



**Gaziantep Üniversitesi AYINTÂB
Araştırmaları Dergisi**

**Gaziantep University Journal
of AYINTÂB Studies**

e-ISSN: 2667-6257



Makale Adı: Türk Sinemasının Yerlilik İnşasında Milli Sinema Akımı: Gençlik Köprüsü ve The Imam Filmlerinin Karşılaştırılması

Article Name: Milli Sinema Movement in the Locality Construction of Turkish Cinema: Comparison of Genclik Koprusu and The Imam Movies

Yazar Adı: Buket AKDEMİR-DİLEK

Yazar Kurumu: Dr. Öğr. Üyesi, Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema

Yazar E-Mail: buket.adilek@hku.edu.tr

Orcid ID: 0000-0001-7809-2935

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 21.03.2025

Kabul Tarihi: 10.05.2025

Yayın Tarihi: 30.06.2025

Yayın Yıl: 2025

Yayın Cilt: 8

Yayın Sayı: 1

Sayfa Aralığı: 58-73

Doi: <https://doi.org/10.71353/gunaad.1661220>

İntihal: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

Atıf: Akdemir-Dilek, Buket, Türk Sinemasının Yerlilik İnşasında Milli Sinema Akımı: Gençlik Köprüsü ve The Imam Filmlerinin Karşılaştırılması, *Gaziantep Üniversitesi Ayıntab Araştırmaları Dergisi*, C.8, S.1, 2025, ss.58-73.

Sayı 8/1: QR KOD



Makale: QR KOD



Türk Sinemasının Yerlilik İnşasında Milli Sinema Akımı: *Gençlik Köprüsü* ve *The Imam* Filmlerinin Karşılaştırılması

Buket AKDEMİR-DİLEK

Öz

Toplumdan, kültürden ve dönemin hâkim ideolojilerinden bağımsız düşünemeyeceğimiz sinema, ismi geçen dinamiklerden etkilenecek anlatısını oluşturur. Eğitme, eğlendirme ve propaganda gibi birçok farklı özelliği içinde barındıran sinema, bir yanıyla kültür inşa etmektedir. Sinema ürünü olan filmler, kültürlerin taşıyıcısı olma özelliğini bünyesinde barındırır. Gerek sinema salonları gerekse televizyonlar aracılığıyla izleyiciye ulaşan filmler, sosyal ve kültürel yaşamı etkilemektedir. Ses ve görüntüyü bir arada kullanarak bir anlatı aracına dönüşen sinema, izleyici kitlesini yani toplumu doğrudan etkileyebilir. Bu noktada, sinema ve onun ürünü olan filmler, sanatsal bir ürün olmanın yanında politik ve dini düşüncelerin yayılması için de bir araç görevi görmektedir.

Türk sinemasının sinemasal anlatıyı geliştirdiği ve "yerli sinema nasıl olmalıdır?" gibi arayışlara girdiği 1960'lı yıllarda, çeşitli sinema hareketleri ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Türk sinemasında yerlilik tartışmaları yapılmıştır. Bu çalışmada, Milli Sinema'nın yerlilik inşası ve bunun paralelinde hareketten akım olmaya giden serüveni ile akımın zamanla değişime uğraması, söylem analizi yöntemi ile *Gençlik Köprüsü* ve *The Imam* filmleri üzerinden incelenmiştir. Toplumsal ve ahlaki olarak İslamcı geleneğe yaslanarak Türk kültürünün yüksek sesle dile getirildiği Milli Sinema akımı örneği olan bu iki filmde, akımın temsil biçimindeki dönüşüm incelenmiştir. Bu incelemeler paralelinde, Milli Sinema akımının bugüne nasıl geldiği ve nasıl bir dönüşüm geçirdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Milli Sinema, Film, Türk Sineması, The Imam, Birleşen Yollar

Milli Sinema Movement in the Locality Construction of Turkish Cinema: Comparison of *Gençlik Köprüsü* and *The Imam* Movies

Abstract

Cinema, which cannot be thought independently from society, culture, and the prevailing ideologies of the period, shapes its narrative by being influenced by these dynamics. Cinema, which contains many features such as educating, entertaining, and propaganda, is, in a way, building culture. Films, as products of cinema, carry the characteristic of being the bearers of cultures. Films reaching the audience through cinema theaters or television influence social and cultural life. Cinema, which turns into a narrative tool by using sound and image together, can directly affect the audience, meaning society. In this regard, cinema and its product, films, serve as a tool for spreading political and religious ideas, in addition to being an artistic product.

During the 1960s, when Turkish cinema developed cinematic narration and entered into searches such as "what should national cinema be?", various cinema movements emerged. During this period, discussions on the concept of national cinema were held in Turkish cinema. In this study, the construction of national identity in Milli Sinema and the journey of this movement transforming into a cinematic trend, as well as its transformation over time, are analyzed through the films *Gençlik Köprüsü* and *The Imam* using discourse analysis. In these two films, which are examples of the Milli Sinema movement that loudly articulates Turkish culture based on Islamic traditions both socially and morally, the transformation in the representation of the movement is examined. Through these analyses, the evolution and transformation of the Milli Sinema movement up until today are identified.

Keywords: Milli Cinema, Movie, Turkish Cinema, The Imam, Birleşen Yollar

Extended Abstract

In the 1960s, the cinema environment was revived with the freedoms introduced by the 1961 Constitution, leading to the emergence of various ideological approaches. Filmmakers engaged in intense debates over what cinema should convey and how it should do so. As a result of these discussions, groups and institutions with similar views were formed. The filmmakers of the period were divided into movements such as "Ulusal Cinema," "Devrimci Cinema," and "Milli Cinema" and they carried out various discussions on local cinema. Their aim was to create an aesthetic for local cinema. These emerging cinema movements approached domestic film production from different angles. While Ulusal Cinema focused on the attitudes that the Anatolian people developed through the Ottoman Empire and Turkish heritage, Milli Sinema highlighted Turkish-Islamic culture and critiqued how Westernization had corrupted society. Devrimci Cinema, on the other hand, advocated for focusing on the problems of the Anatolian people and creating local cinema through that lens, rather than glorifying the past.

This study, titled "*Milli Cinema Movement in the Locality Construction of Turkish Cinema: A Comparison of Gençlik Köprüsü and The Imam*," examines how Milli Cinema was represented and what it emphasized in the 1970s and 2000s. Through discourse analysis, it investigates how Milli Cinema has developed over time and whether it has continued to exist as a movement.

Ulusal Cinema, which developed alongside the Devrimci Cinema and Milli Cinema movements in the 1960s, holds an important place in Turkish cinema. This movement, which has continued for over forty years, aims to make films that highlight religious beliefs and Muslim identity in Turkish society. The films *Gençlik Köprüsü* and *The Imam*, examined in this study, reflect the core discourses of Milli Cinema, despite being produced thirty years apart. While *Gençlik Köprüsü*, produced by the Akın Group, carries the characteristics of Milli Cinema, it tells the story of those struggling for Turkish identity, focusing on people corrupted by Westernization, rather than an explicitly Islamic narrative. However, it is observed that the film has a disorganized plot and struggles to convey its intended message to the audience, which is reflected in its poor box office performance.

On the other hand, *The Imam* is more successful in terms of its melodramatic structure and plot. The journey of the main character, Emrullah, unfolds throughout the movie and reaches its conclusion at the end. These two films, both part of the Milli Cinema movement, exhibit narrative structures that align with the ideological views of their respective periods. While *Gençlik Köprüsü* contains intense political dialogues reflecting the harsh political climate of the 1970s, *The Imam* addresses the traumas and misunderstandings experienced by conservative people in the 2000s.

Despite the thirty-year gap between *Gençlik Köprüsü* and *The Imam*, both films represent one of the answers to the question of how local cinema should be structured. The films developed their narrative structure by being influenced by the political and social atmosphere of their respective periods, and their responses to the concept of indigeneity remain consistent. The motifs and scenes used in these two films, shot over a span of thirty years, are similar; however, the messages conveyed differ according to the political climate of their time.

Giriş:

1960'lı yıllar, Türk Sineması için hem üzerinde düşünce üretilen hem de sinemayı anlamlandırma çabalarının yoğunlaştığı bir dönem olmuştur. Aynı zamanda, Yeşilçam döneminin parlak yıllarıyla birlikte yoğun bir film üretimi yaşanmıştır. Yeşilçam filmlerinin ve melodram rüzgârının hâkim olduğu bu dönemde, dönemin yönetmenleri sinema üzerine farklı düşünceler geliştirmiştir. Türk Sineması'nın nasıl olması gerektiği üzerine yapılan tartışmalar, kuramsal bir düzeyde de tartışmalara yol açmıştır. Türk Sineması'nın "Sinemacılar Dönemi" olarak adlandırılan bu dönemde, yerli sinemanın nasıl şekilleneceği üzerine yapılan tartışmalar, belirli sinema hareketlerinin doğmasına neden olmuştur.

1960'lı yıllarda, 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ortamı sinemaya yansımış ve sinema alanında farklı ideolojik düşünce tartışmaları başlamıştır. Sinema içerisinde yer alan kişiler, sinemanın neyi anlatması gerektiği ve nasıl anlatılması gerektiği üzerine düşünceler geliştirmiştir. Bu düşünceler, karşılıklı tartışmalarla şekillenmiş ve görüş birliğine varanlar, belirli gruplar oluşturmuştur. Bu dönemdeki sinemacılar, "Ulusal Sinema", "Devrimci Sinema"

ve “Milli Sinema” gibi kategoriler belirleyerek yerli sinema üzerine tartışmalar yapmışlardır¹. Bu dönemdeki yönetmenler, yerli bir estetik oluşturmayı amaçlamışlardır². Bu çerçevede gelişen sinema hareketlerinin yerli sinema üretimi için dayanakları farklı temellerden oluşmuştur. Ulusal Sinema hareketi, Anadolu insanının binlerce yıllık kültürünü Osmanlı ve Türk ırkı üzerinden işlemeye çalışmıştır. Milli Sinema, Türk insanının Türk-İslam kültüründeki karakterini işlemeyi amaçlamış ve Batılılaşmanın toplumu yozlaştırdığı üzerine içerikler üretmiştir. Son olarak, Devrimci Sinema hareketi, geçmişle ve yapılanlarla övünmeyi bir kenara bırakıp, Anadolu insanının sorunlarına eğilmeyi (işsizlik, yoksulluk, ağalık sistemi, mülkiyet vb.) amaçladığı gibi dünyadaki çeşitli sol hareketlerinden etkilenecek oluşan bir harekettir.

Dünyadaki çeşitli sol hareketlerden etkilenecek oluşturdukları sinema anlayışına uygun olarak ürettikleri filmlerle dünya görüşlerini sinemaya taşımaya çalışırlar.

“*Türk Sinemasının Yerlilik İnşasında Milli Sinema Akımı: Gençlik Köprüsü ve The Imam Filmlerinin Karşılaştırılması*” adlı bu çalışma, Milli Sinema akımının anlatısının ve söyleminin zamanla nasıl bir dönüşüm geçirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. “*Batılı bir felsefenin ürünü olarak söylem, basit olarak kullanılan dil ve dil pratiğidir ancak burada dilin kullanımına ilişkin vurgu, dilbilimin geleneksel öğeleri ile (cümle, paragraf, metin, vs) ile sınırlı olmadığına yöneliktir. Söylem, bu öğeler ile olduğu kadar sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik alanlar gibi sosyal hayatın diğer yönleriyle de ilişkilidir*”³. Bu noktada, söylem analizi yalnızca konuşulanlarla değil, konuşmacının bağlamı ile de ilgilenmektedir. Söylem çözümlemesinde, söylemler ve yazılı içerikler biçimsel ve işlevsel açıdan incelenir⁴. Söylem analizi; sosyal grupların ve bireylerin güçlerini meşrulaştırmak ve yaymak amacıyla dilin nasıl kullanıldığı üzerinde durmaktadır⁵. Söylem analizi, dil aracılığıyla söylemin nasıl üretildiğini inceleyebilirse, sinema filmindeki sahne, sekans, plan, diyaloglar ve çerçeveler de filmin diline karşılık gelir. Bu araçlar aracılığıyla söylemin nasıl üretildiğini incelemek mümkündür. Çalışmada, örnek filmler aracılığıyla 1970’lerde ve 2000’lerde Milli Sinema’nın hangi özelliklerle temsil edildiği ve hangi unsurların ön plana çıkarıldığı, söylem analiz yöntemiyle tespit edilmiştir. Bir araya getirilen verilerden çıkarımlar yapılarak, Milli Sinema’nın geçmişten günümüze nasıl bir gelişim gösterdiği ve bir akım olarak varlığını devam ettirip ettirmediği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Milli Sinemanın İlk Ortaya Çıkışı ve Akım Haline Gelmesi:

Türk sinemasında dini öğelere sıklıkla yer verilmiş olsa da 1970’lere kadar temsil biçimi çoğunlukla ön yargılı olmuştur. Popüler Türk filmlerinde din öğesi genellikle kuşak çatışmalarında kullanılmıştır. Bunun dışında kalanlar ya da “yanlış bilinci” ifade etmekte olup olumsuz şekilde temsil edilmiştir⁶. İlk dönem filmlerinde dini öğelerin temsil şekilleri üzerine incelemeler muhafazakâr kesim tarafından 1940’lı yıllarda yapılmaya başlanmıştır⁷. Bu açıdan ilk değerlendirmeyi 17 Eylül 1943 yılında Büyük Doğu Dergisinde “*Beyaz Perde*” başlığı altında Necip Fazıl Kısakürek yapmıştır. “*Beyaz Perde*” başlığı ile Necip Fazıl Kısakürek’in kaleme aldığı bu yazı ile muhafazakâr kesimin yüzünü sinemaya çevirdiği açıkça görülmektedir. Yücel Çakmaklı 1964 *Tohum Dergisi*’nde yayınlanan “*Milli Sinema İhtiyacı*”

¹Gülseren Güçhan. *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması* (İstanbul: İmge Yayınları, 2000), 84, 87.

²Rıza Kıracı. *Film İcabı Türk Sinemasına İdeolojik Bir Bakış*, (İstanbul: Deki Yayınları, 2008), 45.

³Edibe Sözen. *Söylem. Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999), 20

⁴George Yule. *Pragmatics*. (Oxford: Oxford University Press, 1996), 83.

⁵Richard Elliott. Discourse analysis: exploring action, function and conflict in social texts. *Marketing Intelligence & Planning*, 14(6), (1996). 65.

⁶Ömer Turan. “Takva ya da oryantalist klişelerin ötesi. *Birikim*, 213 (2007), 90.

⁷Yalçın Lüleci. *Türk Sineması ve Din* (İstanbul: Es Yayınları, 2009), 58.

başlıklı yazısında Milli Sinema anlayışından önceki yazılara kıyasla daha açık ve kuramsal şeklide bahsetmiştir. Türk sinemasında üretim yapan yönetmenlerin çektiği filmlerin Hollywood taklidi olduğu ve ticari kaygı taşıdığını belirten Çakmaklı, Türk sinemasının yerli olabilmesi için manevi değerleri ve gelenekleri içeren filmlerin çekilmesi ile mümkün olacağını söylemiştir⁸ “Milli Sinema İhtiyacı” başlıklı yazı açıkça artık Hollywood tipi ya da ağdalı melodram anlayışından ziyade Türk toplumunun kendi özünün ve kendi gerçeğinin anlatıldığı filmlerin çekilmesi gerektiği şeklinde yorumlanabilir. Bu zamana kadar ağırlıklı olarak ulusal kimlik üzerine yapılan vurgu içindeki ulusal karakter fikrine inancı da ekleyen Çakmaklı bu tarifte Milli Sinema ihtiyacından açıkça bahsetmiştir. Yücel Çakmaklı’nın Milli Sinema içerikli yazısı ile sinemada millilikten bahsedilirken İslam’a da değinilmesi gerektiği düşüncesi açığa çıkmıştır. Çeşitli dergilerde yazılan sinema yazıları gösteriyor ki toplumun muhafazakâr kanadında yer alan aydınlar 1960’ların getirdiği özgürlük ortamında gelişen farklı düşünce hareketlerinde olduğu gibi sinemada da kendi düşünce ve bakış açılarını görmek ve göstermek istemişlerdir. Özellikle daha önce İslamcı dini temsillerin sinemadaki olumsuz karşılıklarının giderilmesi için Türkiye’de milli ve İslami değerlerin ön plana çıkarıldığı filmlerin çekilmesi gerekliliğinin şart olduğu belirtilmiştir. Bu noktadan hareketle Milli Sinema hareketinin özellikle belirli bir kesimin arzularını kapsadığı bir eksiklik ve ihtiyaçtan ortaya çıktığı yorumu rahatlıkla yapılabilir.

1960’larda ortaya çıkan Devrimci Sinema ve Ulusal Sinema hareketlerinin yanında gelişen Milli Sinema hareketi Türk Sineması için önemli bir yere sahiptir. Özellikle 40 yılı aşkın bir süredir devam eden bu akım⁹ inişli çıkışlı bir grafik göstermiştir. Milli Sinema; Türk toplumundaki dini inancı göz önüne alarak, Müslüman kimliğini ön plana çıkartarak filmlerin yapılmasını amaçlayan bir harekettir¹⁰. Milli Sinema, Orta Asya’dan göç ettiği günden itibaren Türk halkının İslam ve Türk kültürü içindeki kişiliğinin Batılılaşma ile yozlaştığını vurgulayan bir anlayışı benimsemiştir¹¹ Milli Türk Talebe Birliği’nde gerçekleşen Milli Sinema Açık Oturumunda bu hareketin ilk temsilcisi olarak kabul edilen Yücel Çakmaklı milli kültürün sinema aracılığıyla açıklanması gerektiğini savunmuştur. Ayrıca Milli Sinemayı geçmiş tarihimizin bir parçası olan Selçuklu ve Osmanlı değerlerini yani Batı’dan ziyade kendi geçmişimizi milli kültürümüzü örnek alarak ve kültürümüzün değişmez parçası olan İslamiyet’in ışığında bir sinema olarak tanımlamıştır¹². Yenen ise Milli Sinemayı; halkın öz değerlerine ulaşarak sinemada bu değerleri temsil etmek, tarihi kültürel birikimleri, sosyal ve ekonomik değişimleri topluma yansıtmak şeklinde açıklamıştır. Milli sinemanın, mili kültürün (bilim, sanat ve din) ve milli bakışın sinema yolu ile yansıtılması olduğunu söylemiştir. Dinin sinemaya yansıtılmasının amacının ahlak olduğunu belirtmiştir¹³. Yenen’in belirttiği üzere sinemada dinin tartışılması bir nevi ahlakın temsiline sorunudur. Mesut Uçakan “Türk Sinemasında İdeoloji” adlı kitap çalışmada Milli Sinemanın düşünce yapısının İslamiyet olduğunu belirtmiştir. İslam’ı sanat eserine uygularken bir teoriden ziyade tabiat ve insanın yaratılış amacını araştıran ve güzellikleri keşfetmesini sağlayan bir uğraş olduğunu belirten Uçakan, sinemanın da bir sanat olduğunu bu nedenle aynı gayeye hizmet ettiğini ve ebedi ve ezeli gerçekleri aramaya yardımcı olduğunu söylemiştir. Yönetmen bu düşünce yapısını

⁸ Yücel Çakmaklı. “Milli Sinema İhtiyacı”, *Yücel Çakmaklı Milli Sinema Kurucusu* (İstanbul: Küre Yayınları, 2014), 16, 17.

⁹ İbrahim Yenen. “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(3), (2012), 243.

¹⁰ Şükran Kuyucak Esen. *Türk Sinemasının Kilometre Taşları* (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2020), 74.

¹¹ Alim Şerif Onaran. *Türk Sineması Cilt 1* (İstanbul: Kitle Yayınları, 1994), 14.

¹² Gülcan Tezcan. “Yeşilçam’da milli bakışın mimarı: Yücel Çakmaklı”, *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar* (Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010), 330.

¹³ İbrahim Yenen. “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(3), (2012), 246.

sinemaya yansıtırken bazı hususlara dikkat çekmiştir. Bu hususlar; bu gayede yapılacak filmlerin İslami çerçevede tabiat ve insan yaratılışının araştırılması ve keşfedilmesi yönündeki düşünce yapısını ölçü ve kural olarak alması, gereksiz konular üzerinde durmaktan ziyade asıl olanı anlatması, karakterler ve olaylar, yanlış anlaşılmaya neden olacak yetersiz anlatımlardan uzak durularak gerçekte olduğu şekilde yansıtılması ve son olarak filmlerin bakış açısının yanında biçimi de düşünce yapısına ters düşmemesi şeklindedir¹⁴. Bu maddeler Uçakan tarafından Milli Sinema düşüncesinin genel prensipleri olarak belirlenmiştir. Milli Sinema örneği olarak kabul edilen filmler bu prensip çerçevesinde incelenmiştir. Türk sineması tarihi incelendiğinde geçmişten günümüze Milli Sinema hareketini İlk Yılları ve Gelişimi, Akıma Geçiş ve Sessizlik dönemleri altında toplamak uygun olacaktır. Düşünce hareketi olarak Necip Fazıl Kısakürek tarafından ışık tutulan ve Yücel Çakmaklı tarafından ciddiyle kaleme alınan yazılar Milli Sinema hareketi için mihenk taşları olmuştur. İlk adımları fikir ve beklenti üzerine atılan Milli Sinema hareketi 1970 yılına gelindiğinde resmi olarak başlangıcını ilan etmiştir. Fikirselsel olarak gelişim süreci ve tanımlaması yapılan Milli Sinema 1970'lere gelindiğinde Yücel Çakmaklı yönetmenliğinde ilk örneğini vermiştir¹⁵. 1970 yılında çekilen *Birleşen Yollar* filmi Şule Yüksel Şenler'in Huzur Sokağı adlı romanından uyarlanmıştır¹⁶. Senaryosunu Bülent Oran'ın yazdığı başrolünde Türkan Şoray ve İzzet Günay'ın yer aldığı film; sözde Batı ve modern kültürü ile büyümüş bir kız olan Feyza ve daha geleneksel değerler ve İslamiyet'in ahlak anlayışı ile yetişmiş olan Bilal'in aşk hikâyesine odaklanmaktadır. Feyza'nın bir iddia ile başladığı Bilal ile olan yakınlaşması gün geçtikçe kendini tanıma yolculuğuna dönüşmektedir. Filmde; Feyza karakteri ailesinin verdiği Batılı ve kendisine uymayan yaşam tarzını ilerleyen yaşlarda bir kenara bırakarak Bilal'in kapısını açtığı İslamiyet ve milli kültüre yönelmesini ve geçmişte eksikliğini çektiği şeyin inanç olduğunun farkına varmasının hikâyesini anlatmaktadır. *Birleşen Yollar* filmi, konu ve anlatım tarzı bakımından Yeşilçam melodramlarını andırırsa da taşıdığı mesaj açısından Milli Sinema anlayışının ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. 12 kopya ile gösterime giren *Birleşen Yollar* filmi halk tarafından ilgi ile karşılanmış¹⁷ filminden bahsederken Milli Sinema için önemli bir itici güç olan Elif Film şirketinden ve faaliyetlerinden kısaca bahsetmek gerekmektedir. Yücel Çakmaklı 1972 yılında yine Yeşilçam melodram yapısına benzer fakat verdiği mesaj itibarı ile milli kültüre dönme ve Allah'a sığınma unsurlarını içinde barındırdığı Zehra ve Çile filmlerini Elif Film Şirketi ile çekmiştir. 1960'lı yılların sonu gerek film üretimi gerekse kurumsallaşma açısından Milli Sinema görüşünün üretim tarafının geliştiği yıllar olmuştur.

Milli Sinema hareketi denince bahsedilmesi gereken en önemli şey Milli Türk Talebe Birliğinin Sinema Kulübüdür. Kısaca MTTB olarak anılan sinema kulübü Milli Sinema hareketinin bir akım haline gelmesi için hem yazılı medyada aktif olarak çalışan hem de içerisinde yetiştirdiği kişiler ile filmler üreten bir kurum olmuştur. Sinematek derneği altında birleşen Devrimci Sinemacılar olduğu gibi MTTB sinema kulübü altında da Milli Sinema düşüncesi geliştirilip olgunlaştırılmıştır¹⁸. MTTB'de bir sinema kulübü kurma düşüncesine MTTB'in Genel Sekreteri Yusuf Akkaya'nın teklifi ile adım atılmış olup Salih Diriklik kısa süre içerisinde Sinema Kulübünün kurulması için çalışmalara başlamıştır. 1971 Ekim ayının

¹⁴ Mesut Uçakan. *Türk Sinemasında İdeoloji* (İstanbul: Düşünce Yayınları, 1977), 160-162.

¹⁵ Ş. Fuat İnci. "Milli sinema ve Yücel Çakmaklı", *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar* (Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010), 383.

¹⁶ Gülşah Nezaket Maraşlı. "Türk sinemasında ulusal ve milli sinemanın yeri", *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar* (Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010), 113.

¹⁷ M. Nedim Hazar, "Milli sinemanın serüveni". *Yücel Çakmaklı Milli Sinema Kurucusu* (İstanbul: Küre Yayınları, 2014), 78.

¹⁸ İbrahim Yenen. "Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(3), (2012), 244.

sonunda basın organlarında yayınladıkları bildiri ile kuruluş amaçları belirtilmiştir¹⁹. Bu bildiride MTTB sinema kulübünün amaç ve gayesi açıkça gözler önüne serilmiştir. Milli Sinema üzerine düşünmek ve bu düşünceyi geliştirmeyi amaçlayan bu grup ilk kurulduğu günden itibaren değişmeyen çizgisi ile amacını sürdürmüştür. Salih Diriklik, Salih Gökmen mahlasını kullanarak dergilerde yazdığı sinema ile alakalı düşüncelerini yazılarında yinelemeye devam etmiştir. Bu yazılarında Müslüman âleminin amaçladığı cihad anlayışının sinema aracılığı ile gerçekleştirileceğinin vurgusu yapılmıştır. MTTB Sinema Kulübünün gerçekleştirdiği Milli Sinema hareketi ile alakalı en önemli olay Milli Sinema Açık Oturumu olmuştur. Bu oturum 10 Mart 1973 tarihinde gerçekleşmiştir. Oturumda Milli Sinema düşüncesi ile oluşturulan eserler referans alınarak bazı temel kuralları belirlemek amaçlanmıştır. Oturuma Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Yücel Çakmaklı, Sami Şekercioğlu ve Salih Diriklik gibi isimler katılmıştır. Oturumda Milli Sinemanın ne olduğu neyi kapsadığı, Milli Sinema ve Ulusal Sinemanın farklılıkları, neyin Milli Sinema olduğu üzerindeki konu başlıkları tartışılmıştır²⁰. Oturum metni okunduğunda oturumun ağırlıklı olarak Milli Sinemanın neyi kapsadığı ve Milli Sinemanın ne olduğu üzerinde durulduğu açıkça görülmüştür. Milli Sinemanın ne olduğu konusunu net şekilde tanımlayan ve Milli Sinema hareketinin bakış açısının çerçevesini çizen Salih Diriklik olmuştur. Milli Sinema Açık Oturumu basında oldukça ses getirmiş, birçok yayın organı oturumdan olumlu şekilde bahsetmiştir. Özellikle yerli sinema mı?, milli sinema mı? soruları ağırlıklı gündeme gelmiştir. Bu yazılar ile MTTB sinema kulübü'nün mütevazı çalışmalarının birçok sinema yazarları ve farklı kulvarlardaki sinemacılar tarafından dikkate alındığı yorumu yapılabilmektedir.

İlerleyen süreçlerde bu akım adı altında farklı yıllarda *Oğlum Osman* (Yücel Çakmaklı, 1974), *Gençlik Köprüsü* (Salih Diriklik, 1975), *Lanet* (Yücel Çakmaklı, 1977), *Rahmet ve Gazap* (Mesut Uçakan, 1980), *Aşk ve Secde* (Salih Diriklik, 1982), *Hacı Arif Bey* (Yücel Çakmaklı, 1982), *Öc* (Mesut Uçakan, 1984), *Minyeli Abdullah 1-2* (Yücel Çakmaklı, 1989-1990), *Yalnız Değilsiniz* (Mesut Uçakan, 1990), *Çizme* (İsmail Güneş, 1991), *Bişr-i Hafî-Bir Zamanlar Sarhoştur* (Yücel Çakmaklı, 1992), *Mümin ile Kâfir* (Yücel Çakmaklı, 1992), *İskilipli Atıf Hoca* (Mesut Uçakan, 1993), *Ahmet Bedevi* (İsmail Güneş, 1993), *Anne ya da Leyla* (Mesut Uçakan, 2005), *Uzak İhtimal* (Mahmut Fazıl Coşkuni 2009), *Bal, Süt, Yumurta* (Semih Kaplanoğlu, 2007, 2008, 2010), *Ateşin Düştüğü Yer* (İsmail Güneş-2012) gibi birçok film ve tv filmi çekilmiştir. Tarihsel süreç bağlamında Milli Sinema hareketi olarak başlayıp devamında süreklilik kazanması ve birçok örnek vermesi ile bir akım haline gelen Milli Sinema Türk sinema tarihinin uzun soluklu sinemasal faaliyetidir. Hem kuramsal hem de uygulama alanında meselesine uygun birçok içerik üreten Milli Sinema 1960'lardan bugünün sinemasına kadar kendini taşıyan önemli bir akımdır.

Analiz ve Bulgular: *Gençlik Köprüsü* ve *The İmam* Filmlerini Dönemsel Olarak Milli Sinema Ekseninde Okumak:

Bazı sinemacılar tarafından Milli Sinema Akımı'nın ilk örneği olarak *Birleşen Yollar* filmi gösterilse de hikâyenin işleniş tarzı ve anlatı yapısının Yeşilçam melodramı içine sıkışması nedeniyle, bazı Milli Sinema akımına dahil sinemacılar tarafından ilk Milli Sinema filmi olarak kabul edilmemektedir. Akım içerisinde, yazın tarafında birçok içerik üreten Akın Grup tarafından üretilen *Gençlik Köprüsü* filmi ise bu akımın en başarılı ilk örneği olarak kabul edilmektedir.

¹⁹ Salih Diriklik, *Fleşbek Türk Sineması Tv'sinde İslimi Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar 1. Cilt* (İstanbul: Ofset Yayınları, 1995), 43-46.

²⁰ Milli Talebe Kulübü, "Milli sinema açık oturumu", *Yücel Çakmaklı Milli Sinema Kurucusu* (İstanbul: Küre Yayınları, 2014), 17-67.



Görsel 1: *Gençlik Köprüsü* Filmi Afişi

Yönetmen	Salih Diriklik
Senarist	Akın Grup
Yapımcı	Burak Film
Oyuncular	İtir Esen Necla Nazır Salih Kırmızı İlhan Kasap
Yıl	1975
Süre	70 dakika
Ülke	Türkiye

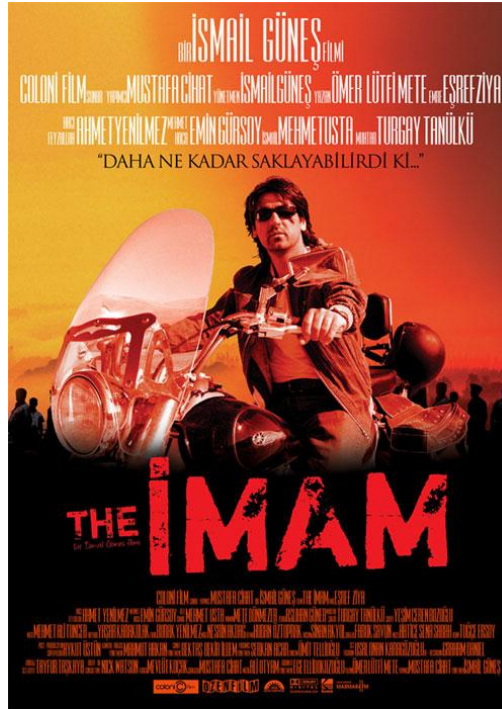
Tablo 1: *Gençlik Köprüsü* Filmografisi

Gençlik Köprüsü filminde, farklı iki çevrede yetişen gençlerin hikâyesi anlatılmaktadır. Filmde; üniversite kazanamayan Mehmet'in iş bulup hayata tutunma çabası, burjuvazi çevresinde yetişen bir genç kız olan Leyla'nın, yetiştiği çevreye bir türlü ayak uyduramayıp kendini o kesime ait hissedememesiyle sıkışmış hayatlar yaşayan iki karakterin çıkış yolunu arkadaşları Turan'da bulması konu edilir. Turan, İslami yaşam tarzı ve milli kültür inancı ile yaşayan bir gençtir ve arkadaşlarına bu yolda kılavuz olur. Bir diğer genç olan Emine, kompozisyon yarışmasına katılır ve milli kültür ile ilgili yazmış olduğu yazı ile yarışmada

birinci olur. Fakat Batı ve modernleşme hayranı hocaları tarafından bu yazı büyük eleştiri alır ve genç kız disiplin kuruluna verilir. Emine'nin bu durumundaki tutum yanlışlığını göstermek amacıyla yönetmen, karşıt örnek olarak izleyicinin karşısına Mine'yi çıkarır. Mine karakteri, liseler arası müzik yarışmasında birincilik kazanır ve okul tarafından kazandığı başarı coşkusuyla karşılanır. Bu durumun yanlışlığı, Mine'nin ünlü olmak için zengin prodüktörlerle tanıştırılması ve tacize uğraması ile gösterilir. Mine'nin sevgilisi Abdullah ise bu duruma hırslanıp hayat anlayışını sol görüşe çevirir ve filmin sonunda Turan'ın ölümüne sebep olur.

Filmin üretiminde aktif olarak yer alan Metin Uçakan'ın belirttiği üzere, *Gençlik Köprüsü*, ele aldığı konu ve bu konuyu anlatma şekliyle, kapitalist ve materyalist sistemin bireyler ve toplumda yarattığı tahribatın hikâyesi olarak öne çıkmaktadır²¹. Film, yozlaşmış bir çevrede yetişen gençlerin bunalımları ve mücadeleleri üzerine odaklanır. Akın Grup tarafından çıkarılan film izlendiğinde, Milli Sinema hareketinin özelliklerini içinde barındırdığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte, izleyiciler yoğun bir İslamiyet anlatımına maruz bırakılmamıştır. Filmde, daha çok Batılılaşma sonucunda yozlaşmış insanlar ile Türk kimliği adına mücadele eden insanların hikâyesi anlatılmaktadır. Filmin dağınık bir konusu olduğu ve anlatılmak istenenin izleyiciye tam olarak ulaştırılamadığı, film izlenip incelendiğinde ortaya çıkmıştır. Film, birçok karakter üzerinden konuyu dağınık bir şekilde anlatmıştır. Filmin gişede de başarı yakalayamaması, bu anlatı probleminin en büyük kanıtlarından biridir.

Akın Grup, *Gençlik Köprüsü* filminden sonra, Mehmet Kılıç önderliğinde Burak Film ve Reklamcılık Şirketi'ni 16 Nisan 1975'te kurmuştur. *Gençlik Köprüsü* filminin gişeden bekleneni karşılamaması ve çekim sırasında vadeliden sponsor desteklerinin sağlanamaması nedeniyle, 3 Aralık 1975'te Elif Film şirketi kapatılmış ve Akın Grup dağılmıştır²².



Görsel 2: *The Imam* Filmi Afişi

²¹Mesut Uçakan. *Türk Sinemasında İdeoloji* (İstanbul: Düşünce Yayınları, 1977), 175.

²² Salih Diriklik. *Fleşbek Türk Sineması Tv'sinde İslimi Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar 1. Cilt* (İstanbul: Ofset Yayınları, 1995), 170.

Yönetmen	İsmail Güneş
Senarist	Ömer Lütfi Mete
Yapımcı	Mustafa Cihat
Oyuncular	Eşref Ziya Terzi M. Ali Tuncer Emin Gürsoy Ahmet Yenilmez
Yıl	2005
Süre	127 dakika
Ülke	Türkiye

Tablo 2: *The Imam* Filmografisi

The İmam filmi, geçmişte İmam Hatip eğitimi almış, ardından mühendis olarak çalışan ve çevresinden geçmişi saklayan, hatta ismini değiştiren Emrullah (Emre) karakterinin, kanser olan İmam arkadaşı Mehmet'e destek olmak için Ramazan ayı süresince arkadaşının çalıştığı köyde imamlık yapmasının hikâyesini anlatmaktadır. Emrullah karakteri, liseyi İmam Hatip'te okurken 'ölü yıkayıcısı' olarak zorbalığa maruz kalan birisidir. İlerleyen süreçte geçmişi gizleyerek, ismini Emre olarak değiştirip saçını uzatarak motosiklet kullanan bir mühendise dönüşür. Emre hayatına devam ederken bir gün iş yerine, liseden arkadaşı Mehmet gelir. Mehmet, bir köyde imamlık yapmaktadır ve mide kanseri nedeniyle tedavi görmektedir. Mehmet'in iş yerine gelip Emrullah/Emre'yi bulması, iş ve sosyal çevresinden geçmişi saklayan karakterin geçmişiyle yüzleşip bir aydınlanma sürecine girmesini sağlar. Emrullah'ın 'Pirim' olarak seslendiği Mehmet, yaklaşan Ramazan ayı nedeniyle camisinin imamsız kalacağından endişe etmektedir. Bu sebeple Emrullah, Mehmet'in köyünde geçici imamlık yapmayı kabul eder ve köye gider. Filmin ikinci yarısının geçtiği köyde, Emre dış görünüşü nedeniyle bazı köylüler tarafından önyargıyla karşılaşır. Özellikle tutucu marangoz olarak tanınan Hacı Feyzullah karakteri, Emrullah'ın köye gelmesinden rahatsız olur. Hacı Feyzullah, köydeki göçer kesimine 'afyoncu' demesi ve köydeki bir grubu ötekileştirmesiyle dikkat çeker. İlerleyen sahnelerde köy ahalisiyle Emrullah ortak noktada buluşur. Filmin sonlarına doğru, Mehmet karakteri ölür ve cenazesi köye getirilir. Emrullah, arkadaşının cenazesini yıkayıp köy ahalisiyle birlikte defin işlemini gerçekleştirir. Bu olayların ardından Emrullah, motoruyla köyden ayrılır ve film sona erer.

Gençlik Köprüsü ve *The İmam* filmleri, kısa konu ve olay örgülerinin anlatıldığı, İslami geleneğe yaslanarak Milli Sinema akımı altında değerlendirilen yapımlardır. Aynı mesele ve geleneği merkezine alan bu iki film, sırasıyla 1975 ve 2005 yıllarında çekilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde, Milli Sinema ekseninde çekilen bu iki filmde İslami ve kültürel değerlerin nasıl yansıtıldığı ve ideolojik söylemlerinin nasıl oluşturulduğu karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Bu inceleme sonucunda, Milli Sinema akımının ortaya çıktığı dönemden yaklaşık 30 yıl sonra, akımın temelini oluşturan söylemler ve temsillerin nasıl dönüştüğü ortaya konulacaktır.

Gençlik Köprüsü filmi, daha önceki bölümlerde belirtildiği üzere, Milli Sinema akımı üzerinde aktif çalışan bir grup olan Akın Grup'a ait bir yapım olarak üretilmiştir. Kendine özgü

anlatı yapısı ve ideolojik söylemleri açısından, daha önce çekilen ve Milli Sinema örneği olarak anılan filmlerden farklı bir politik anlatı benimsemiştir. Ayrıca, Akın Grup tarafından eleştirilen yoğun melodram anlatısına yer vermeyen filmde, aşk gibi temalar geri planda tutulmuştur. Bunun yerine, filmde milli olma, yerli olma meseleleri ve yozlaşma gibi konular ön plana çıkmıştır. *The İmam* filmi de *Gençlik Köprüsü* gibi, anlatısının merkezine aşk gibi klasik bir melodram temasını almamıştır. Film, Emrullah karakteri üzerinden yerli ve milli olma meselesi ile yozlaşma konuları üzerinden ilerlemiştir.



Görsel 3: *Gençlik Köprüsü*: 35.40



Görsel 4: *The İmam*: 4.53

Gençlik Köprüsü filminde Mine karakteri, Görsel 3'ten de anlaşılacağı üzere Batı'ya hayran olan birisidir. Karakter, hayran olduğu Batılı sanatçılara ve o dönemde "modern" olarak nitelendirilen sanatçılara ilgi duymakta, onların fotoğraflarını duvarına asmaktadır. Ayrıca Batı müziği yaparak şarkı yarışmalarına katılmaktadır. Mine'nin Batı'ya duyduğu hayranlık, yetiştiği aile ve çevreyle örtüşmemekte ve bu durum zaman zaman çatışmalara yol açmaktadır. Mine'nin Liseler Arası Hafif Batı Müziği yarışmasına katılması ve birinci olması, okulundaki birçok öğretmen tarafından övgüyle karşılanırken, Emine karakterinin şiir yarışmasına katılıp, milli değerler ve kültür emperyalizmi üzerine yazdığı şiirle birinci olması, okuldaki öğretmenler tarafından eleştirilir. Bu iki öğrencinin farklı yarışmalarda elde ettiği birinciliklerin, öğretmenler tarafından farklı şekilde değerlendirilmesi, eğitim sistemindeki yozlaşmanın bir eleştirisi olarak izleyiciye sunulmaktadır.

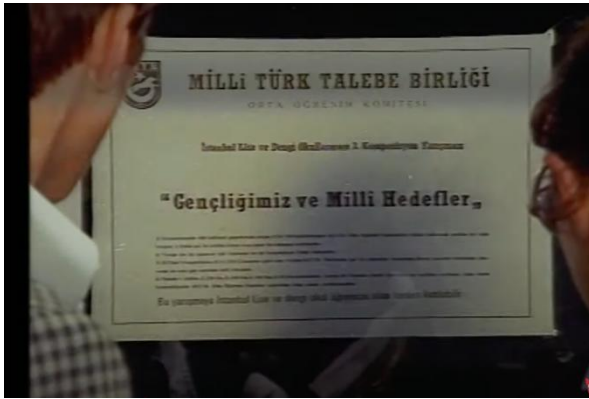
The İmam filminde de Emrullah karakteri, *Gençlik Köprüsü* filmindeki Mine karakterine benzer şekilde, geçmişte İmam Hatip eğitimi almış olmasına rağmen, yetişkinliğinde bunu çevresinden saklamakta ve hatta geleneksel bulduğu adını değiştirerek Emre ismini almaktadır. Geçmişe dair bir sekansında, Emrullah'ın annesinin "*Kökünden utanıyorsun. Babanın koyduğu ismi bile değiştirdin*" cümlesi, karakterin yaşadığı ikilemi önemli bir şekilde ortaya koymaktadır. Emre/Emrullah karakteri, yaşamış olduğu yozlaşmanın farkındadır ve İmam Hatip'ten arkadaşı Mehmet'e, "*Sorma Pirim, biz hüviyetimizi kaybettik, piyasanın kölesi olduk*" diyerek izleyiciye bu durumu göstermektedir. Görsel 4'te ise Emre/Emrullah karakteri, ortağına "*İmam Hatipli olmak kötü bir şeyse, ayrılalım*" diyerek geçmişine olan önyargısını dile getirirken, devamında arkadaşının geçmişini gizlemesinin sorunlu olduğunu vurgulaması, Emre/Emrullah'a kendi kimliğini sorgulatmaktadır. İki karakter arasındaki en belirgin fark ise, Emre'nin yaşamış olduğu dönüşümü tam olarak kabul edememesi ve geçmişle yüzleşmek için önceki yıllarda uzaklaştığı etiketlerin üzerine giderek kendini keşfetme yolculuğuna çıkmasıdır.



Görsel 5: *Gençlik Köprüsü*: 1.27



Görsel 6: *The İmam*: 34.45



Görsel 7: *Gençlik Köprüsü*: 15.26



Görsel 8: *The İmam*: 1.21.36

Gençlik Köprüsü ve *The İmam* filmleri, Milli Sinema akımının odaklandığı İslami değerler ve yerlilik konularında benzer temalar taşısalar da belirli noktalarda ayrılmaktadır. Görsel 5 ve Görsel 7’de görüldüğü gibi ve filmin tamamında politik bir hava hakimdir. Filmin açılış sekansı İstanbul Üniversitesi önünde, duvarlara yazılan siyasi yazılarla yapılmaktadır. Filmdeki karakterler arasında yoğun şekilde siyasi söylemler bulunmaktadır. Görsel 7’de karşımıza çıkan Milli Türk Talebe Birliği’nin görüşleri, o guruptaki öğrenciler tarafından sıkça dile getirilmektedir. Tarih dersinin işlendiği bir sahnede, “*Kıbrıs bizimdir. Osmanlı Türkleri tarafından binlerce şehidimizin kanıyla fethedildi*” gibi cümlelerin kullanılması, kültürel değerlerin yükseltilmesinin yanında dönemin politik ikliminden beslenen bir yaklaşımdır. Benzer şekilde, edebiyat dersi sekansında öğretmen Yunan destanlarını anlatırken, Yunan medeniyetini Batı medeniyetinin temeli ve “*dünya medeniyetinin kurucusu*” olarak tanımlar; buna karşılık, karşıt görüşteki bir öğrenci ise Yunan medeniyetini “*barbar*” olarak nitelendirir. Sekansın devamında, Kıbrıs meselesi dile getirilerek sağ ve sol görüşteki öğrenciler arasında sözlü tartışma yaşanır. Film boyunca bu tarz siyasi söylemler öğrenciler üzerinden izleyiciye aktarılır ve tartışma ortamı yaratılır. Ayrıca öğrencilerin siyasal düşüncelerini paylaştığı toplantılar ve tartışmalar, filmin birçok sekansında yer almaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde, duvarda “*Hedef Turan, rehber Kuran*” yazıları ve “*Kökü dışarıdan olmayan fikir getirin asalım*” diyalogları, Milli Sinema’nın içinde barındırdığı ideolojik mesajı yoğun şekilde izleyiciye sunmaktadır.

The İmam filmi ise, bu noktada *Gençlik Köprüsü* filminden ayrılmaktadır. *The İmam*, Milli Sinema akımı içerisindeki söylem ve ideolojik temele sahip bir film olsa da anlatı yapısı melodram havasındadır. Şehir ve köy olarak iki bölüme ayrılan filmde, İslami söylemler melodramatik bir anlatı içerisinde verilmektedir. Emrullah karakterinin, utandığı geçmişiyile yüzleşmesi ve dönüşümü, köyde yaşayan diğer bireylerle kurduğu dramatik ilişkiler üzerinden anlatılmaktadır.



Görsel 9: *Gençlik Köprüsü*: 3.22



Görsel 10: *The İmam*: 54.05



Görsel 11: *Gençlik Köprüsü*: 5.5



Görsel 12: *The İmam*: 1.45.33

Gençlik Köprüsü ve *The İmam* filmlerinin birçok sahnesinde, özellikle ara geçiş sahnelerinde İslami değerlere yer verilmektedir. *Gençlik Köprüsü* filminde, Görsel 9, Görsel 10, Görsel 11'de görüldüğü üzere cami görüntüleri ve duvarda asılı ayet yazıları sıklıkla kullanılan motiflerdir. Ayrıca, yerelliği vurgulamak amacıyla geleneksel Türk ezgileri, Sufi müziği, dualar ve ezan gibi öğeler destekleyici unsurlar olarak kullanılmıştır.

The İmam filmi de *Gençlik Köprüsü* filmine benzer şekilde cami ve namaz motifini sıkça kullanmaktadır. Görsel 6 ve Görsel 9'da görüldüğü gibi, cami görselinin yanı sıra namaz ve hutbe gibi İslami değerler uzun sekanslarla filmde gösterilmektedir. Ayrıca, Görsel 10'da yer alan sahne, Emrullah karakterinin çocukluk döneminde yaşadığı ve travmaya dönüşen “ölü yıkayıcısı” etiketinin dönüşümünü yansıtan bir sekansla sunulmaktadır. Görsel 12, İslami değerlere uygun şekilde, Emrullah'ın arkadaşı Mehmet'in cenazesini yıkaması ve ona abdest aldırmasıyla karakterinin dönüşümünü tamamlamaktadır.

Akın Grup tarafından çıkarılan *Gençlik Köprüsü* filmi izlendiğinde, Milli Sinema hareketinin özelliklerini içinde barındırdığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte, izleyiciler yoğun bir İslamiyet anlatımına maruz bırakılmamıştır. Filmde daha çok, Batılılaşma sonucunda yozlaşmış insanlar ile Türk kimliği adına mücadele eden insanların hikâyesi anlatılmaktadır. Filmin dağınık bir hikâyesi olduğu ve anlatılmak istenen mesajı izleyiciye ulaştırmada problem yaşandığı, film izlendiğinde ve incelendiğinde gözlemlenmiştir. Film, birçok karakter

üzerinden konuyu dağınık bir şekilde anlatmıştır. Filmin gişede de başarı yakalayamaması, bu anlatı probleminin en büyük kanıtlarından biridir.

The İmam filmi, melodram yapısı ve olay örgüsünün işlenişi açısından *Gençlik Köprüsü* filmine göre daha derli toplu bir hikâyeye sahiptir. Başrol karakteri Emrullah'ın yolculuğu, filmin sonunda tamamlanmaktadır. Milli Sinema akımı içerisinde değerlendirilen her iki filmde çekildikleri dönemin ideolojik görüşleri paralelinde anlatı yapılarını oluşturmuşlardır. *Gençlik Köprüsü* filmi, 70'lerin sert politik ikliminin paralelinde, yoğun şekilde politik diyaloglar ve söylemler barındıran bir filmken; *The İmam* filminde, politik söylemler yerini, 2000'lerde muhafazakâr insanların üzerindeki etiketlerin, bu etiketlerin onlarda yarattığı travmalar ve anlaşılmama meselesi gibi söylemlerle değiştirmiştir.

Gençlik Köprüsü ve *The İmam* filmlerinin çekildikleri dönem arasında yaklaşık 30 yıl bulunmaktadır. Türkiye'de yerli film nasıl olmalıdır sorusu üzerine ortaya atılan çözümlerden biri olan Milli Sinema akımı, uzun bir süre boyunca film üretimi yapmıştır. Bu akım, sıklıkla dönemin siyasal ve sosyal ikliminden beslenerek anlatı yapısını oluşturmuş, zaman zaman odaklandığı konuların temsil şeklinde dönüşümler yaşasa da yerlilik anlayışına verdiği cevap aynıdır. 30 yıllık süre zarfında çekilen bu iki filmde kullanılan motifler ve sahneler benzerlik göstermektedir. Yalnızca dönemin politik iklimine paralel olarak mesaj verme şekli değişiklik göstermektedir.

Sonuç:

1960'lı yıllarda ortaya çıkan Milli Sinema hareketi, yalnızca 60'lı yıllarla sınırlı tutulmamalıdır. Bunun nedeni, Milli Sinema'nın sadece o dönemde üretim yapan ve ilerlemeyen bir hareket olarak kalmaması, 2000'li yıllara kadar devam eden ve bir akım haline gelen bir yapıya sahip olmasıdır. Milli Sinema, ilk olarak 1960'lı yıllarda bir düşünce hareketi olarak gelişmiştir. İlk on yıllık sürede daha çok yaratılmak istenen sinema fikri yazıya dökülmüş, 1970'lere gelindiğinde ise ilk örnekler verilmeye başlanmıştır. Düşünsel alanda ortaya çıkıp gelişen ve sonrasında film üretmeye başlayan Milli Sinema hareketi, 2012 yılına kadar Türk sinemasında kendini var etmiştir.

Bu çalışma, Milli Sinema düşüncesinin, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan diğer düşünce hareketlerinden farklı olarak, uzun soluklu bir süreç geçirdiğini ve düşünce hareketinden bir akım haline geldiğini ortaya koymaktadır. Özellikle bu düşünceye kendini tamamen adayan ve sinema kariyerinde çizgisini kaybetmeden devam eden yönetmenler sayesinde bu akım uzun süre varlığını sürdürebilmiştir. Ayrıca, diğer düşünce hareketlerinden farklı olarak, Milli Sinema, ilk yıllarında 1996 yılına kadar olan süreçte mali olarak desteklenmiştir. Çeşitli yapım şirketlerinin bu filmlere yatırım yapması, akımın kendini kanıtlamasını ve uzun süreli devam etmesini sağlamıştır.

Akımın duraklama dönemi olarak belirtilen son yıllarda, mali desteklerin ortadan kalkmasıyla Milli Sinema'ya ait eserlerin azalması, maddi imkânların akımın devamını sağlamakta önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamı ile ortaya çıkan düşünce hareketlerinden biri olan Milli Sinema, Türk sinemasında 1960'lardan başlayıp, neredeyse 40 yıl boyunca süren bir düşünce akımına dönüşmüştür. Uzun soluklu bir serüvene sahip olan bu akım, onunla aynı dönemde ortaya çıkan Devrimci Sinema ve Ulusal Sinema hareketlerinden bir adım öne geçerek bir akım özelliğine bürünmüştür.

Çalışmanın örneklemini oluşturan *Gençlik Köprüsü* ve *The İmam* filmleri arasında 30 yıllık bir süre zarfı olmasına karşın, her iki film de Milli Sinema akımının söylem olarak inşa etmeye çalıştığı anlatıyı bünyesinde barındırmaktadır. Çekildikleri dönemin siyasal ve sosyal

özellikleri paralelinde anlatı yapılarında kimi zaman farklılıklar gözlemlense de temelde Milli Sinema'nın düşünce yapısıyla örtüşen bir hikâye anlatısına sahip oldukları gözlemlenmektedir. Konu ve dayandıkları görüş açısından benzer özellikler bulunsada filmler belirli noktalarda birbirinden ayrılmaktadır.

Gençlik Köprüsü filmi, dönemin politik iklimi paralelinde doğrudan ideolojik mesajlar vermekte ve siyasal bir temel üzerinden Milli Sinema akımını işlemektedir. Filmde, yoğun İslami gelenek ve dini ritüellerin anlatımı melodramatik bir yapı için değil, politik bir tavır ve tutum sergilemek amacıyla yapılmaktadır. *The İmam* filmi ise, *Gençlik Köprüsü*'nden farklı olarak melodramatik bir anlatı içerisinde hikâyesini sunmaktadır. Filmde, İmam Hatiplilere yüklenen olumsuz etiket ve kültürel yozlaşma temaları melodramatik bir yapı içinde ele alınmaktadır.

Bahsedilen farklılıklara rağmen, her iki filmde de ara sahnelerde İslami ritüeller ve mekân temsillerinin sıkça kullanılması, iki filmin ortak sinematografik öğeleridir. Aynı şekilde, anlatı yapısı açısından iki film belirli noktalarda ayrılık gösterse de temel aldıkları yerli olma meselesi nedeniyle her ikisi de Milli Sinema akımı çatısı altında yer almaktadır.

Kaynaklar:

- Çakmaklı, Yücel, “Milli Sinema İhtiyacı”, *Yücel Çakmaklı Milli Sinema Kurucusu*, İstanbul: Küre Yayınları, 2014.
- Diriklik, Salih, *Fleşbek Türk Sineması Tv'sinde İslimi Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar 1. Cilt*, İstanbul: Ofset Yayınları, 1995.
- Güçhan, Gülseren, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması* İstanbul: İmge Yayınları, 2000.
- Ercan, Gülsüm Songül, Pınar Danış, Söylem, Söylem Çözümlemesi ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Tanımları ve Kapsamları, Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 6(2), (2019), 527-552.
- Hazar, M. Nedim, “Milli sinemanın serüveni”, *Yücel Çakmaklı Milli Sinema Kurucusu*, İstanbul: Küre Yayınları, 2014, ss. 76-88.
- İnci, Ş. Fuat, “Milli sinema ve Yücel Çakmaklı”, *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar*, Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010, ss. 377-412.
- Kıraç, Rıza, *Film İcabı Türk Sinemasına İdeolojik Bir Bakış*, İstanbul: Deki Yayınları, 2008.
- Kuyucak-Esen, Şükran, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2020.
- Maraşlı, Gülşah Nezaket, “Türk sinemasında ulusal ve milli sinemanın yeri”, *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar*, Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010, ss. 105-117.
- Milli Talebe Kulübü, “Milli sinema açık oturumu”, *Yücel Çakmaklı Milli Sinema Kurucusu*, İstanbul: Küre Yayınları, 2014, ss. 17-67.
- Lüleci, Yalçın. *Türk Sineması ve Din*, İstanbul: Es Yayınları, 2009.
- Onaran, Alim Şerif, *Türk Sineması Cilt 1*, İstanbul: Kitle Yayınları, 1994.
- Richard Elliott, Discourse analysis: exploring action, function and conflict in social texts. *Marketing Intelligence & Planning*, 14(6), (1996). 65-68.
- Sözen, Edibe, Söylem Belirsizlik Mübadele Bilgi/Güç ve Refleksivite, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.

Tezcan, Gücan, “Yeşilçam’da milli bakışın mimarı: Yücel Çakmaklı”, *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar*, Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010, ss. 325-334.

Turan, Ömer, “Takva ya da oryantalist klişelerin ötesi, *Birikim*, 213 (2007), ss. 90-93.

Uçakan, Mesut, *Türk Sinemasında İdeoloji* (İstanbul: Düşünce Yayınları, 1977)

Yenen, İbrahim, “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 2012, ss. 240-271.

Yule, George, *Pragmatics*, Oxford: Oxford University Press, 1996.