bir okumayla temellendiren eser Türk sinemasının kendine özgü yapılanmasını eleştirel bir yordamla anlamaya çalışan değerdedir. Bununla birlikte kitap eleştiriye tabi tuttuğu eğilimlere yönelik yer yer duygusal tepkilere kayarken, derleme bir eser olmasıyla da bazı konularda tekrara düşmüştür. Sonuç olarak yazarın yerli sinemaya yaklaşımında ve eleştirisinde kendi görüşlerini ortaya koyduğu kitabında hem Türk sineması alanında yapılacak çalışmalara perspektif kazandıracak bir dile sahiptir hem de sinema yazınında kaynak olarak yer alabilecek niteliktedir.

Kaynakça

- Kayalı, K. (2022). *Türk sineması: İliklerimize işlemiş, ruhumuza sinmiş bir sanat pratiği*. (1.Baskı) İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Tunalı, D. (2006). *Batıdan doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a melodram*. Ankara: Aşına Yayınları.