

**TÜRK SİNEMASINDA AKIMLAR****Özkan KARACA<sup>1</sup>****ULUSAL SİNEMACILAR AKIMI**

Ulusal sinema akımının başlayışı yazar Kemal Tahir'in eseridir. Bu akımın öncü yönetmenleri Halit Refiğ ve Metin Erksan'dır. Halit Refiğ, "Ulusal Sinema Akımı" tartışmaları çerçevesinde ele aldığı görüşlerini, "Ulusal Sinema Kavgası" adıyla kitaplaştırmıştır. Ele aldığı konular, Halit Refiğ sinemasının eksenini oluşturur. Buna göre konular şöyle sıralanabilir:

1. Doğu İslam ve Batı Hıristiyan toplumlarının farklı değişme çizgilerinin mukayesesi.
2. Medeniyetlere göre estetik tezahür ve Doğu-Batı sanatlarında ki şekillenme.
3. Aydın yabancılaşması ve Batılılaşmanın seyri.
4. Türk sinemasını bir çeşit halk sanatı olarak görmesi.

Ulusal Sinema Kavgası'nın ele aldığı konulardan birincisi, Doğu İslam ve Batı Hıristiyan toplumlarının farklı değişme çizgilerinin mukayesesidir. Batının sanat eserleri ve estetik felsefesi Batı toplumlarının ekonomik yapısı ve kendine özgü üretim ilişkilerinin bir sonucu olarak düşünülmelidir. Köleliğe dayanan Antik Yunan ve Roma toplumlarından, toprak köleliğine dayanan feodal Batı Avrupa toplumlarına geçen, toprakta özel mülkiyetten sonra, sanayi ve ticarete belli bir sınıfın egemenliğine dayanan Batılı toplumların sanatları ve estetik anlayışlarıyla; tarihin hiçbir devrinde genel olarak kölelik, özel olarak toprak köleliği bulunmayan, toprakta devlet mülkiyetine dayanan, son iki yüz yıl gösterilen bütün çabalara rağmen daha halen egemen bir sanayi sınıfı yetiştirememiş olan Türk toplumunun sanatları ve estetik anlayışı arasında bir fark bulunmalıdır. Eserin ikinci önemli üzerinde durduğu nokta, medeniyetlere göre estetik tezahür ve Doğu-Batı sanatlarındaki, şekillenme olarak ifade edilebilir.

Batı sanatlarını Türk sanatlarından topyekûn ayıran en önemli temel mesele, ferdiyet meselesidir. Batı sanatları toplumsal bir konu anlatsa bile bireyin dramı üzerine kurulmuştur. Geleneksel ve klasik Türk sanatlarında (Yani ister halk, ister saray sanatı olsun) fert önemli rol oynamaz. Önemli olan toplumun içinden temsilci tiplerin tasviri ve kamusal bilinçtir. Ulusal Sinema Kavgası üçüncü ana mesele olarak, aydın yabancılaşması ve Batılılaşmayı tartışır. Batıcılığı geri kalmış toplumların aydınlarının, kendi toplumlarının kalkınamaması karşısında, gelişmiş toplumlara aşağılık kompleksiyle özenmesi şeklinde bakar ve kendi yerini izah eder: Sanat evrenseldir diye memleketimize sızdırılan kültür emperyalizminin yayılmasına set çekmeye, önce düşüncede bağımsızlığımızı kaybetmekle başlayan bu akımın, daha sonra ekonomik bağımsızlığın ve neticede siyasal egemenliğin kaybına giden bir yol olduğunu anlatmaya çalışır.

Refiğ'in en önemli tespitlerinden biri Türk sinemasının bir halk sanatı olduğudur. Refiğ'e göre, Türk toplumu kendi gelişme çizgisinde, ilerleyememiştir. Aydın

<sup>1</sup> Şair, Yazar. "Atlantik Medya ve Prodüksiyon" şirketinde yapımcı ve yönetmen, ozkankaraca@atlantikmedya.com

yabancılaşması, devlet organlarının yanlış hedeflere yönlendirilmesine, lüzumsuz savaşlara girilmesine ve tepeden inmece tavırlara sebep olmuştur.

Bu çarpık değişim sırasında Doğu İslam sanatlarının seyri de değişikliklere uğramıştır. Kendi özümüz yerine Fransız romanı esas alınarak bir takım yapay eserler üretilmiştir. Karagöz, kukla ve orta oyunundan hareketle, bu tarz geliştirilerek modern seyirlik sanatlara ulaşmamız gerekirken, kaynağı eski Yunan'ın dini törenlerinden alan Batı tiyatrosu esas alınmıştır. Teknik bir sanat dalı olan yedinci sanat sinema ise, yine bu Batıcı zihniyet elinde geri kalmıştır. Çünkü Tek parti döneminin tek sinemacısı Muhsin Ertuğrul elinde sinema, çarpık ve halkına yabancı bir tiyatro oluşumunun, beyazperdeye taşınmasından başka bir şey değildir. 1950 sonrasında gelişen Yeşilçam sineması, aynı yıllarda tıpkı siyasetin halka açılışı gibi sinemanın halka açılışı ve ulusal özellikler taşımaya başlaması bakımından sinema tarihimizde ileri ve olumlu bir adımdır.

### GENÇ SİNEMACILAR AKIMI

"Genç Sinemacılar" olarak adlandırılan bir grup dünyadaki, özellikle de Güney Amerika'daki devrimci hareketlerden etkilenerek kuramlar oluşturup filmler yapmaya, devrimci bir düşüncüyü sinema alanına taşımaya çalışır. Genç Sinemacıların özellikle Güney Amerika ülkelerindeki Yeni Sinema akımından etkilenmeleri söz konusudur ve Yılmaz Güney devrimci sinemanın temsilcisi olarak kabul edilir. Onun 1970 yılında yaptığı "Umut" filmi devrimci sinemanın başlangıç filmi sayılsa da, Türkiye'de devrimci sinema tartışmaları aslında 1960'lı yılların ortalarında başlamıştır.<sup>2</sup>

1965 yılında Onat Kutlar'ın başkanlığında Sinematek Derneği'nin kurulmasıyla başlayan bu hareketin özünde Türkiye'de Yeşilçam dışında ulusal ve devrimci bir sinema oluşturma isteği yatar. Bu istek Sinematek Demeği'nin yayın organı Yeni Sinema dergisinde 70'lere kadar dillendirilir ve bu yönelimin başlangıcı olarak kısa film yapımı özendirilmeye çalışılır. Ancak Sinematek'in bu çabası kuramsal düzeyde kalmış ve çekilen kısa filmlerin sayısının az olması, bunların halka gösteriminin yapılamaması gibi durumlar bu düşüncenin ileri gitmesine engel olmuştur. Diğer bir etken de, Sinematek Derneği'ni kuran kimseler arasında ortaya çıkan fikir ayrılıklarıdır. Bu fikir ayrılığının temelinde Yeşilçam'ın içinde kalarak mücadele etme düşüncesine bazı isimlerin muhalefet etmesi vardır. Nitekim 1968 yılına gelindiğinde Sinematek'ten ayrılan bir grup kendi devrimci sinema anlayışını daha rahat ifade edebilmek için Genç Sinema dergisini çıkarmaya başlar. Veysel Atayman, Engin Ayça, Üstün Barışta, Mehmet Gönenç, Mutlu Parkan, Gaye Petek, Ahmet Soner, Jak Şalom, Tanju Akerson, İbrahim Bergman, İbrahim Denker, Mustafa Irgat gibi isimlerden oluşan Genç Sinemacılar, Ekim 1968 yılında çıkardıkları Genç Sinema dergisinin ilk sayısında bir bildiri yayımlayarak yeni, devrimci sinema anlayışını hedef aldıklarını açıklarlar. Genç Sinemacıların amacı, halk olarak tanımını yaptıkları emekçi sınıfları bilinçlendirmeyi, onların sorunlarını yansıtmayı amaçlayan, halka dönük, devrimci ve bağımsız bir sinemanın sözcülüğünü yapmaktır.

1970 yılında Yılmaz Güney'in yaptığı "Umut" filmiyle başlayan bir devrimci sinemadan söz etmek de mümkün değildir. Çünkü yine Yılmaz Güney'in daha sonra yaptığı Ağıt (1971), Acı (1971), Baba (1971), Arkadaş (1974), Güney'in senaryosunu yazdığı ve Şerif Gören'in yönettiği Endişe (1974) ve yine Yılmaz Güney'in senaryosunu yazıp Bilge Olgaç'ın

<sup>2</sup> Esin Çoşkun, a.g.e. s. 80.

yönettiği Bir Gün Mutlaka (1975) gibi filmler de Genç Sinemacıların belirlediği devrimci sinema kriterlerini taşımaktan uzaktır. Aynı şekilde, Ertem Eğilmez'in Oh Olsun, Zeki Ökten'in Askerin Dönüşü, Ömer Kavur'un Yatık Emine, Bilge Olgaç'ın Açlık ve Linç gibi filmleri devrimci sinema örnekleri olarak gösterilse de onlar da aslında gerçekçi birtakım öğeler taşımaları ve toplumsal birtakım rahatsızlıkları dile getirmeleri dışında devrimci bir sinema anlayışına ulaşamazlar. Filmlerin çoğunluğu, özellikle de Yılmaz Güney'in filmleri, Yeşilçam kalıpları içinde yapılmış ve çoğu kez iletisinin ne olduğu anlaşılabilen filmler olarak kalır.<sup>3</sup>

## MİLLİ SİNEMACILAR AKIMI

Bu dönemde Türk sinemasında "Yeni Gerçekçilik" akımının yanı sıra "Ulusal Sinema" ve "Milli Sinema" akımları da ortaya çıktı. Ulusal sinema ile Anadolu insanının yaklaşık bin yıllık kültürünün oluşturduğu tavrını, Milli Sinema ile Orta Asya'dan göçtüğünden beri Türk insanının İslam-Türk kültürü içindeki kişiliğini ve Batılılaşmanın toplumumuzu yozlaştırdığını vurgulayan bir sinema anlayışı getirilmek istenmiştir. Milli Sinema akımının en iyi temsilcisi olarak Yücel Çakmaklı gösterilmektedir. Bu akımın diğer adı da "Beyaz Sinema" olarak bilinmektedir.

Çakmaklı, daha sonra kendi firmasını kapatarak Erman Film adına üç film çevirdi. "Ben Doğarken Ölmüşüm", "Garip Kuş" ve "Memleketim". Bütün filmlerde olduğu gibi bu filmde de milli değerlere dönmenin öyküsünü anlatır. Sinema diline hâkim bir yönetmen olarak geniş kitlelerin beğenisini kazanan Çakmaklı, Yeşilçam serüvenini tamamlayarak yine çoğunlukta aynı temaları işlediği televizyon filmleri çevirmiştir. Yücel Çakmaklı, 1975 yılında TRT televizyonuna geçti. Ürettiği yerli yapımlarla televizyonda da yeni bir çıkış açabileceğini gösterdi. Türk edebiyatının ünlü isimleri ve eserleri, ilk kez televizyona uyarlandı. Usta kalemlerin başyapıtları, bu kez Türk izleyicisinin karşısına ekrandan ulaşmaya başladı. Bunlar arasında, "Küçük Ağa", "Kuruluş", "Bir Adam Yaratmak", "4. Murat", "Hacı Arif Bey", "Aliş ile Zeynep" gibi filmler sayılabilir.

Çakmaklı, 1990 yılında TRT'den ayrıldı ve tekrar özlediği salonlara kavuştu. Aslında seyircisi de onu özlemişti. "Minyeli Abdullah" o dönemde sinema çevrelerinde tahmin bile edilmeyen bir rekorun altına imzasını atmış ve 500 bini aşkın izleyiciyi sinema salonlarına toplamıştır. "Çile", "Zehra", "Diriliş", "Kızım Ayşe", "Memleketim" gibi unutulmaz yapımlara imza atan Yücel Çakmaklı, kuşkusuz usta payesi verilmiş yönetmenlerimizden biridir. Mesut Uçakan ise milli sinema akımını daha politik bir tarza taşıdı. Necip Fazıl Kısakürek uyarlaması "Reis Bey" (1988)in ardından 1990'da "Yalnız Değilsiniz"i çekti. İdam edilen İskilipli Atıf Efendi'nin hayatını "Kelebekler Sonsuza Uçar" adıyla filme aktardı. Uçakan uzun bir aradan sonra annesini arayan bir çocuk ve sevdiği kadını arayan bir adamın öyküsü ile (Anne ya da Leyla, 2006) sinemaya döndü. Milli sinema akımı içinde İsmail Güneş'in bir Karadeniz köyünü tasvir ettiği "Çizme (1991) ve Mehmet Tanrısever'in "Sürgün" (1993) filmleri sayılabilir.

<sup>3</sup> Esin Çoşkun, a.g.e. s.84