

## 1960'LI YILLARDA TÜRK SİNEMASINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK

Metin KASIM<sup>1</sup>

H. Deniz ATAYETER<sup>2</sup>

### ÖZET

Bu çalışmada 1960'lı yıllarda Türk sinemasında ortaya çıkan toplumsal gerçekçilik kavramından bahsedilmektedir. Bu dönemde dünyadaki gelişmelere paralel olarak Türkiye'de de kapitalizmin sömürüsüne karşı birtakım gelişmeler yaşanmış, sanayileşirken aynı zamanda sömürülen toplumda işçiler ve gençler haklarını aramaya başlamışlardır. Bu hak arayışı veya başkaldırı Türk sinemasına da konu olmuş ve bu dönemde toplumsal gerçekçilik anlayışı içinde filmler çekilmiştir.

Ayrıca bu dönemde, özellikle 1961 Anayasası'ndan sonra göç, gecekondulaşma, sendikalaşma, grev, kadın hakları konularına ilişkin filmler de çekilmiştir. Bu çalışmada bu filmlerden özgün örnekler olan '*Gecelerin Ötesi*', '*Karanlıkta Uyananlar*' ve '*Bir Yudum Sevgi*' filmleri konu edilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Sinema, film, toplumsal gerçekçilik, göç, gecekondulaşma, sendikalaşma, grev, hak arayışı, kadın hakları.

### SOCIAL REALISM IN THE TURKISH CINEMA IN THE 1960's

#### ABSTRACT

This study deals with the concept of social realism, which emerged in the Turkish Cinema in the 1960's. In parallel with the developments in the world, some developments against the exploitation of capitalism were experienced also in Turkey with labourers and young people starting to claim their rights in the society, which was industrializing and being exploited at the same time. This right-seeking and rebellion was also a subject of the Turkish cinema, and movies within the understanding of social realism were made in this period.

In this period also, especially after the Constitution of 1961, some new movies were made about emigration, squatting, unionization, strike, women's rights. This study deals with '*Gecelerin Ötesi*' (Beyond the Nights), '*Karanlıkta Uyananlar*' (Those Waking Up at Dark), and '*Bir Yudum Sevgi*' (A Sip of Love), which are typical examples of these movies.

**Key Words:** Cinema, film, social realism, emigration, squatting, rebellion, right-seeking, unionization, women's rights.

<sup>1</sup> Doç.Dr. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, mkasim@selcuk.edu.tr

<sup>2</sup> Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, denizatayeter@gmail.com

## GİRİŞ:

İkinci Dünya Savaşı sonrasında birçok ülke gibi Türkiye de toparlanmaya başlamış, 1965'lere gelindiğinde Türkiye de sanayi atılımlarına başlanmış, 2. kalkınma planıyla liberal bir ekonominin çarkları dondurulmuş, özel sektör teşvikleri bir yandan, Keban Barajı, Boğaz Köprüsü gibi diğer projeler öbür yandan, ülkede refah yayılmaya başlamıştır. Köylere elektrik vermeye başlanmış, zamanın başbakanının tabiriyle ülke ikiye katlanmıştır. Tabii bu canlılık sosyal yaşama da yansımış, sendikalar, dernekler kurulmuştur (Birand vd, 2002:159). Böylesi bir ilerleme ve sanayileşme ortamında kapitalizmin sömürüsü de ortaya çıkmaya başlamış, buna bağlı olarak çalışan kesim de haklarını aramaya başlamıştır. İşte böyle bir ortamda Türk sineması da toplumsal gerçekleri yansıtan filmler çekmeye başlamış ve 'Toplumsal Gerçekçilik' kavramı ya da akımı ortaya çıkmıştır.

Sinema bu yeni kavuştuğu anlatı dili ile, alışlagelen Yeşilçam anlatısından bir nebze olsun sıyrılarak, zamanın toplumsal yapısını olabildiğince objektif bir biçimde ele alan, yer yer iktidarı ve düzeni eleştiren, sömürülen işçi sınıfının yaşadığı zorluklara ayna tutan, kadının toplum hayatındaki yerini irdeleyen, göç ve gecekondulaşma konularına değinen filmler ortaya koymaya başlamıştır. Bu çalışmanın amacı da bu ortamı ve bu ortamda çekilen Türk filmlerini araştırmak, Türk sinemasının 60'lı yıllarına ışık tutmaktır.

Araştırmada literatür taraması yöntemi kullanılmış olup, gereken bilgiler daha önce bu konularda yapılmış olan çalışmalardan elde edilmiştir. Böyle bir çalışmada dönemin tüm filmlerinin incelenmesi mümkün olmadığından, döneme damgasını vurmuş olan 'Gecelerin Ötesi', 'Karanlıkta Uyananlar' ve 'Bir Yudum Sevgi' adlı 3 önemli film örneklem olarak alınmıştır. Bu filmlerde dönemin toplumsal sorunlarına nasıl bakıldığı ortaya konulmuştur.

Bu dönemde Türk sinemasının durumunu anlayabilmek için her şeyden önce o dönemde Türkiye'deki toplumsal durumun incelenmesi gerekir. Bu nedenle 1960 Darbesi ve 1961 Anayasası'nın getirdiklerine bakmakta yarar bulunmaktadır.

### 1. 27 Mayıs 1960 Darbesi ve 1961 Anayasası

1960 yılında 38 subay bir araya gelerek, hükümet darbesi yaparak yönetimi ele geçirir. 27 Mayıs'ta sabah erken saatte radyodan okunan "İhtilal Bildirisi" ile Askeri Cunta, hükümeti devirerek yönetime el koyar. Böylece seçimle iş başına gelmiş olan hükümet devrilir ve parlamento kapanır. Bildiri, darbenin gerekçesini "Bugün demokrasimizin içine düştüğü buhran ve son müessif hadiseler dolayısıyla ve kardeş kavgalarına meydan vermemek maksadıyla Türk Silahlı Kuvvetleri memleketin idaresini eline almıştır" ifadesi ile temellendirir (Türköne, 2012:120).

27 Mayıs hareketi Akşin'e göre Türkiye'de Atatürk ve İnönü'nün kurmuş oldukları demokrasi temellerini genişletip, pekiştirmiştir. Ayrıca sosyal devlet anlayışını, toplu sözleşme ve grev hakkını, çoğulcu anlayışı, Anayasa Mahkemesi, Yüksek Hâkimler Kurulu, Devlet Planlama Teşkilatı, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, Cumhuriyet Senatosu gibi kurumları getirmiştir. Anayasa Mahkemesi yasama organında çoğunluğun keyfine göre yapılmış yasaların uygulanmasına büyük bir engel getirmiştir. Yüksek Hakimler Kurulu, yargının bağımsızlığını güvence altına almıştır. Özerk TRT, radyo ve televizyonun iktidarın borazanı olarak kullanılmasına son vermiştir (2004: 245). Tabii yine halkın büyük bir çoğunluğu ile iktidara gelmiş olan bir hükümetin darbe ile düşürülmesi ve Başbakan'ın asılmış olması ise demokrasi ve insan hakları açısından yıllardır tartışılan ayrı bir tartışma konusudur.

Ateş'e göre ise 27 Mayıs, Türkiye'de daha sonralarda yaşanan diğer askeri ayaklanmalardan farklı bir harekettir. 27 Mayıs, sonuçlarına bakıldığı zaman; gerek sağladığı demokratik haklar, gerek düşünce özgürlüğü, basın özgürlüğü, işçi hakları, grev hakkı vb. önündeki engelleri kaldırması, gerekse üniversite özerkliği gibi tüm konularda sağladığı değişimler ve yenilikler ile devrim niteliğindedir (1994:35).

27 Mayıs 1960 askeri darbesinin ardından yeni bir anayasa yapmak üzere bir kurucu meclis oluşturulmuştur. Bu meclisin hazırladığı anayasa 9 Temmuz 1961 tarihinde yapılan referandumda halk tarafından kabul edilmiştir. 1961 Anayasası, genel esaslar bölümünde, Türkiye Cumhuriyeti'nin insan haklarına ve temel ilkelere

dayanan milli, demokratik, laik ve sosyal bir hukuk devleti olduğunu belirtmektedir (Sümer vd, 2003: 103-104).

1961 Anayasası, klasik siyasi hak ve özgürlükleri genişletip güçlendirmesinin yanı sıra sosyal hakları da düzenleyen bir Anayasa'dır. Ayrıca sosyal hakların gerçekleştirilmesi konusunda devlete bazı ödevler yüklenerek, sosyal devlet ilkesinin uygulamada gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır. Anayasa, demokrasinin vazgeçilmez unsurları olarak nitelendirdiği siyasi partileri de düzenleyerek, onları daha güvenceli bir hukuki statüye kavuşturmuştur (Sümer vd, 2003:103). Böyle bir anayasanın hazırlanmasına ortam sağlayan 27 Mayıs İhtilali, toplumsal gelişmenin önündeki engelleri kaldırmasının yanında, demokrasiyi modern kurumlarıyla pekiştirme yönünde de adımlar attığı iddia edilmektedir (Erdost, 1989:75).

1961 Anayasası'nın onuncu maddesine göre, herkes kişiliğine bağlı, dokunulmaz, devredilemez, vazgeçilmez temel hak ve hürriyetlere sahiptir. Ülkede yaşayan herkes, din, dil, ırk, cinsiyet, siyasi düşünce, felsefi inanç ayrımı gözetilmeksizin kanun önünde eşittir. Herkes yaşama, maddi ve manevi varlığını geliştirme, haklarına ve kişi hürriyetine sahiptir. Bu Anayasa ile sosyal adaletin sağlanmasına yönelik mülkiyet hakkı, çalışma ve sözleşme hürriyeti, dinlenme hakkı, sendika kurma, sosyal güvenlik, toplu sözleşme ve grev hakları ile adil ücret hakkı güvenceye alınmıştır.

## **2. 1961 Anayasasının Türk Sinemasına Yansımaları: Toplumsal Gerçekçilik**

Esen'e göre, 60'lı yıllar, 1961 Anayasası'nın sağladığı ortam sayesinde Türkiye devletinin ve vatandaşlarının en çağdaş, en gelişmiş ve en uygar yaşadığı yıllardır. Hukukun sınırlarını çizdiği özgürlük ortamında, bir aydınlanma dönemi yaşanmaktadır. Yıllarca komünizm tehlikesi sayılan eleştirel yaklaşımın önü açılmıştır. Toplumsal ve yönetsel eleştiriler yapan sanat ürünleri üretilebilmeye ve dağıtılabilmeye başlanmıştır. Dünya edebiyatının klasikleri, ideolojik ayırım yapılmaksızın dilimize çevrilebilmiştir (2010:68). Pösteği'ye göre ise, Türk Sineması için 1960'lı yıllar, sinemanın toplumsal ve kültürel etkilerini kullanması açısından bir dönüm noktasıdır. Bu yıllarda toplumsal gerçekçi bir sinema ortaya çıkmıştır (2005:9).

Türk Toplumsal Gerçekçiliği, 27 Mayıs sonrasında genç bir yönetmen kuşağının, filizlenen sinema ortamı içerisinde hem ulusal bir sinema dili yaratmak hem de Batının estetik normlarını yakalayabilmek için verdiği cesur ve candan mücadeleyi yansıtır. 1960'lı yıllarda, sinema dergileri, kulüpler ve festivaller, o güne dek görülmemiş bir coşku ve canlılığa kavuşmuştur. Türk filmleri, Berlin, Edinbourg, Locarno ve Moskova gibi festivallere katılmaya ve önemli ödüller kazanmaya başlamıştır. 1960 sonrasında üretilen yerli filmlerin dramatik gerilim noktaları, modernleşme süreçlerinin ve toplumsal değişimin yarattığı çelişkiler üzerine temellendirilmeye başlanır. 1960-1965 yılları arasındaki ilerici yeni orta sınıf ruhunun sinemadaki aynası olan Toplumsal Gerçekçi hareket, modernlik ve geleneksellik çizgisi üzerinde kurulan ulusal bir kimlik arayışını yansıtır. Böylelikle Toplumsal Gerçekçi harekete iki önemli görev yüklenir: İlki mevcut toplumsal düzeni nesnel ve devrimci bir bakış açısıyla perdeye yansıtmak, ikincisi ise özgün, modern bir sinema dili oluşturmak (Daldal, 2005:58).

1960 sonrası dönemde bir süre için Türk sinemasına yeni bir soluk, yeni bir umut gelmiş, daha önce tabu sayılan konular ve sorunlar ilk kez büyük bir coşkuyla ele alınmıştır. Sinemada gerçekçilik, çeşitli eğilim ve biçimleriyle, daha ayrıntılı, daha bilinçli yaklaşımlarla bir öz ve biçim sorununa dönüşmüştür. Konusal değer ve ayrımlar biraz daha netleşmiş ve bazı türlerin, bazı değerlendirmelerin, bazı akımların çerçevesi içinde önemli sanatçıların ardından başkaları gelmiştir (Scognamillo, 2003:159).

Türkiye'nin 1960-1970'li yıllar arasında geçirmiş olduğu değişimler yeni bir kültürün ve bununla birlikte yeni değerlerin oluşmasında önemli olmuştur. Dönem içerisinde kendisini önemli ölçüde hissettiren sanayileşme, beraberinde büyük kentlere göçü ve bunun sonucunda da gecekonduların ortaya koymuştur. Bununla birlikte ortaya çıkan diğer bir durum ise işçi sınıfıdır. İşçi sınıfı beraberinde kanunların kendilerine tanıdığı sendikalaşma ve grev hakkı gibi unsurların içinde bulunarak yeni bir değişimin öncüsü olmuştur. Toplumsal yapıda meydana gelen bu değişimler; roman, film, dergi ve gazeteyle birlikte birçok alanda ifade bulmuştur (Kaplan, 2004:87, aktaran, Çebi:2006)

1960 Devrim Hareketini izleyerek 1961 yılında çıkarılan yeni anayasa ile ilgili olarak Türkiye İşçi Partisi'nin bu anayasaya aykırı gördüğü sansürün kaldırılması için Anayasa Mahkemesi'nde açtığı davada, anayasanın sinemayı, "basın özgürdür; sansür edilemez" hükmüne benzer bir hükümlerle korumadığı, dolayısıyla aykırılığın söz konusu olamayacağı" savı üyelerin büyük çoğunluğunun ileri sürdüğü karşı görüş sonunda reddedilmiştir. Buna rağmen sinema sanatının gelişmesi için gerekli manevi iklim yaratılmıştır (Onaran, 1999:102). 1960 devrimiyle su yüzüne çıkan toplumsal sorunlar, sinema için paha biçilmez birer konu hazinesidir. Nitekim 1950-1960 döneminin sinemacılarıyla 1960'tan sonra işe başlayan yeni sinemacılardan çoğu ilk hevesle bu sorunlara kıyısından köşesinden de olsa el atmaya başlamışlardır (Özön, 1995:243).

Özön'e göre, 1961 Anayasasıyla toplumda büyük bir umut kapısı aralanmış, devrim ve yeni anayasa, o zamana dek zorla, baskıyla, polis devleti yöntemleriyle önlenmeye çalışılan ne denli önemli sorun varsa hepsini su yüzüne çıkarmıştır. Bunlar sinemacılar için tükenmez bir hazinedir. 1950-1960 arasında sinema dilini öğrenen ama onu yüzeysel konularda harcamak zorunda kalan sinemacılar, artık bu sorunlara yönelebilmişlerdir. Sinemacılar için nasıl anlatılacağı sorunu çözülmüş, şimdi neyin anlatılacağı sorunu ortaya çıkmıştır. Böylelikle, 1960 öncesi yönetmenleri ile 1960'ta işe başlayan yönetmenler, iyi niyetle bir şeyler yapma çabasıyla işe hevesle sarılıp, toplumsal sorunlara odaklanmaya başlamışlardır. Böylelikle 1960-1965 yılları arasında Türk sinemasında ilk kez toplumun sorunlarını perdeye yansıtmaya çalışan bir dizi film çevrilmiştir. Fakat bu filmlerin tam anlamıyla bir toplumsal gerçekçilik akımı oluşturduğunu söylemek gerçek dışı olur. Olsa olsa denetlemenin izin verdiği ölçüde, toplumsal sorunlara ucundan kıyısından yüzüstü değinebilen, bunu yaparken bile geleneksel Yeşilçam anlatısından fazlaca uzağa gidemeyen filmler çıkmıştır ortaya (1995:32).

27 Mayıs'ın getirdiği ortamda, Türk sinemasında Toplumsal Gerçekçilik akımı gelişmiştir. Metin Erksan'ın '*Gecelerin Ötesi*' filmi toplumsal gerçekçilik dönemini açmıştır (Cevizoğlu, 2008:152). Toplumsal gerçekçi denilebilecek bu filmler, her ne kadar sayısal olarak akım oluşturacak denli çok olmasa da, Yeşilçam'ın anlatı dilinden farklı, ayrıksı bir derinlik yakalayamasa da sinemanın

eğlence dışında, gerçek sorunlar üzerine düşünce paylaşımını göstermesi bakımından önemlidir (Esen, 2000:166).

Toplumsal gerçekçiliğin tam anlamıyla yansıtılmadığı ama gerçekçiliğe yönelik adımlar atan, yarım gerçekçilik ya da pembe gerçekçilik diye adlandırılabilir bu çalışmalarda dikkati çeken yönetmenler şunlardır: Erksan; yabancı yönetmenlerden irili ufaklı esintiler ve sahneler taşıyan '*Gecelerin Ötesi*'(1960), '*Yılanların Öcü*' (1962), '*Acı Hayat*' (1963), '*Susuz Yaz*'(1963) filmlerinde "her mahallede bir milyoner yetiştirmek" felsefesinin açtığı yaralardan, Türk köyünün ve köylüsünün kimi gerçeklerinden, büyük kentlerin acımasız yaşam koşullarına dek çeşitli konuları işlemiştir. Atif Yılmaz, altı ayda iki düzineye varan çalışmasında her türe el atan, piyasanın dalgalanmalarına karşı belirli bir düzeyin altına inmemeye çalışan bir yönetmen olarak kendini göstermiştir: '*Dolandırıcılar Şahı*' (1961), '*Yarımlar Bizimdir*' (1963), '*Murat'ın Türküsü*' (1965)... Akad'ın bir suskunluk dönemine girdiği bu yıllarda eleştirmenlikten gelen Halit Refiğ görsel değerlere, kişisel deyişe önem veren, aynı zamanda yabancı yönetmenlerin etkilerini bolca taşıyan ilk denemelerinden sonra, '*Şehirdeki Yabancı*' (1963), '*Şafak Bekçileri*' (1963), '*Gurbet Kuşları*'nda (1964) toplumsal sorunların ağır bastığı konuları işlemiş; başarılı bir çağ filmi olan '*Haremde Dört Kadın*'ı çevirmiştir (1965). Deneyimli bir kurgucu olan Ertem Göreç sendikalaşma ve grev konularını ilk kez ele alan '*Karanlıkta Uyananlar*'ı (1965) gerçekleştirmiştir. Başarılı bir dekorcu olan Duygu Sağıroğlu da Köyden Kente Göç'ü ve sonuçlarını '*Bitmeyen Yol*'da (1965) anlatmıştır (Özön, 1995:33).

### 3. 1968 Dönemi Türk Sineması

Bu dönemde içinde yaşanılan durum sorgulanmış ve giderek itiraz edilmiştir. Başı, sonu, yöntemi ne olursa olsun 1968 diye nitelenen tarihin en önemli özelliği; "itiraz"dır. Dünya çapında yaşanan 1968 dalgasından Türkiye de nasibini almış ve bu dönemde 12 Mart'ın muhtıracı generallerinden Faruk Gürler'in dediği gibi, "sosyal gelişme ekonomik gelişmeyi geçmiş" ve Türkiye'de siyasal rejim o döneme kadar bilinmeyen, alışık olunmayan bir kanaldan sıkıştırılıp sorgulanırken, Türk sineması bu konuda kelimenin tam anlamıyla nal toplamıştır. Türkiye'nin siyasal rejiminde muhalefetin köksüzlüğü, güçlü bir muhalif sinemanın oluşmamasının nedeni olarak

görülebilir. Nitekim 1968'den itibaren başlayıp, 1972'ye kadar süren derin çalkantılı dönemine ya Yılmaz Güney'in 'Acı', 'Ağıt' gibi filmlerinde metaforik düzeyde değinilmiş ya da 'Hippi Perihan' (Fehmi Tengiz 1970) gibi filmler yapılmıştır (Yılmaz, 1997:12).

Çalışmanın bundan sonraki kısmında 68 kuşağı ruhundan izler taşıyan ve farklı dönemlerde çekilmiş olsalar dahi bir takım özellikleriyle seyirciye 68 kuşağı ruhunu yansıtan filmlerden olan 'Gecelerin Ötesi' (1960), 'Karanlıkta Uyananlar' (1964) ve 'Bir Yudum Sevgi' (1984) filmleri incelenmektedir.

### 3.1. Gecelerin Ötesi Filmi (1960)

Çalışmamıza konu olan 68 kuşağı ruhunu yansıtan filmlere en iyi örneklerden biri Metin Erksan'a ait olan 'Gecelerin Ötesi'<sup>3</sup> filmidir. 1960 yılında gösterime giren film, Türk sinemasında o döneme kadar üzerinde durulamamış olan konulara ışık tutması sebebiyle sinemamızdaki ilk Toplumsal Gerçekçi Türk filmi olma özelliğine sahiptir. 'Gecelerin Ötesi' Filmi'nin senaryosu ve yönetmeni; Metin Erksan, görüntü yönetmeni; Mengü Yeğin, oynayanlar; Kadir Savun, Erol Taş, Hayati Hamzaoğlu, Suna Selen, Oktar Durukan, Suphi Kaner, Metin Ersoy, Ziya Metin, Yılmaz Guruda, Meri Dolçe olup, yapım yılı; 1960, yapım; Ergenekon Film'e aittir. Filmin Kazandığı Ödüller: 2. Türk Film Festivali'nde (1961) En iyi senaryo'da; Metin Erksan, En başarılı yardımcı erkek oyuncu olarak da Kadir Savun ödül kazanmıştır.

Metin Erksan, 'Gecelerin Ötesi' filmini yaptığı dönemlerde, siyasal ve toplumsal bilincin doruğuna ulaşmıştır. 'Gecelerin Ötesi' filmi Erksan'ın sonraki filmleriyle kıyaslandığı zaman; sınıf atlama dürtüsüyle kanun dışı yolları deneyen gençlerin acıklı sonunun Demokrat Parti zihniyetiyle doğrudan ilgili olduğu ileri sürülmektedir (Daldal, 2005:97). Metin Erksan'ın yönettiği, Toplumsal Gerçekçilik olarak adlandırılan akımın ilk örneği 'Gecelerin Ötesi', bir başkaldırı filmi olarak kendini göstermektedir (Özgüç, 1990:71).

Erksan, 'Gecelerin Ötesi' filminin ortaya nasıl çıktığını şu sözlerle anlatmaktadır:

<sup>3</sup> İlk toplumsal gerçekçi Türk Film



O sıralar politik yetkenin ağzına bir laf takılmıştı; “her mahallede bir milyon yetiştireceğiz”. Kendi kendime dedim ki evet böyle bir düşünce olabilir ama her mahallede bir milyon yetiştirilirken aynı mahallede başka şeyler de yetişir. Bir grup çocuğu aldım ve filmi çektim. O zamana kadar böyle bir film yoktu. Bu filme çok dikkatli bakmak lazım, o zaman sezdiğim ve düşündüğüm mesele, 1970'lere doğru anarşiyle gündeme gelmeye başladı. O çocuklarda yetişmeye başladı. O gün atılan tohumları ben o filmde gördüm (Erksan, 1985:25).

Türlerle Türk Sineması adlı kitabında Agâh Özgüç, '*Gecelerin Ötesi*' filmiyle ilgili şu ifadelere yer verir:

Genel yapısı içinde çeşitli özellikler taşıyan dönemin en yenilikçi filmi, '*Gecelerin Ötesi*' dir. '*Gecelerin Ötesi*' hem bir gençlik filmi, hem de toplumsal bir eleştiri getiren polisiye deneme olarak dikkati çeker. Jeneriğinde “Bu film yedi gencin hikâyesidir. Konu, olduğu gibi hayattan alınmıştır.” Film, benzin istasyonlarını soyan bir grup gencin öyküsü üzerine kurulmuştur. Erksan, gençleri suça itilmeden önce tek tek tanıtır. Aynı dünyalarda yaşayan, aynı idealleri olan yedi arkadaşı böylesine kimlik tanıtımı, belki de o güne dek Türk sinemasında gerçekleştirilen bir ilk denemedir. Gençler için ideallerine kavuşmanın tek çözümü, soygundur. Ne var ki düşledikleri çözüm, suçlu gençleri acı bir düş kırıklığı ile karşı karşıya getirmektedir çünkü böyle bir çözümü yasalar engellemektedir (2005:134).

'*Gecelerin Ötesi*'nde yönetmen aynı çevreden çıkan değişik endişelerin, tutkuların etkisiyle ortak bir eylem etrafında bir araya gelen, amaçlarına ulaşmalarının ardından birbirlerinden koparak dağılan bir arkadaş topluluğunun, bir çetenin dramını toplumsal ve ruhbilimsel yaklaşımla anlatır. '*Gecelerin Ötesi*' Türk sinemasında ilk kez toplumsal eleştiriye en etkin şekilde uygulayıp ortak bir çevre (mahalle), ortak bir eylem (soygun), ortak endişeleri (ezilmişlik ve yokluktan kaynaklanan bunalım, toplum kurallarına karşı çıkma gereksinimi) temel alarak kişilerin içsel nedenlerinden toplumu şartlandıran sonuçlara ulaşmaktadır. Film kamyon şoförü Fehmi, muavin Tahsin, mensucat fabrikasında çalışan Ekrem gibi emekçilerin dramını anlatır. Öte yandan Amerika'ya kaçıp ünlü olmayı düşleyen Sezai ile Yüksek'in tutarsızlığı, yönetmenin verdiği açmazlara göre bir kuşak çatışmasından çok bir yabancılaşma, bir uyumsuzluk sorunudur. Oyuncu Nejat'ın mücadelesi, ödün vermeye yanaşmaması da dürüst ve bilinçli bir sanatçının mücadelesidir. Ressam Ayhan'ın fahişelere karşı tutkusuyca bir anlamda cinsel sorunlarını çağdaş ve özgür bir yaklaşımla sonuçlandırmaya tutuk bir kuşağın ifadesidir. Özel durumlardan, kişisel davranış ve tutkularından yola çıkıp genele varan

Metin Erksan, bir soygun olayının ötesinde, toplumu harekete geçiren olguları (dürtü olarak kullanan motif; her mahallede bir milyoner hayalidir) ortaya koymakta ve en önemlisi de hazırlıksız, desteksiz karşı koyuşların olumsuz sonuçlanmaya mahkûm olduğunu göstermektedir (Scognamillo, 1968:214).

### 3.2. Karanlıkta Uyananlar Filmi (1964)

Ertem Göreç tarafından beyaz perdeye aktarılan '*Karanlıkta Uyananlar*'<sup>4</sup> filmi gerek sendikalaşma ve grev hakkından söz etmesi, gerekse kapitalizmin sömürüleri karşısında ezilen emekçilerin günden güne bilinçlenme sürecini anlatması bakımından dönemin özelliklerini çok iyi yansıtmaktadır.

Filmin yönetmeni; Ertem Göreç, Senaryosu; Vedat Türkali'ye ait olup, kamerada; Turgut Ören ve Mahmut Demir görev almıştır. Oynayanlar; Ayla Algan, Beklan Algan, Fikret Hakan, Kenan Pars ve Tülin Elgin'dir. Yapım yılı 1964 olan filmin yapımcı firması; Filmo'dur. 1960'lı yıllarda toplumun gündemine yeni girmiş olan Grev ve sendikalaşma konuları bu film ile sinemada da ifade bulmuştur (Uçakan, 1997:83, aktaran; Çebi, 2006:139).

Göreç, Vedat Türkali'nin senaryosundan çektiği '*Karanlıkta Uyananlar*' ile grev, sendika ve emekçi sorunlarını ele alan ilk Türk filmi ile olay yaratır çünkü Beklan Algan'ın yazdığı gibi:

...bugünkü Türkiye'yi anlatıyor. Bin bir acı ile fakat pırl pırl umutla dolu Türkiye'yi. Memleketin zenginliklerini yabancılara peşkeş çekme niyetinde olan birkaç yabancı sermaye ajanı, komprador, cılız ve düşünceden yoksun endüstri burjuvazisi, geri kalmış ülke olmanın bütün ağırlığını ve sıkıntısını yüklenen halk ve bu halkın yanındaki yerini bilen namuslu aydınlar, olup bitenlere ilgisiz düzmece aydınlar bu filmlerde gözler önüne serilmiştir. (Scognamillo, 2003:300).

Bu dönemde gençlik-siyaset ilişkisi gündemin en sıcak tartışma konusu olmuştur. Aynı paralelde gelişen işçi hareketlerinin bir yansıması olan filmin yasaklanması, öğrenci gençliğin tepkisine yol açmıştır (Soner, 2009:18).

Konu ve filmin türü itibariyle birçok anlamda Pudovkin'in '*Ana*' filmini çağrıştıran '*Karanlıkta Uyananlar*', işçi filmi olmasının ötesinde dönem içindeki

<sup>4</sup> '*Karanlıkta Uyananlar*' (1964), Grev, sendika ve emekçi sorunlarını ele alan ilk Türk filmi.

önemli sorunlara da bir vurgulama yapmıştır. Filmin ismi olan *'Karanlıkta Uyananlar'*, bir anlamda güneşin doğuşuyla birlikte fabrikalarda çalışmaya giden insanları ifade eder. Filmin gidişatı içerisinde işçilerin çalışma şartlarının ne derece ağır olduğunu ve bu şartlar altında insanların hayatlarını kaybettiklerini anlarız. İşçiler bu anlamda hayatlarının hiçe sayılmaması ve haklarının korunması için yasalardan güç alarak sendikalaşma haklarını kullanma yoluna giderler. Ama farklı milletlere mensup ve farklı ırklara sahip olan işçilerin en önemli korkusu işsiz kalmaktır. Dolayısıyla işsizlik korkusu işçileri sendikalaşma eğiliminden uzaklaştırarak, onların işvereninin hâkimiyeti altında ezilmelerine neden olur. Bu eziliş aynı zamanda bir başkaldırı ve uyanmayı da beraberinde getirir (Çebi, 2006:141). Filmde işçilere verilen yemeklerin kötü oluşu ve söz konusu işçilerin fazla çalıştırılarak emeklerinin karşılığı olan paranın verilememesi de izleyiciye *'Potemkin Zırhlısı'* filmi anımsatır. Orada da kurtlu yemeklerin verilmesi ve diğer ağır şartlar karşısında gemiciler isyan ederler. *'Karanlıkta Uyananlar'* da da aynı sahnelerle tanış oluru. Ayrıca yöneticilerin *'Potemkin Zırhlısı'*nda aynı taraftan olan halkları birbirine öldürtmeye çalıştığı sahne Göreç'in filminde fabrika çalışanlarının işten atılarak başka işçilerin alınması ve bu iki grubun karşı karşıya geldikleri sahnede olur. Ama her iki filmde de yöneticiler amaçlarına ulaşamaz karşılarında dayanışmayı bulurlar (Çebi, 2006:141).

Film engellere karşı tek beden halinde direnilmesi durumunda tüm zorlukların üstesinden gelinebileceğini vurgulamaktadır. Film ayrıca, kanunlar tarafından kendilerine tanınmış doğal hakların farkına vardıkları, bu haklardan istifade ettikleri takdirde işçilerin sendikalaşma, greve gidebilme gibi birtakım özgürlüklere kavuşup, varlıklarını ifade edebileceklerini savunmaktadır.

Çebi, filmde savunulan bu düşünceleri şu sözlerle desteklemektedir: Filmde önemle vurgulanan unsur birlik ve beraberlik olgusudur. Bu unsur bütün sorunların çözümünde önemli bir yere sahiptir. Bununla birlikte işçilerin en doğal hakkı olan sendika ve grev hakkının da kanunlarda yer aldığı ve bunun kullanılması gerektiği üzerinde durulmaktadır (Çebi, 2006:141).

### 3.3. Bir Yudum Sevgi Filmi (1984)

1984 yılında yönetmen Atıf Yılmaz tarafından çekilmiş olan '*Bir Yudum Sevgi*' adlı filmde yapımcı; Delta Film, senaryo; Latife Tekin, Fehmi Yaşar, Atıf Yılmaz, görüntü yönetmeni; Çetin Tunca, müzik; Yalçın Tura'dır. Oyuncular; Hale Soygazi, Kadir İnanır, Meral Çetinkaya, Macit Koper, Dursun Ali Sağıroğlu, Füsün Demirel, Madelet Tibet, Tuncay Akça, Nurettin Şen, Ayşegül Uyguner, Osman Alyanak, Ülkü Ülker, Ece Öрге, Serra Yılmaz, sanat Yönetmeni; Gülsün Karamustafa'dır.

Film gecekondlu ve fabrika çevresinde geçer, bu çevredeki mutsuz kadın ise dört çocuklu Aygül'dür (Hale Soygazi). Çocukları ve işsiz, pısrık kocası (Macit Koper) arasında bunalan Aygül günün birinde fabrika işçisi Cemal (Kadir İnanır) ile tanışır ve cinsel tatmin dâhil olmak üzere kocasında bulamadıklarını, evli ama eşyle anlaşamayan Cemal'de bulur. İkisinin ilişkisi gecekondlu mahallesinde olay yaratır ama özgürlüğü, mutluluğu ve yaşama hakkı için mücadele eden Aygül, sonunda Cemal ile evlenir (Scognamillo, 2003:213).

'*Bir Yudum Sevgi*'<sup>5</sup>de tüm ağırlık, alışılmış kadın kahramanlardan farklı bir biçimde isteklerini çekinmeden dışa vurabilen, ilgisizliğe karşı, sezgileriyle gerçekleri algılayıp, çevresine karşı çıkabilen kadın kahraman üzerinde yoğunlaşır. Film, Atıf Yılmaz'ın başarılı çevre-mekân kullanımı, oyuncu yönetimi, dinamik ve akıcı görüntü diliyle baştan sona izleyicinin ilgisini ayakta tutabilen bir filmidir (Çapan, 1984:44, aktaran; Demiray, 1987:76).

Atıf Yılmaz bu filmde kadın erkek ilişkilerinin yanı sıra gecekondlu yaşantısını, gecekondlu kadını da çok iyi anlatmıştır. Yılmaz, filmde kadının bağımsız olmak istediğini, Aygül'ün deyimiyle işe yaramayan, evine bakmayan kocasına isyan ettiğini, yine ataerkil düzen olduğunu fakat Aygül'ün bu düzene adeta kafa tuttuğunu göstermiştir. Atıf Yılmaz hemen hemen bütün filmlerinde ataerkil düzene, cinsel tavize, toplumun değer yargılarına, düşmüş kadınlara vurgu yapmaktadır. Yılmaz, bu filmde kadının ekonomik özgürlüğü ile gerçek özgürlüğü arasındaki güçlü bağa dikkat çekmektedir (Esen, 2002:58).

<sup>5</sup> Kadının ekonomik ve cinsel özgürlüğünü elde etme ve koruma mücadelesi, ataerkil düzene başkaldırısı usta bir dil ile anlatılır.

Filmde kadının özgürlüğü, ayaklarının yere nasıl basacağı, bazı seçimleri nasıl yapabileceği ya da yapması gerektiği, abartmadan gecekonduların gerçekleri içinde verilmiştir. Bir takım şeylerin değişmesi sürecindeki insanların içinde bulunduğu durum, fabrika yaşamı, o çevredeki insan ilişkileri, üretim süreci, bir anlamda belgesel bir tat verebilecek biçimde anlatılmaktadır (Özyalçın, 1984:73, aktaran Demiray, 1987:77).

## Sonuç

1961 Anayasası'nın getirdiği düzenlemeler Türk sinemasında yeni bir anlatı dilinin, Toplumsal Gerçekçilik akımının yeşermesine fırsat sağlar. Böylece Türk sinemasında o güne dek değinilemeyen toplum sorunları, gerçekçi denilebilecek bir biçimde ele alınmaya başlar. Göç ve gecekondulaşma, grev ve sendikalaşma, işçi ve işveren sorunları, yabancılaşma, parçalanmış aileler, kadının toplum hayatındaki yeri ve önemi, Türk sinemasında yeni yeni ifade bulan, eleştirel bir dille anlatılmaya çalışılan konular arasına girer.

Türk sinemasının ilk toplumsal gerçekçi filmi olma özelliğini taşıyan 1964 yapımı *Gecelerin Ötesi* filmi tam bir gençlik filmidir ve konusunu gerçek hayattan alır. Film bu özelliğiyle bu çalışmaya konu olan 'Toplumsal Gerçekçi' anlayış bağlamında o yılların en önemli toplumsal gerçeklerinden biri olan 68 hareketleri ve 68 kuşağı ile örtüşmektedir. Söz konusu kuşak, filmdeki kahramanlar gibi idealleri olan, içinde buldukları ortamın ve zamanın buhranına alternatif çözümler arayan gençlerdir. Hem filmin kahramanları hem de 68 kuşağı arayışlarına giden yolda hüsrarla karşılaşmış her iki taraf da yasaların engellerine takılmıştır. Film, hazırlıksız ve desteksiz gelişen başkaldırıların kaderinin ne yazık ki olumsuz sonuçlanacağı gerçeğini gözler önüne sermektedir.

Dönemin yönetmenlerinden Ertem Göreç tarafından çekilen '*Karanlıkta Uyananlar*' filmi, hor görülüp, emeği sömürülen işçi sınıfının giderek güçlenmesini konu edinir. Filmin sonunda bilinç ve özgüven kazanarak, kapitalizme karşı kenetlenen ve "Biz varız" nidaları ile ayakları yere basan işçilerde, 68 kuşağının itirazcı, gerektiğinde düzene karşı gelen, ezilen ve sahipsiz kalanın yanında yer alan karakter özelliklerine rastlanmaktadır.

Kadın filmleri yönetmeni Atıf Yılmaz'a ait olan '*Bir Yudum Sevgi*'de Yılmaz, Aygül karakteri üzerinden bazen kadın olmanın dramını, bazen kadının verdiği ekonomik savaşı, bazen de cinsel arzularını işler.

Filmin başrol oyuncusu Aygül karakteri, o güne dek Türk kadınının boyun eğdiği ataerkil düzene biraz olsun karşı çıkabilme cesaretini gösterebilmiştir. Bu cesaret yüzyıllardır ötekileştirilmiş kadının, bastırılmış, üstü örtülmüş ekonomik ve cinsel özgürlüklerinin su yüzüne çıkabilmesini, bu duyguları eskiye nazaran çok daha rahat dışa vurabilmesini sağlamıştır. Elbette ki bu duyguların sinemamızda bu denli rahat ifade edilebilmiş olması yine 1961 Anayasası ile gelen özgür düşünce ortamının ve çalışmamıza konu olan 'Toplumsal Gerçekçilik' anlayışının ürünüdür.

## **KAYNAKÇA**

### **Kitaplar:**

- AKŞİN, Sina (2004). *Ana Çizgileriyle Türkiye'nin Yakın Tarihi* (5. Baskı). Ankara: İmaj Yayıncılık.
- ATEŞ, Toktamış (1994). *68'li Olmak* (3. Baskı). Ankara: Ümit Yayıncılık.
- BİRAND, M. Ali, DÜNDAR, Can ve ÇAPLI, Bülent (2011). *12 Mart İhtilali'nin Pençesinde Demokrasi* (6. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- CEVİZOĞLU, Hulki (2008). *Kod Adı: 68, 68'lilerin Dünü Bugünü* (2. Baskı). Ankara: Ceviz Kabuğu Yayınları.
- DALDAL, Aslı (2005). *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- ERDOST, Muzaffer İlhan (1989). *Demokrasi ve Demokrasi*. Ankara: Onur Yayınları.
- ERKSAN, Metin (1985). *Türkiye'de Entelijansiya Yok, Ve Sinema Dergisi*, Kitap 1, İstanbul: Hil Yayınları.
- ESEN, Şükran (2000). *80'ler Türkiye'sinde Sinema* (2. Baskı). İstanbul: Beta Yayınları.

- ESEN, Şükran (2002). Türk Sinemasının Kilometre Taşları (1. Basım). İstanbul: Naos Yayınları.
- ESEN, Şükran (2010). Türk Sinemasının Kilometre Taşları (2. Basım). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- ONARAN, Şerif Alim (1999). Türk Sineması I. Ankara: Kitle Yayınları.
- ÖZGÜÇ, Ağâh (2005). Türlerle Türk Sineması. (I. Basım). Dünya Kitapları.
- ÖZGÜÇ, Ağâh (1990). Türk Sinemasında İlkler (I. Basım). Yılmaz Yayınları.
- ÖZÖN, Nijat (1995). Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları (I. Basım). Ankara: Kitle Yayınları.
- PÖSTEKİ, Nigar (2005). Türk Sinemasına Yeni Bir Bakış: Yönetmen Sineması. İstanbul: Es Yayınları.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (2003). Türk Sinema Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SONER, Şükran (2009). Bizim 68'liler (3. Baskı). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- SÜMER, H. Hadi., ATAR, Yavuz., vd. (2003). Temel Hukuk Bilgisi. (3. Baskı). Konya: Mimoza Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- TÜRKÖNE, Mümtazer. (2012). Darbe Peşinde Koşan Bir Nesil 68 Kuşağı. İstanbul: Nesil Yayınları.
- YILMAZ, Ertan (1997). 1968 ve Sinema (I. Baskı). Ankara: Kitle Yayınları.
- Tezler:**
- ÇEBİ, Zafer (2006). 1960 Dönemi Türk Sineması ve Toplumsal Gerçekçi Çalışmalar, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- DEMİRAY, Emine (1987). Atıf Yılmaz'ın Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın Filmlerinde Kadın Olgusu, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.