

T.C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK SİNEMASINDA GÖÇLERİN SİYASAL TEMSİLLERİ

SİYASET BİLİMİ VE ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANABİLİM DALI
SİYASET BİLİMİ VE ULUSLARARASI İLİŞKİLER BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ömer KARA

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Alihan LIMONCUOĞLU

İSTANBUL- 2019

TEZ TANITIM FORMU

YAZAR ADI SOYADI : Ömer KARA

TEZİN DİLİ : Türkçe

TEZİN ADI : Türk Sinemasında Göçlerin Siyasal Temsilleri

ENSTİTÜ : İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ANABİLİM DALI : Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler

TEZİN TÜRÜ : Yüksek Lisans

TEZİN TARİHİ : 23.09.2019

SAYFA SAYISI : 85

TEZ DANIŞMANLARI : Dr. Öğr. Üyesi Alihan LİMONCUOĞLU

DİZİN TERİMLERİ : Türk Sineması, Sinema, Göç, Sosyo-Psikoloji

TÜRKÇE ÖZET : Türk Sinemasını, Sinematografyanın icadından, Osmanlıya gelmesine, Osmanlıda olan gelişmeleri ve Osmanlının başta nasıl karşı olduğu sonrada serbest bıraktığını görülmektedir.

DAĞITIM LİSTESİ : 1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

Ömer KARA

T.C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK SİNEMASINDA GÖÇLERİN SİYASAL TEMSİLLERİ

SİYASET BİLİMİ VE ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANABİLİM DALI
SİYASET BİLİMİ VE ULUSLARARASI İLİŞKİLER BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ömer KARA

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Alihan LIMONCUOĞLU

İSTANBUL- 2019

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının ederlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin/projenin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez/proje olarak sunulmadığını beyan ederim.



Ömer KARA
.../.../2019

T.C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ömer KARA 'nın "Türk Sinemasında Göçlerin Siyasal Temsilleri" adlı tez çalışması, jürimiz tarafından Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Dr. Öğr. Üyesi Alihan LİMONCUOĞLU
(Danışman)

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Fatih Fuat TUNCER

Üye

Dr. Öğr. Üyesi İskender GÜMÜŞ

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

... / ... / 2019

Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ

Enstitü Müdürü

ÖZET

Türk Sinemasını, Sinematograf 'yanın icadından, Osmanlıya gelişini, orada yaşanan gelişmeleri ve başta nasıl karşı olduğu sonrada serbest bırakıldığı görülmekte. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra ise sinemayla ilgili herhangi bir yasağın olmamasının yanında desteklenmekteydi. Türk Sinemasının gelişimi ise; Cumhuriyetin ilk yıllarında tiyatrunun etkisinde, 50'lerde kendini oluşturan özgü yolu bulmuştu. Renkli filmler yapılmaya başlaması ile film sayısı artış görülmüş, ülke içinden film yarışmalar yapılmaya başlandı. Türk Sineması, 60'lardan sonra toplumsal konular işlenmeye başladı. 70'lerde kendini tam bulmuşken arabesk ve seks furyasının yanında darbe ile gerileme girdi. 80'lerden sonra Yeşilçam'ın anlatımından sıyrılıp kendi dilini oluşturdu. 90'li yıllara gelindiğinde daha çok birey sorunlarını ve çıkmazlarını konu alan filmler yapılmaya başlandı. 2000'lerden sonra kendini ispatlayan bir Türk Sineması karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli konularda film yapan, kendine has üslubu ile uluslararası alanda başarılı performans görülmektedir. Bunun yanında tarihsel süreç içinde kentsel göçlerinin siyasi temsillerinin Türkiye Sinemasında ele alışı görüldü.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Sinema, Göç, Sosyo-Psikoloji

SUMMARY

Turkey Cinema; It is seen from the invention of cinematography that it takes the cinema to reach the Ottomans, developments in the Ottoman Empire and the Ottomans were against the cinema in the first place and then released. After the foundation of the Republic, there is no ban on cinema but on the contrary, cinema production is supported. The cinema, which was under the influence of theater in the early years of the Republic, found its own unique way in the 50s. The number of films increased with the introduction of color films. Film contests started in the country. After the 60s, social issues began to be discussed. In the '70s, he found himself full, but a regression ensued alongside the arabesque and the sex bust. Turkey Cinema slipped from Yeşilçam's realistic narrative after the 80 it created his own cinematic language. When 90s cinema in Turkey had been start, more films began to be very individual problems and subject areas impasse. After the 2000s it stands out against a Turkey Cinema prove itself. It has a successful performance in the international arena with its unique style. Besides this historical process of urban of Turkey experimental stages of handling the political representation of migration was seen.

Keywords: Turkish Cinema, Cinema, Migration, Social-Psychology

İÇİNDEKİLER

	SAYFA
ÖZET	I
SUMMARY.....	II
İÇİNDEKİLER	III
ŞEKİLLER LİSTESİ	V
ÖNSÖZ	VI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
TÜRK SİNEMA TARİHİ.....	4
1.1. ERKEN DÖNEM TÜRKİYE SİNEMASI.....	4
1.1.1 Osmanlı Dönemi	4
1.1.2 Cumhuriyet Dönemi	5
1.1.3 Geçiş Dönemi (1939-1950)	7
1.2. YENİ DÖNEM TÜRK SİNEMASI	10
1.2.1. Sinemacılar Dönemi (1950-1970).....	10
1.2.2. Darbe Sonrası Dönem	14
1.2.3. Yeni Sinemacılar Dönemi (1970-1980).....	19
1.2.4. 1980 Darbesi ve Sonrası.....	25
1.3. 1990 SONRASI TÜRK SİNEMASI	31
1.3.1. 90'larda Türkiye Sineması.....	31
1.3.2. 2000'lerden Sonra Türk Sineması	38
İKİNCİ BÖLÜM	47
TÜRK SİNEMASI DİL, GÖÇ VE ÖTEKİLEŞME.....	47
2.1. TÜRK SİNEMASI VE DİL.....	47
2.1.1. Dilin Sinema Üzerinde Etkisi	47
2.1.2. Sinemanın Dil Üzerinde Etkisi	48
2.2. TÜRK SİNEMASI VE GÖÇ	50
2.2.1. Türkiye'de Toplumsal Göçlerin Sinemadaki İzleri	50
2.2.2. Türkiye Dışına Yapılan Göçlerin Sinemadaki İzleri	52
2.3. TÜRK SİNEMASI VE ÖTEKİLEŞME.....	54

2.3.1. Türk Sinemasında Ötekileşme	54
2.3.2. Göç İle Ötekileşen Türklerin, Türk Sinemasında Ele Alınışı.....	56
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	58
TÜRK SİNEMASINDA KÜRT GÖÇLERİ	58
3.1. Türk Sinemasında Siyasal Temsil Olarak Kürtler	58
3.1.1 Türk Sinemasında Sembolik Olarak Kürtler.....	58
3.1.2 Türk Sinemasında Dilsel Olarak Kürtler.....	60
3.2. Türk Sinemasında Siyasal Temsil Olarak Kürt Göçleri.....	63
3.2.1. Türk Sinemasında 1990 Öncesi Kürt Göçleri	63
3.2.2. Türk Sinemasında 1990 Sonrası Kürt Göçleri	65
SONUÇ	67
KAYNAKÇA.....	70

ŞEKİLLER LİSTESİ

SAYFA

Şekil 1. 1. Aysel Bataklı Damın Kızı Film Afişi- 1934.....	7
Şekil 1. 3. Kanun Namına (1952) Lütfi Akad- Film Afişi.....	14
Şekil 1. 6. Yol (1982) Şerif Gören- Film Afişi.....	30
Şekil 1. 8. Büyük Adam Küçük Aşk (2001)-Handan İpekçi- Film Afişi.....	46
Şekil 2. 2. Gelin, Ö. Lütfü Akad Film Afişi (1973).....	52
Şekil 2. 4. Güz Sancısı, Tomris Giritlioğlu, Film Afişi (2009).....	56
Şekil 3. 1. Eşkiya, Yavuz Turgul, Film Afişi (1996).....	60
Şekil 3. 4 Güneşi Gördüm, Mahsun Kırmızıgül, Film Afişi (2009).....	66

ÖNSÖZ

İnsanoğlunun görsel hikayesi olan sinemanın Türkiye'deki gelişimi, ilk günden dönem dönem günümüze doğru olan serüveni, yapılan filmler üzerinden gösterildi. Türk Sineması Dünya Sinemasındaki gelişim ve değişime duyarsız kalmayarak kendini günden güne daha da ileri bir noktaya taşıyordu. Bu ileriye gidiş sürdükçe Türk Sineması kendi dilini bulmuştur. İlk zamanlar belli bir anlatım dili olmayan Türk Sineması, sinemaya en yakın olan tiyatrunun yöntem ve kuralları ile yol alıyordu. Sonra bundan sıyrılıp kendi matematiği ile hesaplarını yapıp, kendi dilinden hikayelerini göstermeye başladı. Anlattığı Hikayelerini yaşanan sosyolojiden alan Türk Sineması dönemin Sosyo-Psikolojisinin analizini iyi yaparak, Türkiye de yaşanan olayları, kurumları, göç ve etnisiteleri ustaca gösterdi. Türk Sineması yaptığı başarılı filmlerle, dünya çapında ödüllerle bunu taçlandırdı. Türk Sinemasının bu gelişim serüveni ele alınarak, olay ve durum değerlendirilmesi yapılmıştır.

GİRİŞ

Sinema, kullandığı dil ve yöntem ile kendine özgü bir sanattır. Art arda gelen fotoğrafların ve çizilen şekillerin ışık yardımı ile perdeye düşürülmesi ile elde edilen hareketli görüntüler perdede hareket eden nesnelere görmemizi sağlar. Jean Mitray "Sinema nesnel ve somut yani aracılığı ile toplumsal ya da yaşanan olayın tam olarak içinde yer almaktaydı"^[1]. Keşfedilen bu yöntem yüzyıllardır öyküsünü resmeden, yazan, heykelleştiren insanoğlu için pratik ve işlevsel bir yöntem oldu. Ve bu yöntemle her geçen gün öykü, üst seviyedeki basamaklara taşınmaktaydı. Her ne kadar önceden benzer çalışmalar olsa da ilk olarak 19. yüzyılın sonunda Fransız Louis (Lui) ve Auguste Lumiere (Ogüst Lumiya) kardeşler, geliştirdikleri sinematograf adlı aygıtla ilk kez hareketli görüntüyü elde etmişlerdi. Sinemanın doğuşunu simgeleyen bu gelişmeden sonra Lumiere kardeşler, halka açık ilk film gösterimlerini de 1895'te Paris'te yapmışlardı. İlk dönem filmleri 15 dakikayla sınırlı, günlük hayatı aksettiren görüntülerden oluşmaktaydı (askerin yürüyüşü, demircinin çalışması gibi). Daha sonra kısa komediler, haber filmleri ve belgeseller çekilmişti. Sinemaya başlangıçta basit bir eğlence türü olarak bakılsa da ancak 20. yüzyılın başlarında önemli bir ticaret ve sanayi dalı durumuna yükselmişti. Bu dönemde sinema, film türü bakımından da oldukça gelişmişti. Yıllar içerisinde western, bilim kurgu, komedi, korku, polisiye, müzikal gibi birçok film türü ortaya çıkmıştı. İlk çıktığı dönemlerde ses ve görüntüyü birlikte kaydeden teknoloji olmadığı için filmler sessizdi. I. Dünya Savaşı'ndan sonra sinemada ses ve görüntü birlikte kullanılmaya başlandı. Sinema bir eğlence aracı olmanın ötesine geçmişti. Çeşitli düşünce ve kültür birikimlerini de ortaya koyan çok yönlü bir anlatım aracına dönüşmüştü.

İlk zamanlarda sadece görüntü yani sessiz filmler oynatılıyordu. Ancak sesin de birlikte verileceği bilinmesine rağmen, ilk sessiz film gösteriminden yaklaşık 30 yıl sonra Alan Crosland'ın yönettiği ve John Barrymore'un oynadığı Don Juan filmi 6 Ağustos 1926'da müzikli olarak gösterildi. Bunu, orkestra müziğinin yanı sıra, popüler şarkıların ve konuşmaların da yer aldığı ve yine Crosland'ın yönettiği, sinemanın ilk sesli filmi The Jazz Singer (1927; Caz Şarkıcısı) izlemiştir. Akabinde sessiz sinema yerini sesli sinemaya bırakmaya başladı. Daha sonraları ise sessiz sinema nostalji oldu, ki sadece bu değil daha sonraları siyah beyaz sinema yerini renkli filmlere bırakacak insanoğlu işitsel ve görsel hikayesini daha büyük teknolojilerle ileriye taşıyacaktı ve gelecek nesline buradan hareketli, sesli kendi dönemini, sıkıntılarını, aşklarını anlatmaya devam edecekti.

¹ Selahattin Önder, Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939), Sosyal Bilimler Dergisi, 2005.

Sinema, toplumların benzeşmesinde ve global bir dünya anlayışının oluşmasında büyük etkiye sahiptir. Ve dünyada bu gelişmeler yaşanırken elbette Osmanlıya kısa bir zaman sonra tıpkı diğer gelişmeler gibi sinema da gelmiştir. Osmanlıya gelen sinema miras olarak Türkiye Cumhuriyetine geçmiştir.

Tezin birinci bölümünde Türk Sinemasının doğuşunu, Muhsin Ertuğrul ile başlayan tiyatrocular dönemini, bu dönemde sinemaya hakim dili, ortaya çıkan filmler görüldü. Dönem tiyatro etkisinde olan Türk Sinemasının Lütfü Ö. Akad gibi usta yönetmelerin filmleri ile yeni bir döneme girdi. Tiyatrocuların etkisinden kurtulan Türk Sineması, yoluna daha iyi filmler ile devam ediyordu. 1960 yıllara gelindiğinden yeni yönetmenler, yeni sinema oyuncuları ile ortaya daha kaliteli işler çıkıyordu. Özel şirketlerin çoğalması ile daha yarışmacı bir durum ortaya çıkmıştı. Bu yıllarda yaşanan toplumsal hareketlilik ile sinemaya yeni konular işleniyordu. İstanbul dışına çıkan, birbirinden farklı konular ile daha zenginleşen bir durum söz konusu idi. 1970 doğru bu yarışmacı durum değişen ülke gündemi gibi kötüye gitmeye başladı. Kalabalıklaşan şehirler, tüketim toplumun yarattığı sosyo-psikoloji deki bozukluk yüzünden niteliksiz hale gelen insanlar ve piyasa yüzünden arabesk ve seks konu filmler ilgi görmeye başlandı. Usta yönetmenleri bile ekonomik ve psikolojik olarak bu sektöre neredeyse çevirecek kadar güçlü bir dalga vardı. Sanatın yadsınamaz gücü kendi burada da göstermeye başladı. En kötü dönemde en iyi filmlere imza atan usta yönetmen ve oyuncular sayesinde Türk Sineması ayağa kalkmayı başarmıştı. 1980 darbesinin yarattığı korku havası, işsizlik ve gelecek korkusu yüzünden batıya oldukça göçler yaşanırken, Türk Sineması da bireysel konuları işliyor, gecekonduların yerini alan karanlık sokakları ve ötekileri gösteren filmler yapmaya başlamıştı. 2000'lerden sonra çok çeşitli çevre ve konuya sahip bir Türk sineması karşımıza çıkıyor. Bu gelişim süreci analiz edilirken, göç olgusu ve Kürtleri temsil eden karakterleri, bunları alan film ve yönetmenler ele alınmıştır.

İkinci bölümde, dil ekseninde Türk Sineması ele alınarak, sinemanın devletin kurum ve kuruluşlarında hakim olan ilke ve yöntemlerle giderken süreç içerisinde, bu tarzdan uzaklaşarak daha özgün bir sanat dilini kullanmaya başladığını görüldü. Kendi özgün dilini kullanan Türk Sineması, ülke gerçeklerine duyarsız kalmayarak toplumsal göçleri, Kürtleri ve Kürtçe filmlerde işlemeye başlamıştı. Türk Sineması hem ülke içindeki iç göçü hem de ülke dışına olan dış göçü ele alarak, göçü hem yaşayan insanları hem de göçmenler ile değişen sosyolojiyi göstermiştir.

Üçüncü bölüm yani konunun son bölümünde ise Türk Sinemasının tarihsel gelişiminde toplumsal göçler bağlamında Kürtlere etkilerini, Kürtçenin filmlerde kullanımı ele aldık aldık. Cumhuriyetin ilk döneminde Türk Sinemasında gösterilmeyen Kürtler, sonraki dönemlerde gösterilecekti. 1950'lerden sonra özgün

izgisini yakalamaya alışan Türk Sineması toplumsal konuları işledikçe sıra Kürtlere zaman içerisinde gelmişti.

nce sadece tasvirlerle Kürt olduğu belli olan karakterler 1980 doğru Kürtçe konuşturularak, Türk Sinemasında Kürtlerin de olduğu göstermişlerdi. Aslında birinci bölümde ikinci ve üçüncü bölümde anlatılan konular yapılan film analizleri ile büyük oranda anlatıldı, bu bölümlerde ise eksik kalan yanları ve genel toparlanması yapıldı.



BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMA TARİHİ

1.1. ERKEN DÖNEM TÜRKİYE SİNEMASI

1.1.1. Osmanlı Dönemi

Gelişen ve değişen dünya, sinemayla birlikte yeni bir döneme giriyordu. 22 mart 1895 ilk sinematografik gösteriyi düzenleyen Lumire kardeşlerin operatörleri çekim yapmak için Avrupa'nın çeşitli ülkelerine gidiyorlardı. Bunlardan Alexandre Promio İstanbul'a gelmişti. İstanbul ve İzmir çevrelerinde kısa filmler çekmiştir. İlk film gösterimi, Bertrand adlı bir Fransızın II. Abdülhamit zamanında, 1896'da, Saray'da yaptığı gösterimler ile başlamıştır. Daha sonraları Fransız firması Pathe'nin temsilcisi Romanya uyruklu Sigmund Weinberg'in yardımlarıyla Beyoğlu yakınlarında halka filmler gösterilmiştir. Bu filmler genellikle kısa metrajlı belge ve güldürü filmleriydiler. İlk sinema salonuysa 1908 yılında açılan Pathe'dir, yeri ise Tepebaşı Tiyatro salonuydu. İlk Türk sinema gösterimi ise Cevat Boyer ile Murat Bey'in Şehzadebaşı'nda 19 Mart 1908 de başlattığı gösterimdir. Daha sonraları Şakir Seden ile Fuat Uzkınay, Türk Sinemasının açılışını 6 Temmuz 1910'da gerçekleştirirler. Birinci Dünya Savaşı'nda yedek subay olan Fuat Uzkınay, 14 Kasım 1914'te Türk sinema tarihinin ilk belgesel filmi çekmişti. ^[2] " Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" adı verilen belgesel film 150 metre uzunluğundadır. Daha sonra, Merkez Ordu Sinema Dairesi Başkanlığına getirilen Fuat Uzkınay, konulu Türk film çekimlerini de 1918'den sonra yürütmüştür. Bu dönemde Uzkınay'ın çıkışında ve sinemanın önünün açılmasında Enver Paşa'nın büyük rolü vardı. Ve ilk Türk yönetmen unvanı da Uzkınay'a aittir. Bu dönemde çekilen filmler askeri yürüyüşler, devlet adamları ve yönetimle ilgili konulardan oluşuyordu. İlk konulu film 1919 yapılan "Mürebbiye" dir. Merkez Ordu Sinema Dairesi yerini devrettiği Malul Gaziler Cemiyetinin ilk uzun konulu olan bu filmi Hüseyin Rahmi'nin romanından sinemaya aktarılmıştır. Yine bu dönemde Sadi Karagöz Türk Sinemasında ilk güldürü tipidir. Dönemde dikkat çeken diğer gelişme de sinemaya getirilen sansürlerdir. Azınlıkların etkisinde olan, Osmanlı döneminde gelişen sinema; halkın galeyana gelmesi, müstehcenlik, azınlık sorunları, devlet sırları gibi konular gerekçeler gösterilerek sık sık sansürlenmiştir. Bu durum da sinemanın özgür gelişimini olumsuz etkilemiştir.

² Burçak Evren, "İlk Türk Filmine İlişkin Görüşler ve Belgeler". *Gelişim Sinema* 3, Aralık 1984.

Cumhuriyet döneminde de göreceğimiz üzere siyasete paralel ve siyasetçilerin eli yönlendirilen sinema ve sinemacıları Osmanlı Dönemi Türk Sinemasında da aynı durum olduğu görülmekteydi. Bunun sebebi ise bağımsız sinemanın tam anlamı ile gelişmemesi ve Türk Sinemasının devlete bağımlı olmasıydı.

Sanatın bağımsız olması devlet kurumunu; demokrasi, insan hakları konusunda daha ileri bir seviyeye götürdüğü tarihsel süreç içinde daha net görülecek bir olgudur.

1.1.2. Cumhuriyet Dönemi

Osmanlının büyük murisi Türkiye Cumhuriyeti'nin bütün kurum ve kuruluşlarında Osmanlının etkisi olduğu gibi sinema da aynı durum söz konusudur. 1922'ye kadar ordu eksenli gelişen sinema kendini özel yapımcılara devretmeye başladı. İlk özel yapım evi Kemal Film kurulmuş ve Cumhuriyetin ilk dönemine damgasını vuracak Muhsin Ertuğrul sahneye çıkmıştı. 1916 yılından beri Almanya'da oyuncu ve yönetmen olarak film çalışmalarını sürdüren tiyatrocunun Muhsin Ertuğrul'un yurda dönüşü ve ilk özel yapım evi olan Kemal Film Şirketi'nin kuruluşuyla Türk sinemasında yeni bir dönem başlatmışlardı³. Kemal Film şirketini ve Eyüp'teki Feshane Fabrikası'nın bir bölümünde (dikimevi atölyesi) Kemal Film Stüdyosu'nu kuran Kemal ve Şakir Seden kardeşlerdi. Sinema ile ilgili ilk deneyimlerini yurt dışında gerçekleştiren Muhsin Ertuğrul; Kemal ve Şakir Seden kardeşlerle yaptığı ortaklık sonucu bu özel yapım evi adına iki film çeker; İstanbul'da Bir Facia-i Aşk (Sisli Güzeli Menema ile İlgildiha Hanımın Facia-i Katli) ve Boğaziçi Esrarı (Nur Baba). İkincisi olaylı bir filmidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanından sinemaya uyarlanan Nur Baba'nın çekimi sırasında Bektaşiler, film setini basmış ve olaylar çıkmıştır. Bektaşiler filmin aleyhlerine çekildiği yanıtı macası ile kışkırtılmışlardı. Ancak polisin olaya el atması sonucunda çalışmalara devam edebilmişlerdi. Türk sineması, ilk yıllarını yapılan işlerden anlaşılacağı üzere Muhsin Ertuğrul ve tiyatro etkisinde geçirmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile sinemada kadın figürü ortaya çıktı. Osmanlıda yasak olan sinema için büyük engel olan bu durumun kalkması ile kadın sinema sahnesine girmeye başladı. Tek adam olarak sinemada kurduğu egemenlik ile peş peşe filmler yapan Muhsin Ertuğrul'un bir diğer filmi ise Halide Edip Adıvar'ın kitabından uyarladığı Ateşten Gömlektir. Kurtuluş Savaşı'nı konu alan bir ilk filmidir. Türk Sineması adına bir diğer özelliği de Ateşten Gömlekte ilk kez Türk kadınlarının oynamasıdır.

Ve böylece Cumhuriyetin ilanının (1923) Müslüman Türk kadınlarına çalışma özgürlüğü tanınması sonucu, Bediye Muvahhit ve Neyyire Neyir'le yeni bir dönem

³ <http://www.biyografya.com/muhsin> (Erişim tarihi:02.02.2019)

açılmıştı. Muhsin Ertuğrul bu dönemde çektiği Faci - a Aşk ile İstanbul'u bir kent olarak görüntülemiştir.

Boğaza bakan tepeler, eski galata köprüsü vardır ve ayrıca bu film İstanbul'un, Türk Sinemasının doğal fon olarak kullanılma başlangıcı olarak kabul edilmektedir. İstanbul'un geçmişten günümüze kadar Türkiye'nin sosyo-psikolojik ve sosyo-ekonomik denge göstergesi olarak Türk Sinemasında da aynı analizleri yapmamızı sağlayacaktır. Dönemde, Avrupa'ya yüzünü dönen bir anlayış vardır ve bu anlayışı sinemada görmek mümkündür. Cumhuriyet kurulduktan sonra sinemada Atatürk'ün de etkisi büyüktür. Sinemaya ilgisi hayli olan Atatürk 1932 yılında sinemaya daha fazla insan gitsin diye vergi indirimi yaptırmıştır. Âlim Salim Onaran ve Nijat Özön'e göre cumhuriyetin kuruluşundan 1939 kadarki döneme Türk Sinemasında tiyatrocular dönemi denilmiştir. Konu ele alınırken de sinema kuramcılarının ayırdığı dönemlere göre gidilecektir. Bu dönemin sinema dili de şöyledir: Kahraman, güçlü ve yakışıklı Türk askeri. Erkeklik ile askerlik aynı vurgulanır. Kadından daha güçlü olan, otorite kurucu, ailenin reisi erkek aynı zamanda yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinin de sarsılmaz direği. Millet olma vurgusu, her Türk askerdir vurgusu ile şiddetle işlenir. Cumhuriyet'in ve Atatürk'ün tek ulus ve güçlü ulus vurgusu bu dönemin sinema sloganıydı. İyi kahramanlar yurdu kurtaran, kötü karakter yurdu işgal eden ve onlara yardım edenlerdir. İyilerin kazandığı savaş ve mutlu sonla biten filmler dönemin ideolojik dilini kullanmışlardır. 1928'de kurulan İpek Film, ikinci özel yapımevidir. Muhsin Ertuğrul'un 1931 yılında çektiği 'İstanbul Sokaklarında' ilk sesli Türk filmidir ve bu film aynı zamanda ilk ortak dış yapımdır. Aynı yılın sonlarında İpekçiler tarafından ilk sesli film stüdyosu İstanbul'da kurulur. 1939'da ilk sansür yönetmeliği yürürlüğe girer. Bu dönemde halkın %80'i köylüdür ve nüfus 13 milyon civarındadır. Halkın %90'ı okuma yazma bilmemesine rağmen sinemaya gittikçe artan bir ilgi vardır. O dönemde büyük oranda Halkevlerini tarafından yapılan bir sinemayı görmekteyiz. 1933 sonra Ankara-Samsun arasında demiryolu boyunca "Seyyar Terbiye Sergisi" düzenlenerek film gösterimleri olmuştur. Bunun dışında her halkevinde film gösterimleri yapılmıştır. Bu dönem sinemasında Kürtler yoktur. Sınırlar içinde yaşayan herkes Türk'tür, Türkçeden başka dil konuşulmaz. Bunun tabii sonucu olarak bu dönemde Kürtlere dair bulguya rastlanmamaktadır. Yeni kurulan devlet resmen bütün iç çelişkilerini halı altı yapmış kendisini bulduğu zaman hesaplaşmaya çalışmıştır.

Bu hesaplaşmanın erken dönem hareketlerinden ilki 1938 kültürel olarak dikkat çeken, ikinci gezisini doğu illerine yapan devlet konservatuar öğretmenlerinin

içinde şark bülbülü Mustafa Sarısözen'in olduğu ekibin 491 Kürtçe şarkıyı Türkçeye uyarlaması dikkat çeken gelişmeydi. Bu sonraki dönemlerde de devam edecekti.

Bu döneme etkisini vuran Muhsin Ertuğrul'un bazı dönem filmleri:

1. Samson (1919)
2. İstanbul'da bir facia-i aşk (1922)
3. Boğaziçi esrarı (1922)
4. Kız Kulesinde bir facia (1923)
5. Ateşten gömlek (1923)
6. Leblebici Horhor Ağa (1924)
7. Ankara postası (1928)
8. İstanbul sokaklarında (1931)
9. Bir millet uyanıyor (1932)
10. Aysel Bataklı Damın Kızı (1934)



Şekil 1. 1. Aysel Bataklı Damın Kızı Film Afişi- 1934

1.1.3. Geçiş Dönemi (1939-1950)

Dünya, İkinci Dünya Savaşı için hummalı bir çalışma içinde iken sinema olanca hızı ile yeni üretilere devam ediyordu. Bir taraftan dünyaya meydan okuyan Hitler, diğer taraftan “dünyanın bütün insanları birleşin ve devrim yapın” diyen Sosyalizm ve tabii ki okyanusun ötesinde ABD, hem siyasette hem de sinemada ciddi

bir üretim ve rekabetin içindeydiler. Genç ülke olan Türkiye Cumhuriyeti bir denge izlemeye devam ederken diğer taraftan da yöneticilerin Alman hayranlığı artıyordu ve bu hayranlıktan dolayı İkinci Dünya savaşına neredeyse girecekti ama girilmedi. Atatürk'ün ölümü ile yeni bir dönem başlamıştı. Türk sineması içinde yeni ve hareketli bir dönem olmuştur. 1916`lardan başlayıp 1939 yılına kadar uzanan, Muhsin Ertuğrul ve tiyatro oyuncularının damgasını vurduğu bu dönemde Taş Parçasıyla bağımsız bir yönetmen araya girer. Tiyatrocuların dışından gelen bu yönetmen Faruk Kenç`tir. Almanya'da Fotoğrafçılık ve Film Okulunu bitirip 1938 yılında yurda dönen Kenç⁴, zorunlu olarak Muhsin Ertuğrul'un takımındaki tiyatro oyuncularıyla bir süre çalışacaktır. Çünkü o günün koşulları içinde Şehir Tiyatrosu oyuncularını, hocalarını Ertuğrul'un izinde olup, Türk sinemasını ellerinde tutmaktadırlar. Sinemaya girmesi ile çekilen film sayısında hemen ciddi bir artış oldu. Bunun dışında bir gelişme de, Ertuğrul'un Şehvet Kurbanı ve özellikle de Faruk Kenç'in Yılmaz Ali adlı ilk polisiye film denemesinde oynayan Suavi Tedü'yle ilk jön tipinin ortaya çıkmasıdır. Yapımcı Halil Kamil'in ısrarlarıyla ise başlayan Adolf Körner peş peşe üç film çekti: Duvaksız Gelin, Sürtük ve Kerem ile Aslı. Ve Körner'in bir tiyatro oyunu (Pigmalion) uyarlaması olan Sürtük daha sonraki yıllarda defalarca çekilerek, koyu melodramatik yapısı nedeniyle Türk sinemasını etkileyecekti. İstanbul Film'i (1944) kuran Faruk Kenç yapımcı ilk film olarak Hasret'i yönetti. Bir köy filmi olan Hasret'te Münir Nurettin`le başrolü paylaşan Oya Sensev, tiyatro dışından gelen yeni bir oyuncuydu. Türk sinemasında Şehir Tiyatrosu oyuncularının dışında yeni oyuncu denemeleri Faruk Kenç'in girişimleriyle başlıyordu. Akabinde yeni film şirketleri açıldı. Tiyatro dışından gelen yeni oyuncular kervanına Sadri Alışık da Günahsızlar filmi ile katıldı. Bunun yanında aynı yıl (1946) Yerli Film Yapanlar Cemiyet'i kuruldu. Bu gelişme yapımcıları bir araya getiren bağımsız bir sinemacılar kuruluşu olması nedeniyle önemlidir.

Kuruluşun İdare Heyeti`nde ise Faruk Kenç (İstanbul Film), İhsan İpekçi (İpek Film), Turgut Demirağ (And Film), Fuat Rutkay (Halk Film), Necip Erses (Ses Film), Murat Köseoğlu (Atlas Film), Refik Kemal Arduman (Ankara Film), İskender Necfe (Birlik Film), Hikmet Aydın (Sark Film) ve Yorgo Saris (Elektra Film) gibi önemli kişiler görev almışlardır. Kurulan bu yeni oluşum çok önemliydi çünkü artık sinema daha bağımsız hale gelecekti. 1948 Türk sinemasının ülke içinde ilk resmi yarışması yapıldı.

⁴ <http://www.kimkimdir.gen.tr> Faruk Kenç (Erişim tarihi:20.03.2019)

Film sayısının her yıl giderek artıp yeni yapımevlerinin devreye girmesinin başlıca nedenlerinden biri, yerli yapımlara Belediye Gelirleri Kanunu gereğince bir ayrıcalık tanınması ve yerli yapımların rüsumu % 25'e düşürülmesiydi. Türk sineması ilk kez, gayrisafi hasılat açısından korunmaya alınıyordu. Türk sinemasında kayda değer bir ilerleme vardı. İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesi ile başat güç olarak ABD'nin ortaya çıkışı ve savaş bitince rahatlayan dünyada, sinemada oldukça önemli işlerin yapılmamasının önündeki engeller de kalkmıştı. Türk sinemasında ise yeni yönetmenler, tiyatrocular dışında oyuncular sahneye çıkmış ve önemli işler birbiri ardına yapılmıştı. Muhsin Ertuğrul bu dönemde eski tek adamlık unvanını yitirmiş olsa da birçok film yapmaya devam etmiş ve bu dönemde yapılan işlerin içinde büyük pay sahibi olduğunu kanıtlamıştır.

Türk sinemasının gelişiminde, Hasan Ali Yücel öncülüğünde kurulan Köy Enstitülerinin de etkisi vardır. Yine bu dönemde şair Nazım Hikmet de sinema ile ilgilenmiş, birçok senaryo yazması dışında, İstanbul Senfonisi adlı bir tanıtım filmine de yönetmenlik yapmıştır. Gittikçe kendini bulan bir sinema anlayışı doğmaktaydı. Türk sineması yeni bir dönemin başlangıcında, değişen sosyo-ekonomik ve sosyo-psikolojik koşulları içinde bağımsız, özgün ve gerçekçi sinemacılar birer ikişer bu dönemde yerlerini alıyorlardı. İşte Türk sinemasının ilk gerçek sinemacılarından biridir Lütfi Ö. Akad. Türk sinemasının gelişim tarihi içinde çok önemli yeri ve gerçekçi bir Kurtuluş Savaşı filmi olan Vurun Kahpeye⁵ ile Akad, yeni sinema anlayışının ilk belirtilerini ortaya koymuştur. Dönemin en iddialı filmi olan "Vurun Kahpeye"⁶ teknik manada senaryosu olan, oyuncuların dönem abartılı oynayan tiyatro oyuncularından daha sade kamera önü oyunculuğu sergilemişlerdir. Sezer Sezin ve Kemal Tanrıöver başrollerinde oynamışlardır. Konusu idealist bir öğretmen ve genç Kuva-i reisi olan Tosunun hikâyesiydi.

Halide Edip Adivar'ın romanından uyarlanan film Osmanlının son dönemini ve kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti'nin mücadele ettiği ve mücadele edeceği sorun ve engelleri propagandist bir dille anlatmıştır. Film de ilerici, yenilikçi olan eğitimli ve yurtsever kesim ile gerici yeniliğe kapalı eğimsiz, dini yobaz yaşayan kesim arasındaki çatışmayı aslında Osmanlı yanlısı ile yeni kurulacak olan Türkiye Cumhuriyetini savunan aydın kesim arasındaki iç çatışmayı ele almıştır. Önceki filmlere nazaran teknik olarak iyi olsa da, kendi dönemi dünya sineması ile kıyaslandığında teknik kusurları vardır. Hikâyesinde ise gündelik ve millet, asker, kahraman vurguları hâkimdi.

⁵ Vurun kahpeye Dönemin yapım şirketlerinden biri olan Erman filminden çıkmıştır.

⁶ Ö. Lütfi Akad, Vurun Kahpeye, 1949.

Bu dönem içinde Kürtlerden sembolik de olsa bulguya rastlanmamaktadır. Çünkü belirlenen sınırları yeni zorlamaya çalışan teknik olarak iyi film yapmak bile, devletin belirlediği konularla sınırlı yapıtlar ortaya koymakla oluyordu. Sonraki dönemde bu kadar milli duygu vurgusu yapan yönetmenler bile sınırlarda dolaşacak halıları silkeleyip ortalıkta fırtına estireceklerdir.

Bunun dışında sonraki döneme damgasını vuracak birçok tiyatro içinden ve dışından oyuncular boy göstermekteydiler. Dönemde Türk Sinemasında her ne kadar yenilikler olsa da İstanbul dışına çok az çıkmıştır. Sonraki dönemde sınırlar daha çok zorlanacak, İstanbul dışına çıkılacak ve özgün filmler çıkarılacağı haberciydi yapılan filmler. Dönemin dikkat çeken bazı filmleri:

1. Nasreddin Hoca düğünde (1940) Muhsin Ertuğrul
2. Yayla kartalı (1945) Muhsin Ertuğrul
3. Kızılırmak karakoyun (1946) Muhsin Ertuğrul
4. Duvaksız Gelin, Sürtük ve Kerem ile Aslı (1942) Adolf Körner
5. Dertli Pınar filminde (1943) Faruk Kenç
6. Nasrettin Hoca (1944) Faruk Kenç
7. Günahsızlar (1946) Faruk Kenç
8. Bir Dağ Masalı (1947) Turgut Demirağ
9. Unutulan Sır (1948) Şakir Sırmalı
10. Vurun Kahpeye (1949) Ö. Lütfi Akad

1.2. YENİ DÖNEM TÜRK SİNEMASI

1.2.1. Sinemacılar Dönemi (1950-1970)

Bu dönemde Türkiye, uzun süreli tek parti döneminden liberal muhafazakâr bir parti olan Demokrat Parti iktidarına girmişti. Uzun süreli Cumhuriyet'e alıştırma çalışmaları bir bir yeni parti ile değiştiriliyor ya da ortadan kaldırılıyordu. Halk, demokrasiye alışamasa da yasaklanan Arapça ezanına yeniden kavuşmuş, radyoda dini program yapılması yasağı kaldırılmış ve okullara din dersi getirilmişti. 1950⁷

⁷ Davut Dursun, Türkiye'nin Siyasal Hayatı, 2008.

yılında Kore'ye asker gönderilerek, 1952'de NATO'ya girilmişti. Uzun süren süren demokrat parti iktidarı bu döneme damgasını vurmuştu. Çoğu yerde sağ iktidarın başta olduğu dönem denilse de Demokrat partiye sağ demek tam karşılamayabilir çünkü siyasi karakterler yani Türkiye'de ki parti tipolojisi mevcut tanımlarla uymuyor. Bunun yerine Osmanlı gibi bir yönetim tarzını isteyen Milliyetçi muhafazakar parti tipolojisi ve Milliyetçi olan ama muhafazakar olmak istemeyen, aynı zamanda Osmanlıyı da sevmeyen parti tipolojisi Türkiye'de mevcut. Ciddi siyasi değişim içinde olan Türkiye'de sinema da yeni çıkışlarla değişerek ciddi bir film üretimi içindeydi.

Artık cumhuriyeti öven, milliyetçi, askeri kahramanlıklardan başka yeni konular da sinemada yerini alıyordu. İstanbul dışına daha fazla çıkılıyor, köy filmleri de yapılıyordu. Tiyatrocular dönemine Vurun Kahpeye filmi ile yeni bir tarz ve değişim getiren Lütfü O. Akat, Kanun Namına filmi ile sendeleyen Türk Sinemasını ayağa kaldırmış ve kilometre taşı olan bu film ile camiaya yeni soluk getirmişti. Canlandırılan tipler, gündelik olaylar ve doğal çevrenin kullanımı ciddi bir başarı elde etmiştir. Sinema artık sokağa tam anlamı ile çıkmıştır. Gerçekçi atmosferi, uzun takip sahneleri ile semtleri ve yapıtları ile detaylı bir İstanbul görüntüsünü görebileceğimiz bir film olan Kanun Namına⁸ ayrıca Ayhan Işık'ı da Türk Sinemasına kazandırmıştı. Filmde aile vurgusu baskın bir imge olarak kullanılır, baştan çıkarıcı kötü kadın ve hırslı zengin adam ise aile kurumunu yıkmaya çalışıyordu. Film de yıkılan aile ile bir katile dönüşen adam kötü olan herkesi vuruyor sonrasında polisle girdiği uzun ve yoğun çatışmayla kendi tamirhanesine geliyor ve karısının olay yerine gelmesi ile teslim oluyordu. Bu anlatımla Türk sineması artık gündelik konulara eğiliyor ama daha çok pembe aşk olayları üzerinden gidiliyor. Kadın namus göstergesi olarak işleniyordu. İstanbul'da zengin fakir iç içe olsa da zengin kötü, fakirlik ise daha erdemli ve namus sahipleri olarak imgeniyordu.

Lütfi Ö. Akad'ın bu başarısının yanında aynı yıl Metin Erksan'ın Aşık Veysel'in hayatını konu edindiği film Karanlık Dünya, gerçekçi köy denemesiyle, daha ilk anda sözü edilen bir yönetmen oldu. Erksan'ın bu başarısını gölgeleyen bırakan kötü gelişme ise sansür oldu.

Bu dönemde sinemaya giren Atif Yılmaz, çalışmalarını Hıçkırık ve Aşk İstiraptır gibi melodram ağırlıklı piyasa romanı uyarlamalarıyla sürdürmüştü. Yılmaz, yönetmeliğe başlamadan önce Semih Evin'e bir süre asistanlık yapmıştır. Atif

⁸ Ö. Lütfi Akad, Kanun Namına, 1952.

Yılmaz'ın senaryosunu yazdığı Hüseyin Peyda ile yönetmenliğini yaptığı Mezarımı Taştan Oyun filmi Kürtlere sembolik olarak değinen ilk filmidir. İsimler ve dekordan başka her şey İstanbul'dur çünkü dil yöreden oldukça farklı İstanbul ağız ile sadece yöresel isim hitapları ile konuşulmaktadırlar. Abdo Ağanın hikayesini anlatan filmin, yöre ismi ve ağıtları dışında toplumsal bir yanı yoktur. Ama sonraki dönemde Kürtleri, Türkiye'nin diğer toplumsal tabakalarını sinemada işleyecek Atif Yılmaz'ın çıkışı olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarına damgasını vuran, Halıcı Kız'la 6 yıllık bir aradan sonra yeniden bir hamle yapan Muhsin Ertuğrul, büyük bir başarısızlığa uğramıştı. Atlas sinemasında halk önüne çıkan ilk renkli Türk filmi olmanın dışında bir özellik taşımamıştı. Ve daha ilk geceki gösterimde seyircinin tepkiyle karşıladığı Halıcı Kız, Ertuğrul'un sonunu hazırladı. Oysa, tümüyle renkli çekilen ilk renkli Türk filmi Ali İpar'ın yönettiği Salgın'dı. Ne var ki, bazı nedenlerle Halıcı Kız'dan sonra gösterime girmişti. Muhsin Ertuğrul bu filmde sonra sinemayı bırakıp tiyatroya yönelmişti. Bu döneme damgasını vuran Lütfü Akad Katil ile başarısını sürdürürken birçok yönetmeni de etkiledi. 1950 öncesi Münir Nurettin Selçuk'la başlayıp biten şarkılı filmler dönemi bu kez Zeki Müren'le devam edildi. Sanat Güneşi olarak Zeki Müren de dikkatleri üzerine çekiyordu. Öldüren Şehir (Lütfi Ö. Akad), kent sorunlarına yaklaşımıyla dikkatleri üzerine çekiyordu. Sonraki dönemde yine sorunlara dikkat çekecek Akad aslında Kanun Namına ile de kent ve kent sorunlarına dikkat çekiyordu. 1955 yapımı olan Dağları Bekleyen Kız da Kahraman Türk Askeri ile yabancı Kürt kızının hikayesini konu almaktaydı. Bu anlatım yine Türkçedir, yaban ve dağlı olan bu kadın sembolik bir Kürt'ü temsil eder. Gerçek hayatta Kürtler, kendine özgü dilleri olan ve kendine özgü bir yaşam tarzına sahip olmalarına rağmen, resmiyette ise Kürt yoktur herkes Türk'tür ama dağlı ve yaban olan ve ehlileşmesi gerekenler kişilerdir bakış hakimdi.

Bu yıllarda sinema anlamında yeni yurtiçi yarışmalar düzenleniyor, yurtdışında ise küçük de olsa başarılar elde ediliyordu. Bu dönemde Türk sineması için çok önemli bir film yapıldı. (1958). Bu film Üç Arkadaştı, yönetmeni de Memduh Ün'dü.

Daha önceki yıllarda piyasa melodramlarıyla sıradanlığı aşamayan Ün'ün bu beklenmedik çıkışı, Akad'ın Kanun Namından sonra sinemasal açıdan ikinci bir devrim sayılabilir. Dostluğu, sevgiyi, dayanışmayı duyarlı bir sinema diliyle sergileyen ayrıca Fikret Hakan'ın, Salih Tozan'ın, Semih Serezli'nin, özellikle de Muhterem Nur'un mükemmel oyunlarıyla, bir ekip çalışmasının ilk ciddi örneği idi. Filmin senaryosunu da Aydın Arakon, Metin Erksan, Muammer Çubukçu, Memduh Ün, Ertem Göreç ve Atif Yılmaz'dan oluşan bir grup ortaklaşa hazırlanmıştı.

Diyalogların bir bölümünü yazan da Orhan Kemal'di. Yani ortaya tam anlamı ile vurucu bir iş çıkmıştı. Türk Sineması 1960'lı yıllara doğru gelirken yeni yüzler ortaya çıkıyordu. Sonraki dönemlere damgasını vuracak Yılmaz Güney⁹ Türk Sinemasına girmişti. Atilla İlhan, Ali Kaptanoğlu takma adıyla, Lütfi Ö. Akad'ın yönettiği Yalnızlar Rıhtımının senaryosunu yazmıştı. Yabancı etkiler taşıyan filmiyle Akad, özellikle de Atilla İlhan'ın senaryosu çeşitli tartışmalara yol açmıştı. Aynı yıl 1959 TSSD (Türk Sinema Sanatçıları Derneği), Gazeteciler Cemiyeti ile yaptığı Türk Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülü alan Atif Yılmaz dikkatleri üstüne çekmişti. Bu dönemde iktidarda olan Demokrat Parti'nin uyguladığı politikalar Türkiye içinde oldukça ciddi problemler yaratmıştır. Dış politikadaki Kore Savaşı'na katılma, NATO'ya üye olmanın dışında önemli traktör ithalatı ile tarımda makineleşme dönemini başlatmıştı. İç politikada ise sanayileşme, tarımda makineleşme ulaşım olanaklarının artması, şehrin çekiciliği ile köyden kente nüfus göçüne sebep olmuştur. Bu durum da çarpık kentleşmeyle birlikte bir sürü sorunu getirecekti. Cumhuriyetin kuruluşundan bu döneme kadar sahil ve büyük kent sahibini halka, Demokrat Partinin çabalarıyla köyden kentte, küçük kentten özellikle İstanbul başta olmakla birlikte diğer sahil kentlerine millet göçü başlamıştı. Bu siyasi bunalım sokak çatışmalarına dönüşmüş, muhalefet ve iktidar partisi arasındaki sorunlar yüzünden ortam ciddi bir bunalıma girmiştir. Halka az kendine gel millette var, millete de gideceğin yerde uslu ol diyecek ve siyaset tartışmasını bitirecek olan ordu, 27 Mayıs 1960'ta Türkiye Cumhuriyeti tarihinde gerçekleşmiş ilk askerî darbeyi yaparak bir dönemi kapatmıştı. Türk Sineması ise darbeden sonra yaratılan hava ile yoluna hızla ve yeni yapımcı, yönetmen ve oyuncularla devam etmekteydi. Dönem için şöyle de söylenebilir; 1950-60 döneminin klasik Yeşilçam Sinemasını oluşturan melodramlar ve aktarılan romantik karakterlerin olduğu ve İstanbul'un da Türkiye Sinemasında doğal font oluşturduğu.

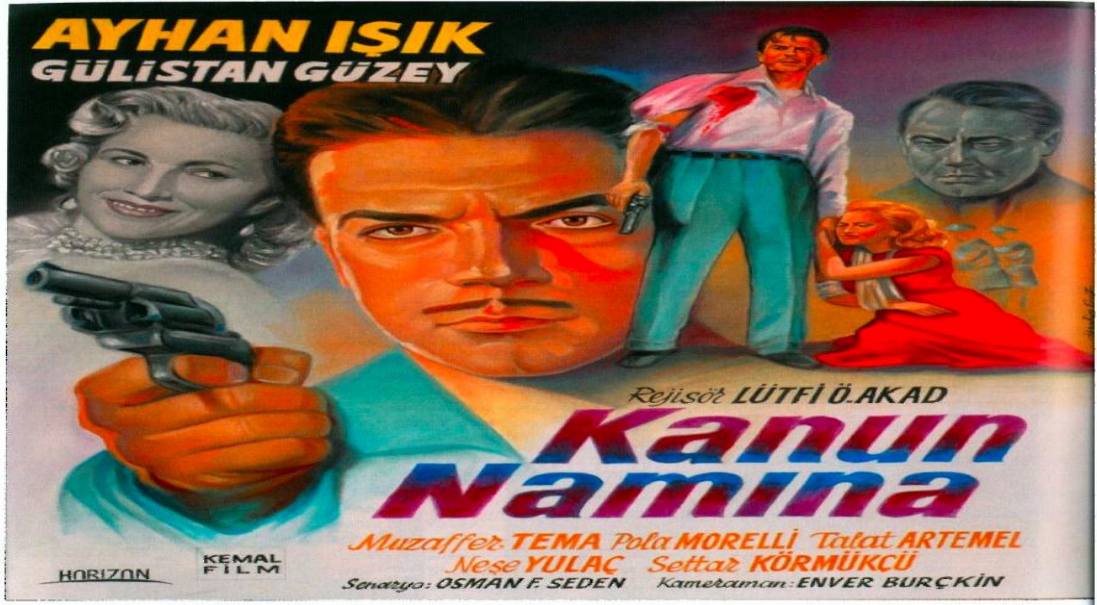
Bu dönemde Kürtlerin gölgeleri Türk Sinemasında görülüyor, Urfa ve Diyarbakır'da çekilen filmler ile bölgedeki değişik durum az da olsa göz önüne koyuluyordu. Kürtler sorun oluşturan dağlılar, şark çıbana olarak lanse ediliyorlardı.

Dönemin dikkat çeken bazı filmleri:

1. Sürgün (1951) Orhan M. Arıburnu
2. Kanun Namına (1952) Ö. Lütfü Akad

⁹ Atif Yılmaz, Ala Geyik, 1959.

3. Karanlık Dünya (1952) Metin Erksan
4. Halıcı Kız (1953) Muhsin Ertuğrul
5. Öldüren Şehir (1954) Lütfü Akad
6. Kaçak (1955) Sadan Kamil
7. Alın Yazısı (1956) Mehdi Özgürel
8. Ak Altın (1957) Lütfü Akad
9. Üç Arkadaş (1958) Memduh Ün
10. Alageyik (1959) Atif Yılmaz



Şekil 1. 2. Kanun Namına (1952) Lütfü Akad- Film Afişi

1.2.2. Darbe Sonrası Dönem

Türkiye tarihinde gerçekleşen darbe, idamlara, sürgünlere ve bir sürü mağduriyete sebep olduğu gibi Türk Sinemasını da yeni bir döneme sürüklemiştir. Bu dönemden sonra Türk Sineması tarzını, kendi temasını oluşturmuştur. Ülke sineması denilen dönem başlamıştır. Türkiye Sineması'nda 1960'lı yıllarda Demokrat Parti döneminde izlenen politikaların açtığı iç göçün yarattığı etkiyi, bu durumla alakalı toplumsal dönüşümü en yalın hali ile görmek mümkündür. Özellikle İstanbul'a Anadolu'dan yoğun bir iç göç vardır. "Taşı toprağı altın şehir" diye köyünden bohçasını alan kırsal kesimde yaşayan insanlar, iyi bir halk olabilmek için soluğu kara trenle İstanbul'da almıştır. 'Şehrin Eşiği' Haydarpaşa Garı "Seni yeneceğim İstanbul" sözlerine çokça şahit olmuştur.

Sinema sayısı gittikçe artıyor, yılda 100 aşkın film ile Türk Sinemasına damgasını vuracak yeni yönetmenler, yeni oyuncular doğuyordu. Yeni yarışmalar, ödüller ile yarış daha da kızışıyor, ardı ardına toplumsal yanı olan, değişim, dönüşüm ile yeni filmler görücüye çıkıyordu. 1964'te TRT kurulmuş, yani "her evde sinema olacak"¹⁰ da ki replik gibi artık insanlar evde de sinema izleme şansını yakalamıştır. Sinema salonları dışında filmin başka yerlerde gösteriliyor olmasının ilk meyvesi de kanal olmuştur ki 2000 yıllardan sonra bir suru yönetimi olacaktır. Başka alanların olması da rekabetçi ve daha fazla kişinin bu alana geçmesi demektir.

Bu dönemde iç göçün dışında 1961 yılında Almanya ile yapılan antlaşma ile dış göç olgusu da Türk Sineması'nda işlenecek bir konu haline gelecekti. Bitmeyen Yol¹¹ filminde Ahmet karakteri iş bulma kurumunun önünden geçerken "hemşerim seni Alamanya'ya hemen gönderirim" repliğinde durumu, yani dış göç olgusu ve bunun ihtiyaç boyutunu görmek mümkündür. İşsizlikle kırılan insanlar için bu ciddi bir umut kapısıydı.

1960 sonrası Türk Siyasi hayatında kökten değişimler oluyordu. Aslında bu iki kutuplu hale gelen dünyanın bir yansımasıydı. Bir taraftan sosyalist devrimler olurken diğer yandan İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başat güç olarak çıkan Amerika'nın yükselişi ve iki kutup arasındaki mücadeleye sahne olan dünya. Böylesi bir dünyada politize olmamak neredeyse imkansızdı.

Bu durum sinemada da böyleydi. Sendikalar partiler Türkiye çok yönlü bir hale eviriliyordu. Bunu sinemada da görmek mümkün; "devrim; eşitlik" gibi kavramların hakim sosyal yapı, daha sonraları "arabesk, varoş" gibi kavramlara evrilecektir. Üniversitelerde daha sonraları "68 kuşağı" diye anılacak gençlerin yaptığı eylemler, ideolojik tartışmalarla çalkalanıyordu. Bu söylemlerden etkilenen sinema ve sinemacıları da görüyoruz.

Türkiye Sineması Berlin'de düzenlenen film şenliğinde Metin Erksan'ın "Susuz Yaz"¹² filmi ile altın ayı ödülünü almış ve bu durum uluslararası anlamda Türk sineması için ciddi bir çıkış olmuştu. Hülya Koçyiğit Türk Sinemasına hızlı bir giriş yapmış, Türk Kadınlar Birliği tarafından yılın kadını seçilmiştir. Yine aynı yıl film, süregelen Antalya Film Festivali'nden ödül ile dönmüştür. Bu yıllarda sürekli artan filmlerle birlikte ciddi bir rantlaşma, set içinde sömürüler de baş göstermeye başladı. Kurum ve kuruluşlardaki bozulma kontrolsüz büyümenin doğal sonucudur. Neredeyse bir haftada çekilen filmler de bu durumun sonucudur: Aynı mekânlarda, aynı

¹⁰ Yılmaz Erdoğan, Vizontele, 2001.

¹¹ Duygu Sağıroğlu, Bitmeyen Yol, 1965.

¹² Metin Erksan, Susuz Yaz, 1963.

oyuncularla "şipşak" çekilen bu ucuz "ikiz filmler" bir "gecekondu sineması", başka bir deyişle "konfeksiyon sineması" dönemini başlattı. Ucuzluk ve başıbozukluk birbiri ardına yeni sinemasal modalar getirdi. Bunun yeni türü de "hazretler sineması" idi. 1965, Nuri Akıncı'nın Hazreti Yusuf'un Hayatı adlı filmi bir "din sömürsünün" başlangıcı oldu. Ama her şeye rağmen döneme, ciddi işler yapan sinemacılar damgasını vurdular.

Türk Sineması ustalarından Lütfü O. Akad ve Atıf Yılmaz oldukça ciddi işlere imza atıyor ve sürekli yeni işler yapıyorlardı. Yılmaz Güney de bu dönemde Türk Sinemasında hızlı bir çıkış yaptı. Yakışıklı erkek, güzel kadın tasvirini yerle bir edecekti. Türkiye Sineması'nda Kürtleri ele alışında da kilit noktası da olacaktır. Çirkin Kral olarak nam salacak olan 'kızdırmayın benim Kürt kafamı, ben mazluma el kaldırmam' replikleri gönüllerde taht kuracak daha sonraları yapacağı filmlerle Kürtlerin Türk sinemasında ele alınış noktasında "doğum sancısını" o aşacaktır. Yine aynı dönemde Türkan Şoray'da güzel çıkış yapan genç oyuncular arasındadır. Cüneyt Arkın, çizgi roman kahramanı Malkoçoğlu¹³ karakteri ile sinemaya yöneldi. Sadri Alışık Turist Ömer¹⁴ ile bir güldürü sineması tipine ağırlık verdi. Yeni türler çoğalıyordu, 1968 Orhan Gencebay'ın "bir teselli ver" albümü piyasayı sarsacak, sonraki dönem arabesk filmlerinin ön açıcı çıkışını yapacaktı.

1968 önemli gelişmede, Adana Sinema Kulübü, Adana Belediyesi ve Devlet Film Arşivi'nin ilk kez düzenledikleri I. Altın Koza Türk Film Festivali gerçekleşti. Bu dönemde Türk Sinemasında, 1964 yapımı olan "Gurbet Kuşları", 1965 yapımı olan "Bitmeyen Yol", 1966 yapımı olan "Ah Güzel İstanbul" ve 1967 yapımı olan "Hudutların Kanunu" filmlerinin üzerinden toplumsal yapı, kent sorunu, köy-kent ilişkisi ve Kürtleri ele alışları bakımından yorumlamakta fayda var. 1960'lı yılların sonuna doğru Türk Sineması'nda tartışmaların odağı olan 'sinematek derneğinin' ortaya attığı, batıya ve sola yakın bir sinema modeli vardı. Bu model ekseninde oldukça iyi filmler ortaya çıkmıştır.

Gurbet Kuşları¹⁵ filminde Maraş'tan çıkıp İstanbul'a gelen 6 kişilik aile anlatılıyor. Filmde namus kadındır, üstünde yoğun bir şekilde durulmuş filmin birçok sahnesinde bu durum tekrar tekrar vurgulanıyor, filmin bitimi yine namusunu kirleten kadının ölümü ve ailenin taşı toprağı altın İstanbul'u terk edip memleketlerine geri dönmeleri ile bitiyor. Zengin Fakir ayrımı gibi, eğitim gibi sosyal statüler üzerinde duran film, Rumları, aydın milliyetçi zengin adamın çocuklarını Amerika'ya

¹³ Süreyya Duru, Malkoçoğlu, 1964.

¹⁴ Hulki Saner, Turist Ömer, 1964.

¹⁵ Halit Refiğ, Gurbet Kuşları, 1964.

göndermesi ile gurur duyması gibi unsurlar görüyoruz. Önceki dönem filmlerinde olduğu gibi zengin adamın açgözlülüğü ve bir kadınla olmak için verdiği uğraşı da görmek mümkün. Filmde dil doğru kullanılmış, yani gelinen bölgenin ağız ile konuşulmakta, İstanbullu aile ise düzgün bir Türkçe ile konuşmaktadır. Filmdeki karakter Anadolu insanı olarak vurgulanmış ve Kürt olup olmadıkları konusunda net bir kanaat yoktur. Film ciddi bir oyuncu kadrosu ile dikkat çekmektedir. Tanju Gürsu ve Filiz Akın bu film ile Türk Sineması'na giriş yaptılar. Film Türk Sinemasında kent göçünün vurucu etkisini gerçekçi bir dille elen ilk ciddi işlerden bir tanesidir.

'Bitmeyen Yol' filmi toplumsal gerçekçi bir filmidir. Fikret Hakan ve Selma Güneri'nin başrollerinde oynadığı film; Aliye Rona, Erol Taş, Tuncel Kurtiz gibi oyuncuların olduğu, güçlü kadro ile dönemin sorunlarını gerçekçi dille yakalamayı başarmıştır. Köyden kente kontrolsüz göçün toplumsal yanlarını, İstanbul'da aşırı göçle birlikte iş bulmanın sıkıntılarını en çıplak hali ile gözler önüne seriyor. Şehir olmanın bütün dünya üzerinde sıkıntıları aynı olmasa da oldukça benzer yanlara sahiptir. İstanbul'a her şehirden gelen farklı alışkanlıklara sahip, farklı norm ve etik kurallarına sahip insan yığını, kenti kargaşa ve kaos ortamına çevirmiştir. Film dönemin acımasız yüzünü, göçün, iki taraf için de hem göç eden hem de orda olan yerliler içinde ne kadar kötü olduğunu gerçekçi bir şekilde ele almıştır.

Filmde karakterize edilen aklını, kurnazlığını kullanan ve bunu ilkesizce yapan daha istekli ve saldırgan insanların, patrona kul köle olup diğerlerine kölesiymiş gibi davranan araçları.

Kum makinesi bozuldu diye kum taşımaları için amele bulmaya, amele pazarına gelen kişinin 'işçi lazım' dedikten sonra bir sürü adamın birbirini ezerek kamyonla binmeye çalışması ta ki polis gelene kadar arabaya binen bir sürü adam gitmek için var güçleriyle birbiri ile mücadele ediyorlardı. Gecekonduların, lüks evlerin oransız görüntüsüyle İstanbul'un bir yanı cennet bir yanı cehennem gibiydi tabiri yerindeyse. Film en sonunda toplumsal çatışma ve bireysel bunalımdaki Ahmet'in (Fikret Hakan) sevdiği kadını işten atan patronu öldürmesi ile bitiyor.

İstanbul'da geçen bir diğer dönem filmi de "ah güzel İstanbul'dur"¹⁶. İstanbul'u ve boğazını detaylıca gördüğümüz film resmen İstanbul'un o dönemini gözler önüne sermektedir. Sadri Alışık'ın başrolde oynadığı film o dönemde yine sinemanın sebep olduğu ünlü olma modasına kapılan genç kızın İzmir'den İstanbul'a gelmesi ve babadan saraya dayanan ve malini mülkünü kaybetmiş şipşak fotoğraf çeken Haşmetin (Sadri Alışık) yollarının kesişmesini konu alıyor. Film Osmanlı

¹⁶ Atıf Yılmaz, Ah Güzel İstanbul, 1965.

soylusunun Cumhuriyet dönemindeki yaşamını, batıya duyulan aşırı hayranlığın yanlış yorumlanan yaşam versiyonunu da görülmektedir. Film eski ile yeni İstanbul, Türkçe konuşmalara eşlik eden Osmanlıca şiirlerle çok yönlü dönem tasvirini yapıyordu. En sonunda ünlü olamayan genç kadın abi dediği Haşmetle evlenir. Türk Sinemasında samimi bir dil kullanarak, dönemde yaşanan Sosyo-psikolojiyi ele almaktadır.

Dönemde İstanbul'un dışına çıkılıyor, İstanbul fontlu filmlerin dışında diğer şehir ve bölgelere çıkılıyor. Bir önceki dönemde "Mezarımı Taştan Oyun" filmi gibi dili ve anlatımı kopuk olmayan "Hudutların Kanunu"¹⁷ ile Lütfü Ö. Akad yönetmeliğinde, Yılmaz Güney'in oyunculuğu ile ortaya toplumsal gerçekçi ciddi bir iş çıktı. Bölge olarak Urfa'nın seçildiği filmde, dile ve sanata oldukça dikkat edilmiş. Kaçakçılık yapmak zorunda kalanların mecburiyet ve ölüm arasındaki o ince çizgideki yaşamları gözler önüne serilmiştir. Eğitim için kaçakçılık yapan Hıdır'ın (Yılmaz Güney) verdiği çaba, köylülerin ise çocuklarını okula değil işe göndermek istemeleri ciddi bir çatışma yaratıyor. Öğretmen ve askerin eğitime verdiği önem için Hıdır'ı desteklediklerini görüyoruz. Filmin asıl önemli tarafı Kürtlere dokunan, onları olduğu gibi anlatan illere yer vermiş oluşudur. Konuşulan dil Türkçedir ama ağız, elbiseler, şehir, gelenek ve görenekler sembolik olarak Kürdün Türk sinemasında ele alınışıdır.

Yılmaz Güney filmde gösterdiği performans ile Antalya Film Festivali'nde en iyi erkek oyuncu ödülünü almıştır. Gönüllerde taht kuran Çirkin Kral ucuz bütçeli aksiyon filmleri dışında toplumsal gerçekçi filmlerde başarısını gözler önüne sermiştir.

Onu Yılmaz Güney efsanesi yapacak yolun ikinci yarısına gelmişti. Lütfü Ö. Akad ve Atif Yılmaz gibi usta yönetmenlerle ciddi işler yapmaya ve gönüllerde taht kurmaya devam eden Yılmaz Güney bir kaynak misali Türk Sinemasını uluslararası platformlara götüreceğinin sinyallerini veriyordu.

1. Yılanların Öcü (1962) Metin Erksan
2. Üç tekerlekli Bisiklet (1962) Memduh Un O. Lütfü Akad
3. Susuz Yaz (1963) Metin Erksan
4. Karanlıkta Uyuyanlar (1964) Ertem Göreç
5. Gurbet Kuşları (1964) Halit Refiğ
6. Bitmeyen Yol (1965) Duygu Sağıroğlu
7. Ah Güzel İstanbul (1966) Atif Yılmaz

¹⁷ Ö. Lütfü Akad, Hudutların Kanunu, 1967.

8. Hudutların Kanunu (1967) Lütfü O. Akad
9. Kuyu (1968) Metin Erksan
10. Vesikalı Yârim (1968) Lütfü O. Akad

1.2.3. Yeni Sinemacılar Dönemi (1970-1980)

Türk Sineması'nın 60'lardan sonra Türkiye Siyasi hayatı gibi bir akışı vardı. 10 yılda gerçekleşen askeri darbe ve muhtıralarla yeni trend ve modalar oluşuyordu. Oluşan bu yeni durumda sinema üzerinde hem olumsuz yönleri hem de yön belirleyiciliği yönleri vardı. Yükselen muhalefet, kontrolsüz şişen kentler insanlara dar alanda kötü yaşam koşullarına itiyor, itilen insan günden güne hırçınlaşıyor, hırçınlaştıkça sert olayların yaşanmasına sebep oluyordu. Ülkede yükselen öğrenci hareketleri gün geçtikçe daha fazlaşıyordu. Bu durum, aynı zamanda kendine toplum içinde hem karşılık hem de karşıtlık buluyordu. Sağ - sol çatışmalarına dönüşen bu karşıtlık, tırmanışa geçiyor ve ölümlerle devam ediyordu. Değişen şartlar usta yönetmenleri bile sanattan uzak gişe beklentisi olan filmlere yönlendiriyordu. Metin Erksan usta yeteneklerini her ne kadar konuştursa da, Makber, Hicran ve Feride gibi filmler çekerek dönemin arabesk modasına uymuş oldu. Yine dönemin trendlerine uygun iş yapan bir diğer yönetmen Türk Sinemasında birçok döneme damgasını vuran Lütfi Ö. Akad bile "şarkılar" trendine uyup Zeki Müren'le "Rüya Gibi" yi, Orhan Gencebay'la "Bir Teselli Ver"¹⁸ yönetti. Ne var ki ilk arabesk eğilimli filmlerden biri olan Bir Teselli Ver her yönden Akad için büyük bir "fiyasko" oldu.

Bu dönemde yaşanan siyasi çekişme, moda ve trendleri usta kafaları bile kendi içine almış ve onları kendi çarkına evirmişti. Önceki dönem filmlerinde halkın gönlünde taht kuran Çirkin Kral Yılmaz Güney bu sefer yönetmen koltuğuna oturdu. Yılmaz Güney, "Ağıt" filmi ile destansı sinemayı geliştirirken "Acı" ve özellikle de "Umutsuzlar" filmi ile şiirli ve olgun bir anlatım biçimi ortaya koydu. Bir kaçakçı çetesinin öyküsü üzerine kurulan ve bir tragedya boyutlarına ulaşan Ağıt, Venedik Film Şenliği'nde elemeyi kazanıp 10 film arasına girmeyi başardı. Baba ise yaygın bir seyirci kesimine inip yılın "büyük iş" yapan filmi oldu. Dönemin başında film sayısı gene giderek artıyor. Arzu Okay, Tarık Akan ve Murat Soydan dönem sinemanın yeni oyuncularını. Oyuncu Lale Oraloğlu ve Fikret Hakan ise yönetmeliğe soyundular. Yine benzer olarak Serdar Gökhan yönetmeliğe soyundu. Ayrıca oyuncu Türkân Şoray, Dönüş'le ilk yönetmenlik denemesinde başarılı oldu. Metin Erksan yine modaya

¹⁸ Ö. Lütfü Akad, Bir Teselli Ver, 1971.

uyarak Keloğlan-Cankız adlı filmi çekti fakat sinema gişelerinde beklenevi vermedi, bu açıdan fiyaskoyla sonuçlandı. "Milli Sinema" nın kuramcısı Yücel Çakmaklı, İslami düşünceyi Çile ve Zehra`yla sürdürdü. Melih Gülgen, Parçala Behçet`le seks ve avantür filmlerine yeni bir yol açtı. Aşırı şiddet sahneleriyle dolu bu tür filmlerin oyuncusu da Behçet Naçardı.

Atıf Yılmaz "Utanç" 'la toplumun ezildiği kadın sorununa yaklaştı. Lütfi Ö. Akad, "Irmak" ve "Gökçe Çiçek"le eski törelerin, geleneklerin altını çizen çalışmalar yaptı. Ertem Eğilmez "Sev Kardeşim"le¹⁹ "Canım Kardesim"le küçük insanların dünyalarını insancıl bir yaklaşım içinde verip kendi küçük dünyalarının mutluluğu ile yüzlerde bir tebessüm yarattı. Bu başarısını daha bir çok güzel filmlerle sürdürdü ve Kemal Sunal, Tarık Akan, Adile Naşit, Şener Şen, Kartal Tibet gibi önemli oyuncularını Türk sinemasına kazandırdı. Bu dönemin arabesk çıkmazında yeni bir soluktu "Senaryo Okulu Gibi". Yeşilçam'ın bir nevi şahsına münhasır yönetmeni Türkiye sinemasında o zamana kadar denenmemiş bir usulü uygular. Onun Gümüşsuyu'nda, Alman Konsolosluğu'nun yan sokağında, bahçe katındaki evinde günümüzün önemli yönetmenleri, senaristleri, dönemin en meşhur oyuncularının bir araya gelerek yazdığı senaryolar, Türkiye Sinemasında yıllarca izlenecek filmlerin gözeleri oldu. Ertem Eğilmez tek kahramanlı olmayan çoklu hareketlerden oluşan "Hababam Sınıfı" gibi hafızalardan silinmeyecek filmleri de yönetmiştir. Şarkılar modası denemesinden sonra Ömer Lütfi Akad "Gelin, Düğün ve Diyet" ile göç üçlemesi filmleri ile yeni bir çıkış yaptı.

12 Mart 1971 muhtıra ile açılan yeni dönem, kötü durumların yaşanacağıının habercisiydi. Darbenin gelişiyile gençlik hareketi hedef tahtasına oturtuldu. 12 Mart döneminde, öğrenci hareketlerinin pek çok liderleri tutuklandı.

Nihat Erim başkanlığında bir hükümet kuruldu ve "Balyoz" adı altında işçi hareketi ve gençlik hareketine yönelik baskılar dönemi başladı. Önceki darbede idam edilen Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu, sonra bu darbede ise Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan, 6 Mayıs 1972 günü sabaha karşı idam edildiler. Her ne kadar da Türkiye'de sağın sola rövanşu gibi gözükse de bu, kendini devletin şövalyesi gibi gören askeriyenin seçilmişlere ve halka yönelik bir girişimiydi. Sonraki dönemde idam edilen Deniz Gezmiş arkadaşları için çekilen filmleri de Türk Sineması'nda görmek mümkün. Bu olaylardan sonra birçok çatışma ve hareketler yaşandı. Siyaset, özgür düşünce ile hak ihlalini dile getiren insanları, muhalefeti bastırıldıkça içe dönük, yaşamdan bezmiş, karamsar, çaresiz ve kadercı bir insan

¹⁹ Ertem Eğilmez, Sev Kardeşim, 1972.

tipolojisini yarattılar. Varoş kesimlerde yaşayan insan tipolojisi, hakkı gasp edildiği için isyan etmeyip kimsesizliğine içti ve kendini anlatan filmlere gitti ve arabesk furyası ortalığı kasıp kavurmaya başlamıştı. Dönemin sosyo-psikolojisi çözümlendiğinde usta yönetmenlerin bile neden bu çığa kapılıp gittikleri anlamak daha mümkün hale gelmektedir.

Melih Güngen, Parçala Behçet`le seks ve avantür filmleri ile başlayıp Oksal Pekmezoglu, Lando Buzzanhu`li İtalyan komedi filmlerinden uyarladığı “Beş Tavuk Bir Horoz” ile yeni bir moda başlattı. Ve bu "seks komedileri modası" Türk sinemasındaki bunalımı iyice körükledi. Kahvehanelerde halka açık porno filmleri ve sadece porno filmlerin gösteriminin yapıldığı sinema salonlarını da sonraki dönemde görmek mümkün.

Sinema üzerindeki baskı ve dönemin kötü şartlarından dolayı sinemacılar harekete geçip örgütlenererek 1974'te ‘Türkiye Film-Sen’i kurdular ve ilk başkan olarak da dönemin yönetmenlerinden Şerif Gönen’i seçtiler. Bir sonraki yıl, 1975 yapılan bütün filmler renkli çekilmiş, siyah beyaz filmler tarihin nostaljisinde yerine almıştır.

Dönemin ortalarına doğru Yılmaz Güney “Arkadaş”²⁰ filmi ile dönemin yozlaşmasını, değişimini özentilikle yapmaya çalışan insanların, zengin ve fakir ayrımının üst düzeyde olduğu, toplumsal çelişkilerini ustaca ele almıştır. Güney filmde ele aldığı konu dışında Türkiye Sinemasını gerçekçi ve yalın diliyle üst seviyelere taşımış, gişe hasılatı ile İstanbul bölgesinde o güne kadarki en büyük başarıyı elde etmiştir.

Dönemde göç olgusu ve Kürtleri ele alan, üzerinde durulması gereken filmlerden bazıları “Ağıt”²¹, “Düğün”, “Kibar Feyzo”, “Sultan”, “Sürü” ‘dür.

1971 yapımı olan Ağıt filminin senaryo yazarı ve yönetmeni Yılmaz Güney’dir. Başrollerinde yine Yılmaz Güney ve Şermin Hürmeric vardır. Film, kötü şartlar yüzünden eşkiya olan Çobanoğlu’nu anlatır. Dağlarda yaşayan eşkiya grubunun başı olan Çobanoğlu, jandarma ile girdiği çatışmada ağır yaralanır. Adamları gelip doktoru alıp onun için getirirler. Doktor zor şartlara rağmen Çobanoğlu’nu iyileştirir. Adamlarından biri olan Sivaslının kaçmasıyla sayıları azalmaya başlar. Doktorla aralarında duygusal bir yakınlık kurulur. Çünkü Çobanoğlu’nu şartlar eşkiya yapmıştır. Eğitime önem veren prensipleri olan bir adamdır. Jandarma yerlerini tespit eder ve adamları ile çatışmaya girer. Onu ispiyonlayan adamı öldürür. Bütün adamları ölür. O kaçar, doktora yaptığı yardımlardan dolayı teşekkür eder, yoluna gider. Yıllarca

²⁰ Yılmaz Güney, Arkadaş, 1975.

²¹ Yılmaz Güney, Ağıt, 1971.

haklarını savunduğu köylülerden biri tarafından başına konulan ödülünden dolayı sırtından vurularak öldürülür. Film; eşkıyalığın çıkış sebeplerini, bozulan hukuk kurallarının, kırsalda kurumsallaşan ağalık ve şeyhlik otoritelerine karşı çıkılmasını ve adaleti tesis etmenin vurgusunu yapmaktadır. Güney filmde eğitimin önemini de idealist doktor üzerinden anlatır.

Halk için halka rağmen çelişkisi de Çobanoğlu'nun hakkını savunduğu köylü tarafından öldürülmesinde görülmektedir. Filmde toplum çelişkisini kırsal kesimde gösteren bir filmidir.

1973 yapımı olan "Düğün"²² filmi yöneten Lütfi Ö. Akat'tır. Hülya Koçyiğit, Kamuran Usluer, Erol Günaydın, Ahmet Mekin gibi usta oyuncuların yer aldığı film, Urfa'dan gelen ve birbirini çok seven ailenin İstanbul'da fazla para kazanma hırsı yüzünden dağılmalarını anlatıyor. İç göçün anlatan, göç üçlüsünden ilki olan "Düğün", dönemi güzel anlatan bir filmidir. Urfa'dan gelen aile tam olmasa Urfa ağzı ile konuşmaktadırlar, isimler Türkçedir. Filmin düğün sahnesinde oynanan oyunlar, Urfa'dan uzak, kafası karışık ve söylenen şarkılar ise Türkçedir. Taşı toprağı altın İstanbul'a gelen ve perişan olan ikinci nesil kişilerdir, bu sefer İstanbul'a gelen daha doğudadır. Filmde kişiler sembolik olarak Kürt olmalarına rağmen isimler ve dil Türkçe olarak kullanılmıştır. Toplumsal çelişkiyi de zengin fakir üzerinden gösterilmiş, dağılan aile kurumu ve kadının mal olarak alınıp satıldığı ayrıca ailede girilen ilk işte bozdurulan altın vurgusu yapılmaktadır.

"Kibar Feyzo"²³, yönetmenliğini Atif Yılmaz'ın yaptığı; Kemal Sunal, Müjde Ar, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, İlyas Salman ve Erdal Özyağcılarının rol aldığı, 1978 yapımı bir komedi filmidir. Kibar Feyzo askerliğini yapıp sevgilisi Gülo ile evlenmeye çalışan Feyzo'nun başlık parası yüzünden çektiği sorunları, ağanın köylü üzerinde kurduğu otoriteyi ve başlık parasının taksitlerini ödemek için, Feyzonun İstanbul'a gitmesi ile başlayan ve orda karşılaştığı eylemleri, başlık parası vermeden evlenen insanları ve de büyük şehirde zorbalığa karşı verilen eylemleri görmesiyle ve bunu köyündeki gençlere anlatıp onları örgütlemeye çalışması, ağanın onu nasıl esir aldığı ile devam film, Feyzonun ağayı vurması ve hakim karşısına çıkması ile sonlanır. Hakime en başından anlatıcı olarak suçundan bahseden Feyzo en son olarak "ağayı vurmuşem duymuşem ki yeni ağa eski ağayı aratır olmuş" sözleri Türkiye Siyasi hayatını özetler niteliğindedir. Feyzo sembolik olarak Kürdü temsil eder. Dil ve isimler Kürtçe değildir. Toplumsal çelişkiyi, dönemin eylemlerini ve siyasi durumunu

²² Ö. Lütfü Akad, Düğün, 1973.

²³ Atif Yılmaz, Kibar Feyzo, 1978.

anlatan gerçekçi bir filmidir. Kibar Feyzo Türkiye toplumunun sosyo-psikolojini iyi yakalan ve sosyolojik olayları gerçekçi göstermesi ile gerçek bir baş yapıttır.

“Sultan”²⁴ yönetmenliğini Kartal Tibet'in üstlendiği, dram ve komedi türlerindeki 1978 yapımı Türk filmidir. Başrollerini Türkân Şoray ile Bulut Aras paylaşmaktadır. Senaryosunu sonraki dönemin başarılı yönetmeni Yavuz Turgul yazmıştır. Dul ve çocuklarına bakmaya çalışan sultan, temizliğe gider. Çapkın dolmuş şoförü olan Kemal bu sefer ona kancayı takmıştır. Yalnız Kemal, sağlam kayaya denk gelmiştir. Kemal Sultana aşık olur. Dönemin İstanbul'unda gecekondulaşmayı, anlatan en iyi filmlerdendir.

Burada yaşayan insanlar kaderlerine razı olmuş arabesk dinleyen, yazlık arabesk filmlere gidip ağlayan ablaların olduğu, küçük insanların soğuk evlerindeki küçük hikayelerini görmek mümkün. Arabesk yaşam, varoşluk kanıksanmış. Bir üst sınıfa geçmek için onlardan biri olan muhtarın onları yerlerinden atmaya çalışması ile huzurları bozulur. Filmde Kürtlük vurgusu yapılmamıştır. Sosyal tabaka olarak İstanbul dışından gelen herkes varoştur ve aynı yerlerde yaşamaktalar. Aşkını Ferdi Tayfur ile ilan eden Kemal büyükşehirde, dışarda çeşme kuyruğunda bekleyen Sultan geri kalmışlığın, çarpık ve plansız kentleşmenin hem sebebi hem de sonucudurlar. Çamurlu yollar, tıka basa ve her gün zengin semtlerine gidip çalışan insanların yaşadığı sefaleti de filmde görmek mümkün. Dönemin kontrolsüz göç dalgasını olanca çıplaklığı ile gözler önüne seren film, sosyo-psikolojik durumu ve toplumsal sınıfları da ele almıştır.

“Sürü”, yönetmen Zeki Ökten²⁵ tarafından 1978'de çekilmiş bir filmidir. Filmin senaryosu, o yıllar cezaevinde bulunan Yılmaz Güney tarafından yazılmıştır. Başrollerinde Tarık Akan, Melike Demirağ ve Tuncel Kurtiz'i görmekteyiz. Aslında her şeyi ile bir Yılmaz Güney filmi olan ‘Sürü’, fiziki olarak Yılmaz Güney tarafından yönetilmemiştir. Yılmaz Güney Türkiye Sineması'nda Kürt dilini, isimleri ile gerçek manada ele alan ilk yönetmen, senarist ve yapımcıdır. Sürü, dönemin Kürtçe üzerindeki yasaklarına rağmen cesurca konuyu ele almıştır. İki aşiret arasındaki kan davasını bitirmek için Şıvan ile evlendirilen Berivan, ölen çocukları yüzünden kimseyle konuşmamakta, kardeşleri ile görüşmesine izin verilmemekte ve düşman ailenin kızı olduğu için Şıvan'ın babası Hamo tarafından içlerindeki düşman olarak görülmektedir. Hamo, aşireti halen büyük görmekte fakat tarımda makineleşme ile konar göçerlik gittikçe azalmakta, insanlar büyük şehre göç etmekteydiler. Filmi, karısını şeyhe okutmaya götüren Şıvan ile görmekteyiz. Şeyh duayı komple Kürtçe okumaktadır. Bu

²⁴ Kartal Tibet, Sultan, 1978.

²⁵ Zeki Ökten, Sürü, 1978.

sahne Türk Sinemasındaki en uzun Kürtçe konuşmanın geçtiği yerdir. Bu durum, resmi ideoloji ve bu doğrultuda hareket eden sinema için devrim niteliğindedir. Dönemin sosyo-psikoloji analizi oldukça başarılıdır. Aşiretten ayrılıp şehirde çalışmayı düşünen Şivan, babası ile sürüyü Ankara götürünce 10 bin lira almak için anlaşma yapar. Rüşvet ile çalışan demiryolu çalışanları, yolda koyunları çalan hırsızlar dönemin karmaşasını göstermektedir.

Hamo ise bu durumun sebebinin Berivan olduğunu iddia eder. Yılmaz Güney Kurtalan'dan hareket eden trende; jandarma tarafından saziyla tutuklanan sanatçıyla, onun için eylem yapan yoldaşları ile, kadın satıcısı, hırsızları ile dönemde var olan her şeyi ustaca senaryoya işlemiştir. Durumu gittikçe kötüleşen Berivan tren yolculuğunda daha da kötüleşmektedir. Trende insanlara şarkı söyleyen dengbeji de görüyoruz. Fakat anlatımı Türkçe yapıp, ara nidaları Kürtçe okuyor. Güney, bunu muhtemelen bu sanatı göstermek için böyle yapmıştır. Çünkü, dengbejlilik sanatında tümü Kürtçe olacak şekilde önce hikaye sözel olarak anlatılıp ardından şarkıyla devam edilir. Ankara'ya zamanında varamayan sürü alıcının işini bozar ve adam 10 gün beklemelerini söyler. Şivan zor bela babasından biraz para alıp inşaat bekçiliği yapan köylülerin yanına gelir. Ona yardım ederler inşaatta kalmaları için yer verirler. Dönemin sol hareketinden etkilenen büyük çocukları duvara Karl Marx, Deniz Gezmiş ve Yılmaz Güney gibi dönemin sol eğilimli kişilerin resimlerini asmıştır. Berivani zor bela hastaneye götüren Şivan, ne yapsa da Berivan doktora cevap vermez, mecburen eve geri dönerler. Sonraki gün Berivan yatağında ölür. Şivan Berivanı geri götürmek için babasının yanına gider, babasına yardım eden ve o sırada koyunları götürmek için gelen adam "ölen alt tarafı bir karı" deyince çılgına dönen Şivan adamı boğarak öldürür. Berivanın cesedi sahipsiz kalır, Hamo Berivan'ının abilerine kardeşlerini almaları için telgraf çeker. Film dönemin sosyo-psikolojisini çok iyi anlatan, bütün toplumsal tabakaları özellikle Kürtleri konu alan gerçekçi bir yapıttır.

Seks furyası, arabesk ve politik bir kargaşanın içinde olan Türkiye Sineması Askeri darbe ile yeni bir döneme giriyordu.

1. Umut (1970) Yılmaz Güney
2. Ağıt (1971) Yılmaz Güney
3. Gelin (1973) Lütfi Ö. Akad
4. Canım Kardeşim (1973) Ertem Eğilmez
5. Düğün (1974) Lütfi Ö. Akad
6. Hababam Sınıfı (1975) Ertem Eğilmez

7. Sultan (1978) Kartal Tibet
8. Kibar Feyzo (1978) Atif Yılmaz
9. Maden (1978) Yavuz Özkan
10. Sürü (1979) Zeki Ökten

1.2.4. 1980 Darbesi ve Sonrası

Demokrasi kültürü gelişmemiş toplumların neredeyse tamamının ortak probleminden birini asker-sivil ilişkileri oluşturmaktadır. Bu toplumlarda yönetimin nasıl olması gerektiği konusunda gerek toplumda gerekse kamu kurumlarında bir mutabakat sağlanamamıştır. Bundan dolayı devlet yönetimi bu tür ülkelerde sarsıntılı bir görünüm sergilemektedir. Türkiye, demokrasiye geçişten sonraki dönemlerde sivil-asker ilişkisinde çok sarsıntılı dönemler geçirmiştir. 1960'tan itibaren hemen her 10 yılda bir askeri darbe cereyan etmiştir. Askerler darbe sonrasında kışlalarına döndüklerinde de yönetimin kontrolünü elde tutmaya çalışmışlardır. Darbe sonrasında asker tarafından yapılan anayasalar ve oluşturulan kurumlar askerin kontrolünü ve vesayetini sağlayacak şekilde planlanmıştır. Türk siyasal hayatında 12 Eylül 1980 askeri darbesi kalıcı izler bırakmış ve çok sayıda kişinin canını yakmıştır. Bu durum, toplumda askerin siyasete müdahalesine karşı sert bir tutumun oluşmasında çok etkili olmuştur. Önceki darbelerden farklı olarak bu sefer bir sağdan bir soldan diye bütün toplumsal tabakalar cezalandırılmıştır, yaramazlık yapan çocukların hepsini döven anne gibi eşit davranmıştır. Darbe öncesi neredeyse her gün biri ölüyordu. Ne hikmettir 12 Eylül'de huzuru sağlayan askeriye 11 Eylül'de neredeydi sorusuna kurban giden darbe öncesi cinayetler meçhul kalırken sonrası idamlar, işkenceler, sürgünler ise vahametini koruyor ki halen bu darbe anayasası ile yönetilen bir Türkiye var. Darbe öncesi yeni gelişmeler de vardı. Siyasi çevrede bunlardan bir tanesi de 24 Ocak kararlarıdır; Türkiye ekonomisinin kabuk değiştirmesi bağlamında çok önemli bir dönüm noktasıdır. Cumhuriyet tarihin en radikal ekonomik hamlesi 24 Ocak kararlarıdır. Türkiye ekonomisine getirdiği yenilikler ve açılımlarla 24 Ocak kararları Türkiye'nin kapitalistleşme ve liberal ekonomiye geçiş sürecinde bir kırılma noktası olarak çok önemli bir yer tutmaktadır. 1980 yılı başında bir azınlık hükümeti kuran Süleyman Demirel, Turgut Özal'ı tam yetki ile donatarak ekonomi yönetiminin başına getirmiş, Özal'da kurduğu ekiple 24 Ocak Kararları diye bilinen istikrar paketini hazırlamıştır. 12 Eylül 1980 askeri darbesi Türkiye'deki birçok siyasi yapılanmanın kırılma noktası olurken, darbe yönetimi 24 Ocak kararlarına müdahale etmeyip devam ettirerek, Türkiye ekonomisinin bu yeni programının bir nevi teminatı olmuştur. İstikrar planı 1980 askeri darbesinden önce Demirel tarafından Özal'a hazırlatılsa da, darbe

sonrasında da asker tarafından desteklenmiş ve Özal kurulan darbe hükümetinde de ekonomik işlerden sorumlu başbakan yardımcısı olarak görev yapmıştır. Turgut Özal 24 Ocak kararlarının mimarıdır. İstikrar kararlarının uygulandığı 1980-1988 arası dönemde Özal hep icrada olmuştur. Türkiye Siyasal hayatının 80'ler ve 90'ların ilk yarısına kadar da etkisi olan bir siyaset adamıdır. Özal ayrıca, ilk asker kökenli olmayan Türkiye Cumhuriyetinin Cumhurbaşkanı'dır.

Siyaset çevresinde hareketlilik sinema için de bir gerileme dönemi idi. Yapılan film sayısında yarıdan fazla azalma yaşandı. Askeri darbeden dolayı Antalya Film Festivali o yıl gerçekleşemedi. 1980 döneminin Türk sinemasına en büyük etkisi sansürler oldu. Sansürler, 70 lerin sonlarında büyük bir yer edinen erotik film sektörü için etkili olurken, korku filmi, fantastik film denemeleri gibi yapımları da olumsuz etkiledi. Aynı zamanda dağıtıcıların yarattığı yerli yapım patlaması da büyük bir hızla azaldı. Avrupa pazarında yer almak isteyen dönemin Başbakan'ı Turgut Özal sayesinde yasal dağıtım sıklaştırıldı ve serbest ticaret talimatlarının çoğu yürürlüğe girdi. Bu da ülke içinde Türk filmlerinin dağıtımını azalırken yabancı filmlerin sayısının sürekli artması demekti. Dönemin içinde çok fazla yer edinen beyazperde serilerinden biri de usta oyuncu Kemal Sunal'ın oynadığı filmlerdi. Hababam Sınıfı²⁶ ile birlikte komedi alanında ismini kanıtlayan usta oyuncu, 80 döneminde birçok filmde başrolde oynadı. Yedi Bela Hüsnü, Devlet Kuşu, Kılıbık, En Büyük Şaban, Şabaniye, Yakışıklı gibi filmler Sunal'ın bu yıllardaki en önemli filmlerinden. Kemal Sunal için bu dönem en önemli olan filmler Şaban serisi. 1983 yılında komedi filmi olarak yapılan En Büyük Şaban, 1984 ve 1985 yıllarında Şabaniye, Orta direk Şaban, Atla Gel Şaban, Sosyete Şaban, Şendul Şaban, Şaban Pabucu Yarım, Katma Değer Şaban, Gurbetçi Şaban serisiyle devam etmektedir. Bu serinin ve diğer Kemal Sunal filmlerinin döneme en büyük katkısı, baskıcı sistemden ve politik konulardan uzaklaşmak isteyen insanları güldürüye yöneltmek olmuştur. Kemal Sunal filmleri her ne kadar güldürüye yönelik de olsa düşündürülen politik göndermeleri de vardır. Bir yandan yasaklı olmayan piyasa filmleri devam ederken, bir kısım senarist ve yönetmenler de ne olursa olsun diye direnerek, inandıklarını beyaz perdeye aktarmak için mücadele ediyorlardı. Yılmaz Güney, Atif Yılmaz, Ertem Eğilmez gibi başarılarını kanıtlamış yönetmenler, bu dönemde biraz daha zorluk çekse de yaptıkları işlerle kendi kariyerlerinin yanında, yıllar sonra bile Türk Sinemasında yer edinmeye devam eden isimlerden. Dönemin ilk işlerinden biri, Sinan Çetin ilk filmi olan "Bir Günün Hikayesi"²⁷ ile Türkiye Sinemasına giriş yaptı. Seks ve arabesk furyası ile mücadele eden sinema iyice büyük bir yara almış oldu. İçteki kötü durum devam ederken az

²⁶ Ertem Eğilmez, Hababam Sınıfı, 1975.

²⁷ Sinan Çetin, Bir Günün Hikayesi, 1983.

olsa yapılan filmler ve önceki dönem filmleri yurtdışından ödüllerle dönüyor, yükseliş devam ediyordu. Özellikle Sürü filmi büyük başarılar elde ediyor, Avrupa kentlerinde haftalarca gösterimler yapılıyor, aldığı ödüllerin ardı arkası kesilmiyordu.

Bu dönemde Türk Sineması “taşı toprağı altın” İstanbul vurgusu yapan Yeşilçam filmlerin anlatımından uzaklaşıp daha çok bireye iniyordu. Teknik ve anlatım olarak daha olgunlaşan, kadın hakları konusunda daha radikal filmler yapan sinemacılar görülüyordu. “Şalvar Davası”²⁸ gibi filmlerle başkaldıran özgün kadın tiplmelerini görüyoruz. Düğünde zorla evlendirilen kadın varken, Şalvar Davasında asi kadın vardır. Zübük gibi, Banker Bilo gibi filmler yoz ve yobaz ilişkiler ağını gösterirken, toplumun sosyo-psikolojisini de gösteriyordu. Yılmaz Güney “Sürü” ‘deki başarısını zirvelerde yaşarken, “yol”²⁹ filminin yapımına, dönemin zorlu şartlarına, baskı ve hayatı tehlikenin olduğu bir zamana rağmen başladı. Film en kötü zamanlarda ve bütün kötü koşullarda çekilmiş olmasına rağmen, Türk Sinemasında yapılmış en radikal filmlerin başında gelmektedir. Bu dönem, her konunun üzerine gidildiği, cesur ve olgun sinemacılar dönemiydi. Arabesk filmi ile dönemin devam eden arabesk furyası ile dalga geçilecek, “Hakkari’de bir Mevsim” ile Kürtlerin yaşamları uzunca beyaz perdeye aktarılacaktır. Ki bu film Los Angeles Olimpiyatları festivalinde açılış filmi olarak gösterildi. Yine bu dönemde Ertem Eğilmez “Namuslu” ile dürüst ve ilkeli bir insan olmanın zorluklarını güldürerek gösterecektir.

Artan ithalatı sayesinde yaşadığı teknik devrim, görsel iletişim araçlarında belirgin değişimler yaşanmasına sebep olmuştur. Bu dönemde video piyasası oluşmuştur. Sinema seyircisi “aile”lerden “birey”lere geçişi tamamlamış, 1980’lerden itibaren “yıldız sistemi” çökmüş, başrol oyuncusuna göre belirtilen filmlerden, yönetmenine göre anılmaya başlanan sinemaya bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Bu süreçte 1986 Sinema Yasası çıkarılmış ve bir arayışta olan Türk Sinemasına canlılık getirmiştir. Bu dönemde hem iç hem de dış göç olgusu da ele alınmıştır. “40 Metrekare Kare Almanya”,³⁰ “Gurbetçi Şaban” bunlardan birkaçıdır.

Türk Sineması dönem filmlerinden; Banker Bilo (1980), Yol (1982), Züğürt Ağa (1985) ve Muhsin Bey (1987) göç olgusunu, dönemin çarpık ilişkilerini ve Kürtleri konu alan filmlerden bazılarıdır.

²⁸ Kartal Tibet, Şalvar Davası, 1983.

²⁹ Şerif Gönen, Yol, 1982.

³⁰ Tefik Başer, 40 Metrekare Almanya, 1986.

“Banker Bilo”³¹, 1980 yılı yapımı bir film olup yönetmeni Ertem Eğilmez’dir. İlyas Salman ve Şener Şen’in başrollerinde olduğu Türk filminde; Maho, Köylüsü Bilo’yu ve onlar gibi birçok kişiyi Almanya’ya götürmek vaadiyle paralarını alır.

Ancak onları Almanya’ya değil, İstanbul’a götürmektedir. İstanbul’da perişan olan Bilo, Maho’yu bulur ama Maho onu kandırır üstüne dükkanı resmiyette onun adına yapar, karaborsacılığın had safhada olduğu dönem dönen kirliliği göz önüne serer. Mali polisin baskını ile tutuklanır Bilo, Maho suçu üstlenirse içeride ona bakacağını söyler ama içeride ona sahip çıkmaz. Cezaevlerinde kötü durum, orada da köydeki gibi zorba bir ağayı gösteriyor. Cezaevinden çıktıktan sonra köylülerin yanına gelir, sevdiği kızı görür. Kızın babası ona iş bulur ama komisyon karşılığında. İşe girdiği şirketin sahibi Maho’dur. Maho onu tekrar kandırıp apartmanında kapıcı yapar. Maho, Bilo’nun evini eve kız atacak diye alıyor, Bilo Mahoyu ve sevgilisini basıyor ama yapacak bir şeyi yoktur. Maho onu tekrar ikna ettiğini düşünür. O sırada yurtdışına çıkması gerekiyor ama güvenecek kimsesi yoktur. Bunun için Bilo’yu uygun bulur. Maho gidip gelene kadar Bilo her şeyi üstüne alıyor, Maho dönünce şaşkına uğrar. Bilo’yu bulur niçin yaptığını sorar fakat Bilo da onun gibi davranır. Filmin sonu

Bilonun eski sevgilisi ile ailesi Bilonun yanına gelirler ama Bilo Maho’nun karısı ile nişanlanmıştır. Ve yanına gelen kıza ve ailesine “namuslu Bilo öldü, artık namussuz Bilo var” diyerek film biter. Film dönemin revaçta olan Banker kurumunu da konu alarak o dönemin sosyo-psikoloji ve sosyo-ekonomisini gerçekçi işlemiştir. Almanya’ya yasal yoldan gitmeler durunca bu sefer yasal olmayan yolların kullanıldığı uzun bir dönem başlayacaktı. Az gelişmiş ülkelerden refah seviyesi iyi olan ülkelere süregelen kaçıışı insanın en gülünç halleri ile anlatan film aslında çöken bir sosyo-psikolojinin sosyolojik vakasıdır.

Yol filmi senaryosu, o dönemde yurtdışında sürgünde olan Yılmaz Güney tarafından yazılmış, Şerif Gören tarafından da yönetilmiştir. Filmin senaryo aşamasındaki adı Bayramdı. Çekim izni almak için başka filmlerde de uygulanan bir yöntemle başvurulmuştu. Sansür kurulu için 'Bayram' adında başka bir senaryo yazılmış ve Tarık Akan tarafından Ankara’daki sansür kuruluna götürülmüştür. Sansür kuruluna, bu projenin Yılmaz Güney’in Gece yarısı Ekspresi filmine karşı, Türkiye cezaevlerinin hiç de anlatıldığı gibi kötü durumda olmadığını, mahkumların izinli olarak bayram iznine bile çıkabildiğini göstermek ve Türkiye'nin imajını düzeltmek için yazdığını anlatır. Sansür kurulu, filmin çekilmesine izin verir. Film tüm dünyada Yılmaz Güney’in en iyi filmi olarak bilinir.

³¹ Ertem Eğilmez, Banker Bilo, 1980.

Türk Sinemasını en cesur filmlerinden birisi olan “Yol”, “Sürü” filminden farksız olarak sadece geçim sorunu üzerinden değil Kürtlerin devletle olan sorunu üzerine de değinmiş ve filmde Urfa bölgesi için “ Kürdistan” ibaresi kullanılmıştır. Film yarı açık cezaevinde izne çıkan mahkumların hikayesini konu alır. Seyyid Konya’ya ailesinin yanına gelir ama karısı Zine kötü yola düşmüştür, ailesi onu alıp memlekete götürmüşlerdir. Seyyid memlekete gider, Zine amcasının kızıdır. Zine’nin abisi ilçede onu karşılar. Kötü yola düşmüş olan Zine’yi, Seyyid’in ailesi köyde ahırda bağlamış ve Seyyidi beklemektedirler. Seyyid fırtınaya rağmen köye gider. Zine sekiz aydır hayvanlar gibi bağlıdır ve babası Seyyid’e “yumuşama, öldür Zine’yi, namusumuzu temizle” der. Seyyid, Zine’yi alıp ilçe yoluna koyulur, gelmeden yıkanan bu da yetmiyormuş gibi ince giydirilen ve aylarca bağlı kalan Zine yolda donarak ölür.

Çoklu hareketlerden oluşan filmin diğer karakteri, Urfa’da olan Ömer’dir ve memlekete gelince köyde sürekli çatışma sesleri ile karşılaşır. Babası “Korkudan ölsem de kimse sahip çıkamıyor hele Kürt’sen” deyişi dönemin devlet dilini gösteriyor. Çatışmada ölen kişiler köy meydanına getirilir; Ömer’in abisi de içlerindedir. Onunla ata binmeleri gözünün önüne gelir, içi kan ağlar; askerin tanıyor musun sorusuna ise hayır deyip gider. Filmde bolca Kürtçe konuşmaları ve Kürtçe şarkıları, darbe sonrası sürekli aramaların olduğu, sıkı yönetiminin yarattığı baskı ve sınırlamaları görmek mümkün. Film, Türkiye’de yaşayan Kürtlerin yaşadığı sömürge psikolojisini, egemenin kontrolsüz gücü elinde bulundurduğunda nasıl bir sosyo-psikoloji ile davranış sergilediğini gösterilmektedir.

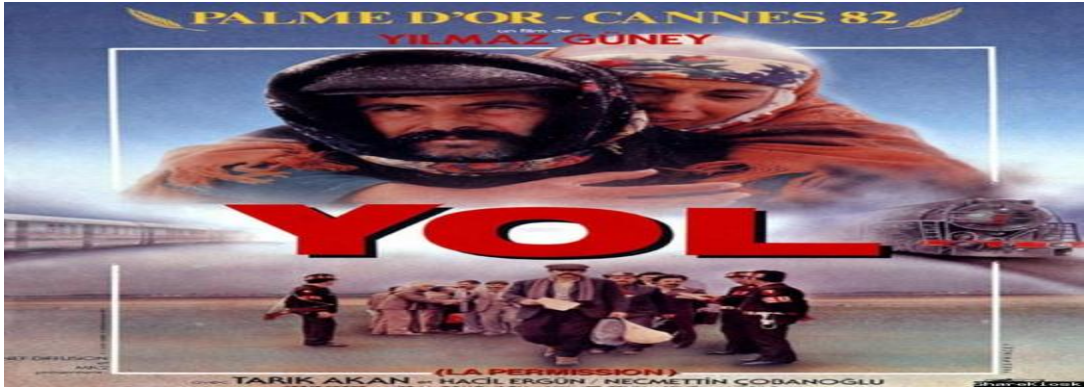
“Züğürt Ağa”³², yönetmenliğini Nesli Çölgeçen’in yaptığı, Şener Şen’in başrolünde oynadığı, 1985 de yapımı filmidir. Züğürt Ağa, makineleşme ve göç ile birlikte çözülen ağalık kurumu üzerine eleştirel filmi olmakla birlikte dönemin kentli olmayı başaramayan kişilerini de ele alır. Köyün ağası, yağmur yağmayınca sürekli zarar eden ve elindeki köyleri bir bir satan, elinde kalan son Haraptar köyünü satarak büyük şehre giden Züğürt Ağa’dır. Film ağalık ve şeyhlik kurumlarında dönen belli başlı şeyleri göz önüne sermekteydi. Filmde ayrıca ağa güçlü iken yanında olan, fakirleşince yanında çok az kişinin kalması, insanların güce tapması ve riyakarlığı komedi diliyle anlatılmıştır. Ağa sembolik olarak Kürt’tür bunun yanında göç olgusu zaman geçtikçe Türkiye’nin daha doğusunu Kürtlerin yaşadığı yerlere doğru geldiğini de göstermektedir. Film çözülen toplumsal yapıyı ve dönemin sosyo-psikolojini olaylar etrafında ele almaktadır.

³² Nesli Çölgeçen, Züğürt Ağa, 1985.

Muhsin Bey 1987 yapımı, Yavuz Turgul'un yazıp yönettiği filmidir. Başrollerinde Şener Şen ve Uğur Yücel'in yer aldığı filmin, sinema çevrelerine göre oyunculukları üst seviyededir. Muhsin Bey'de Urfa'dan gelip Organizatör Muhsin Bey'i bulan Ali Nazik, ünlü olmaya çalışan bir gençtir. Muhsin Bey mütevazı bir kişidir. Ali Nazik'e kaset çıkarmak için yoğun çaba veren Muhsin bey bu zaman diliminde sahip olduğu her şeyi kaybeder ve sevdiği kadını da ona abi diyen Ali Nazik elinden alır. Muhsin bey hapse düşer, Ali Nazik kaset yapmıştır ama onun istediği gibi değil dönemin kötü modasına uymuştur. Muhsin Bey içerden çıkınca pavyon köşelerindeki Ali Nazik'i görür, sevdiği kadını alıp, her şeyden kaçır. Dönemin sosyo-psikolojisini anlatan film insanları ünlü yapma vaadiyle onları kandıran insanları, kaset çılgınlığının yaşanan olaylarını gerçekçi bir dille ele almıştır.

Türkiye Sineması daha gerçekçi toplumsal sorunlardan çok bireysel sorunları ele alan filmlerin çoğaldığı, dönemin sonun da darbeyi anlatan filmlerle devam edildi.

1. Banker Bilo (1980) Ertem Eğilmez
2. Hazal (1980) Ali Özgentürk
3. Yol (1982) Şerif Gören
4. Duvar (1983) Yılmaz Güney
5. Aaahh Belinda(1986) Atıf Yılmaz
6. Anayurt Oteli (1986) Ömer Kavur
7. Katırcılar (1987) Şerif Gören
8. Muhsin Bey (1987) Yavuz Turgul
9. Arabesk (1988) Ertem Eğilmez
10. Uçurtmayı Vurmasınlar (1989) Marc Forster



Şekil 1. 3. Yol (1982) Şerif Gören- Film Afişi

1.3. 1990 SONRASI TÜRK SINEMASI

1.3.1. 90'larda Türkiye Sineması

1990 sonra SSCB yıkılmasıyla birlikte liberal dünyanın ve ABD'nin mutlak hakimiyeti ile tek kutuplu, serbest piyasa ekonomisinin hakim olduğu yeni bir süreç girildi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Doğu Almanya ve Batı Almanya olarak iki devlet halinde ayrılan Almanya, Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla tekrar birleşti. Dünyadaki bu serbestleşmenin etkileri ve global dünyaya ayak uydurmaya çalışan bir Türkiye siyasi yönü de vardı. Darbenin etkileri yavaş yavaş azalıyor, akademisyenler tekrar görevlerine dönmek için başvuru yapıyorlardı. İlginç bir gelişmede Umut filmi İstanbul'da gösterilmeye başlarken, darbeyi konu alan 'Karartma Geceleri'³³ filmi, Denetim Kurulu tarafından yasaklanan hızlı bir döneme girildi. Sinema hayatımıza TV ile iyice girerken yeni bir gelişme oldu. TRT dışında, 5 Mayıs 1990 ilk özel televizyon kanalı olan Magic Box şirketinin Star 1 televizyonu programlı yayına başladı ve yeni döneme girildi. Darbeden sonra 2932 sayılı yasayla Türkçe dışında herhangi bir başka dil kullanma yasaklanınca bunun doğal mağduru Kürtçe oldu. Uluslararası baskılar ve Cumhurbaşkanı Özal'ın girişimleri ile 25 Ocak 1991'de Kürtçe üzerindeki yasak kalktı. Siyaset çevresi koalisyonların, krizlerin yoğun olduğu bir döneme girmişti ve tabii ki ekonomik sıkıntılar ve bunalımlar göçlere neden oluyordu. Türkiye başlangıçta nüfusunun yaklaşık %24'ü şehirde yaşarken, 1990 başında bu oran %50'yi geçti. Bu göç dalgası hem köyden kente hem de yurtdışına doğru yaşandı. Kontrolsüzce, özellikle İstanbul başta olmak üzere büyük kentler balon gibi şişti. 1990 sonrasında İstanbul'da bambaşka sorunlar vardı. Bireysel bunalımların çokça yaşandığı, değer çatışmalarının görüldüğü, şiddetin, kuralsızlığın ve çabuk terörize olmanın had safhada olduğu bir yer haline geldi. Türk Sinemasının ilk yıllarından beri doğal fonu olan İstanbul bu yıllarda önemini, o eski mistik havasını kaybetmektedir. Giderek kalabalıklaşan kentte yaşayan bireyler; yalnızlığa, kimsesizliğe, yersiz-yurtsuz giderek birbirine yabancılaşan bir toplum haline gelmişlerdi ki bunun yanında varoşlarda ki yaşam ve etnik kimlikleri sinemada ele alınan konular da olacaktır. Türk Sinemasında kalıplardan sıyrılıp yeni bir anlayışla bireyi temel alan, tutunmaya çalışan küçük ve yalnız insanları, Kürtleri, Alevileri ve eşcinselleri konu alan yapıtlar ortaya konulmaya başlandı. Anadolu kent ve köylerin de konusu geçen filmler de rağbet görüyorlardı. Haydarpaşa Garı yerini Beyoğlu'nun arka sokaklarına bıraktı.

Marjinal, öteki karakterlerden ziyade baskın erkek karakterlerin şiddetle var olduğu sokaklar. 1960'lardaki gecekondu yaşamı kendine 1990'da varoş hayatları

³³ Yusuf Kurçenli, Karartma Geceleri, 1990.

muris yaptı. Kentlileşmiş köylü olmaktan çok köylüleşmiş kentte yaşayan köylü³⁴ hayatlar olarak nitelendirilir varoşlar.

1990 Türk Sineması'nda iki ana tür vardı; 1. Gişelerde büyük başarı yapan Amerikan tarzında aksiyon filmleri. 2. Küçük bütçelerle çekilen toplumsal ve ekonomik yapıyı yansıtmaya çalışan toplumsal gerçekçi filmler. Bu dönemde göç dalgası iyice ülkenin doğusuna dayanmıştı. İşsizlik, büyük şehrin çekiciliği ve makineleşme dışında ülkede etnik kökenli çatışmadan doğan olaylar yüzünden köyleri yakılan ve boşaltılan Kürtler 'in pat diye, yazmaları ve şalvarları ile kendilerini büyük kentlerin sorunlu varoşlarında bulan filmlerde dikkat çekmeye başlıyordu. 80'li yılların ortalarında şiddetlenen PKK ve devlet arasındaki çatışma yüzünden 90'lı yılların başından başlayarak batıya ve yurtdışına ciddi bir Kürt göçü oldu. 1990 sonrası Türk Sineması'nı oluşturan ve taşıyanlar sanat filmleridir. Bağımsız çalışan yönetmenlerin çektiği bu filmler Türk Sinemasında iz bırakmış ve yurt dışında ödüller almıştır. 90 sonrası Türk Sineması böylelikle klasik Yeşilçam anlayışından sıyrılmış ve aynı zamanda yeni bir dil geliştirmiştir. Minimalist sinemanın yanı sıra, daha deneysel filmler de çekilmiş, 90'lar sonrası Türkiye'sinin sorunları tartışılmış ve tüm bunlar gerçekliğin daha çok katmanlı biçimde gösterildiği filmlerde yer bulmuştur. Filmler tek yönlü karakterlerden oluşmuyor daha önce toplumun belli kalıplarındaki karakter vardı bu dönemde ise yer altından kim varsa yeryüzüne çıkmaya başladılar. 1990 başında Türk Sinemacıları Kürtlerin mitolojilerini konu olan filmleri de yapmaya başladılar. 1992 "Mem u ZIN" ile Ümit Elce, 1991 "Siyabend u Xece" ile Şahin Gök yönetmenlerin yaptıkları filmleri görmek mümkündür.. Bu dönemde gerçekçi dille yapılmış filmler görülmekteydi. Birikimlerle devam eden sinema bu dönemde Türk Sineması için çeşitlilik getirmiştir. TV'ler için yapılan filmler ve gittikçe artacak bunun dışında diziler de çekilmeye başlandı. Sinemanın iyi yönetmenleri de daha kolay ve çok para kazanılan bu sektöre gireceklerdir.

Bu dönemde "Gece Melek ve Bizim Çocuklar" (1993), "Ağır Roman" (1996), "Eşkiya" (1996), "Tabutta Röveşata" (1996) "Güneşe Yolculuk" (1999) filmleri dönemi konu alan gerçekçi filmlerden bazılarıdır.

"Gece Melek ve Bizim Çocuklar"³⁵ Atif Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı Derya Arbaş (Serap), Deniz Türkali (Melek) ve Uzay Heparı'nın başrollerinde oynadığı 1993 yapımı bir film olup, filmde İstanbul'un arka sokaklarında, özellikle Beyoğlu,

³⁴ Emre Kongar, Türkiye'de Yaşanan Sosyal Olaylar ve Türk Sinemasına Yansımaları(1980-2004).

³⁵ Atif Yılmaz, Gece, Melek ve Bizim Çocuklar, 1993.

Taksimde geçen uyuşturucu satıcıları, eşcinsellerin para kazanma mücadelesi ve kendi aralarındaki rekabeti gerçekçi bir dille işlemiş. Polisle köşe kapmaca oynayıp seks işçiliği yapan, Serap bir baskın sonrası evine can havli ile girerken Çanakkale'den kaçıp gelen Meleği görür onu yanına alır. Sonraki gün Melek parasını alıp kaçar, buna çok kızan Serap onu arar. Çalıştığı barda Hakan ile tanışır, birlikte Travestilerin takıldığı bara gidince Melek'i bulur. Polis baskını ile kaçarlar. Polisler bu dönemde çoğalan eşcinsellere, hayat kadınlarına acımasızca davranıyor, yakaladıklarının saçını sifıra vurup öyle salıyorlardı. Hatta o dönemki İstanbul Emniyet Müdürü yakaladığı Travestileri hortumla dövdüğü için ismi 'Hortumcu Süleyman' diye anılıyordu. Bu baskından sonra Hakan ile aralarında oluşan dostlukla birlikte beraber kalmaya başlayacaklardır. Hakan Serap'tan hoşlandığını iyice belli eder. Serap'la birlikte olmaya başlarlar ama Hakan Serap'ın hayat kadınlığı yapmasını istemez fakat diğer taraftan da onun parasını yer. Filmin sonuna Hakan'ın da zengin eşcinsel bir kişi ile para karşılığında birlikte olduğu görülüyordu. Beyoğlu'nun acımasız, karanlık sokakları resmen göç ile kırsal kesimden, taşı toprağı altın diye İstanbul'a gelen ve gecekondu bölgelerinde(varoşlarda) yaşayan ailelerin parçalanmasıyla savrulan bireylerin, oluşturduğu bir bataklık gibi. Büyük bir şehir olan İstanbul daha da büyüyerek Metropol bir kente dönüştü ve Beyoğlu gibi bölgeler de şehrin gettosu oluyordu. Filmde insanların birbirini hızlıca tüketip, terk ettiği vurgusu barın sahibinin eski sevgilisini istemeyip sokağa atmasıyla da görmek mümkün. Kadına sahip çıkan Serap ve Melek her ne kadar uğraşsalar da kadını durduramazlar. Kaybettiği şeylere alışamayan kadın Beyoğlu'nun karanlık sokaklarında sarhoş ve bir başınadır, bir sürü kişi tarafından tacize hatta tecavüze uğrar ki bu biyolojik zorunlu toplumda resmen adaletsiz kaçınılmaz hegemonyasıdır. Bireyler, bireyler tarafından, toplumlar toplumlar tarafından işgal edilip, her şey sömürülür ve buna itiraz edilince karşı taraf ya da taraflar bunun olanca haksızlığından aldığı suçluluk psikolojisiyle onu ya da onları suçlar hatta mahkum eder. Güçlünün gücünün en kötü şekilde gösterilmesi kuralsızlık ya da kendi pragmasına uygun kurullarla gösterdiği hegemonya en somut halidir ve bu dönemde öteki olanlara gösterilen ve gösterilmeye devam edilen şey. Film şöyle devam eder, Serap Hakan'ın durumunu öğrenince kırılır, onu terk eder çünkü o vücudunu parayla satıyor fakat yaşamak için ruhunu ise sadece Hakan'a teslim etti ama Hakan onu kırmıştı. Bu acımasızlık ve kaos içinde de bir kadının aşk için neler yapılabili de görmek mümkün. Film kendinden önceki bireylere dönüşen ve başlangıçta saf olan sonradan kötü bireyler haline gelen bireylerin çıkmazları ve durumları ile biter. Film önceki dönemlerde eleştirilen filmler ile topluma ve toplum sorunlarına ayna tutan usta yönetmen Atıf Yılmazın yine dönemin sosyo-psikolojini iyi yakaladığı başarılı bir film olmuştur.

“Ağır Roman”³⁶ 1996 yapılan filmin yönetmenliğini Mustafa Altıoklar yapmıştır. Başrollerde ise Okan Bayülgen, Müjde Ar, Mustafa Uğurlu, Savaş Dinçel, Küçük İskender ve Burak Sergen gibi usta oyuncular oynamıştır. Kolera Sokağında yaşayan insanlar ilginç olaylar yaşamaktadırlar. Kabadayılığın mafyalığa dönüştüğü dönemi tasviri yapılmıştır. Arap Sado bölgenin kabadayısıdır, yaşanan olaylardan sonra sokaktaki egemenliğini ailenin küçük oğlu Salih'e bırakır. Ancak Salih bu görev için henüz hazır değildir. İstanbul'un arka sokaklarından yaşanan bu karmaşa da Salih, mahalleye taşınan Tina'ya âşık olur. Araba tamircisi olan Salih kendisi ile birlikte olmak isteyen gey arkadaşını bıçaklar. Mahalle bir kaos alanı, mahallede gezen kitap satıcısının yaptığı anons çocuklarınızı gay olmaktan kurtarın gibi ilginç detayları da arada görmek mümkündür. Mahallede yeni oluşan grup, kabadayılardan farklı olarak insanları rahatsız ediyor. Kurallı kaideli kabadayılık kurumunun karşısında kuralsız bir kurum mafyalık çıkıyordu. Tina hayat kadınıdır. Sokakta cinnet geçiren biri cinayetler işlemektedir, mahalleli diken üstündedir Tina saldırınca yakayı ele verir mahalledeki poğaça satıcısıdır bu “hepsi günahkar “ diye bağıırır sokaktakiler onu linç ederler. Mafya grubun reisi Tina göz koyar, devlet mafya ilişkisini de gördüğümüz filmde Salih'i tutuklatılır. Filmde diğer bir sahnede “karate yapan” yapan mafyatik ve mahalledeki gruba destek veren ülkücü bıyıklı bu adamlar mafyalığın kaynağı olarak gösterilmiştir. Serbest bırakılan Salih mahalleye geri gelir Tina o adamla görünce intihar eder. Aslında Tina hayat kadınıdır ama dönemde benzer sahneler görmek mümkün kadın vücudunu satar ama ruhunu bir adama emanet ederdi. Film dönemi imgesel, gerçekçi bir dille anlatmayı başaran, toplumun çeşitli katmanlarına dokunan, ötekilerin oluşturduğu kaos ortamında yaşamaya çalışması ve bunlar üzerinde yapılan çıkar hesaplarını, dönemin sosyo-psikolojisini seyircisi karşısına sunmuştur. Bu dönemde “Susurluk” olayı ile birlikte devlet ve mafya ilişkisi gün yüzüne çıkmıştı, filmde de bunun sosyolojik olarak yaşandığı olaylar ile görmekte mümkün. Ağır Roman filmin yönetmeni Mustafa Altıoklar bu filmle rüştünü göstermiş sonrasında güzel işlerle bunu göstermiştir.

“Eşkya”³⁷ filmi, başrollerini Şener Şen ve Uğur Yücel'in paylaştığı 1996 yapımı olan bir başyapıttır. Yavuz Turgul'un yönettiği ve senaryosunu yazdığı film, 1996-1997 senelerinde 2 milyon 568 bin 339 kişi tarafından izlenerek Türk Sinemasının tekrardan doğuşu oldu ve Türk Sinemanın yapı taşı haline geldi. Film 5 sene boyunca kırılmayacak bir gişe rekoru ile sinemaya daha fazla yatırım yapılmasının sağladı. Film, sosyo-psikolojik olarak çok keskin bir biçimde Doğu-Batı ayrımını görebiliyoruz.

³⁶ Mustafa Altıoklar, Ağır Roman, 1996.

³⁷ Yavuz Turgul, Eşkya, 1996.

Birbirlerine zıt iki kültür, alışmaya çalışma evresi, kanıksama ve akabinde görülen yabancılaşıma olgusu, toplumdaki ahlak sorunu gibi konuları mekânsal olarak yan yana ama içerik olarak birbirinden uzak vurgusunu yapar. Film hapse düşmesine neden olan arkadaşının peşine düşen eski bir Eşkiya Baranın hikayesini anlatıyor. 35 yıl önce Cudi dağlarında bir grup eşkiya yakalanır ve hapse atılır. Yıllar içinde kimi hastalıktan, kimi hesaplaşma sonucu ölür. Baran hariç, 35 yıl sonra Hapisten çıkınca Baran'ın ilk işi köyüne dönmek olur. Yıllar önce hapse girmesine en yakın arkadaşı Berfonun sebep olduğunu öğrenir. Bu en yakın arkadaşı onun çocukluk aşkı Keje'yi alarak İstanbul' a gitmiştir. Baran da onu bulmak üzere İstanbul'un yolunu tutar. Trende bir gençle karşılaşır. Polis genci aramaktadır, genç elindeki çantayı Barana verir ve onu bulacağı yeri söyleyip kaçar. Baran gelip Cumali bulup emaneti verir, Cumali de sadakat gösteren, yol, iz bilmeyen adama yardım eder. Aralarında içsel bir dostluk başlar. Cumali, aynı mahalle de oturan Emeli çok seviyor, onunla güzel bir gelecek kurmak istiyor Emel ise hapisteki sevgilisini ona abisi diye tanıtır ve kurtarmak için Cumali ye abimin hapisten çıkması için para lazım der. Cumali de Emel için arkadaşlarıyla sattıkları uyuşturucudan bir miktar çalar. Mafya babası bunu fark eder ve Cumali'nin pesine düşer. Baran da TV izlerken orda Berfoyu görür, işadamı olmuştur. Peşine düşer, Berfo onu adamlarıyla aldırır. Baran Berfo ile karşı karşıya gelir ve ona niçin yaptığını anlatır. Ona da Baran gibi Keje sevmiştir ama Keje ona ve onu satan babasına karşı koyamamış ama hiçte konuşmamıştır. Berfo ona ve ben her şeyi sevdiğim için yaptım der. Cumali kandırıldığını anlayınca Emelin peşine düşer onları bulur oldurur. Mafyanın dışında bu sefer poliste peşine düşmüştür. Mafyanın eline düşer Cumali Baran gidip kefil olur, gururunu hiçe sayarak Keje den para ister Berfo çek verir. Baran çeki alıp Cumali karşılığında mafya reisine verir ama çek karşılıksız çıkar. Mafya babası Cumali vururlar. Tövbeli eşkiya mafya babasını gidip oldurur sonra da Berfo ya gider ve onu oldurur. Baran Keje için değil Cumali için Berfo yu öldürür. Çünkü ilk aşk içindi ama ikinci ihanet aşk için değildi. Film dönemin sosyo-psikolojisini gerçekçi bir dille anlatır. Film birey ilişkileri üzerinden toplumun farklı özelliklerini de islemiştir. Film de Tarlabasının derinliklerine inilmiş, köy boşaltmalarının, gecekonduların birlikte yaşadığı yaşam alanlarını gösterirken, mafya, çeteleşme faaliyetlerinin günlük hayattaki sosyolojisini de göstermektedir. Film de insan hayatını önemsenmeden kurulan barajları da Baranın köyüne gelince orayı sular altında görmesiyle duyduğu derin acıdan görmek mümkün. Filmde SSCB yıkılmasından sonra İstanbul'a gelenleri, Yeşilçam figüranlarının, hayat kadınının, toplumun farklı kesiminde gelen bu insanların, eskiyen Cumhuriyet otelinde kalması da manidar. Eşkiya filmi Kürtlerdeki aşkın temsiliyetini en iyi anlatan filmidir. Sonuna kadar bekleyen inatçı ve aşk bir kadın Keje.

Asi, serseri diye anılan birini bile aşkla sevebilen, dirayetli bir adam Baran Türk Sinemasındaki donemin en başarılı filmidir. Kürt sorundan çok sosyolojisi üzerinde duran film, Kürt formu müzikleri ile insan içine dokunmaktadır.

“Tabutta Rövaşata”³⁸ filmi, 1996 yapımı yönetmeni Derviş Zaim’dir. Başrolü Ahmet Uğurlu’nun üstlendiği film, Rumeli Hisarı’nda yaşayan evsiz barksız bir adamın acıklı hikâyesin anlatır. Rumeli Hisarı sokaklarında yaşayan Mahsun çevresindeki insanlar tarafından sevilen yoksul ve kimsesiz biridir. Hayatta küçük bir tutkusu dışında hiçbir amacı olmayan bu adam otomobil çalarak hayatta kalmaktadır. Yaşamdaki küçük tutkusu olan otomobilleri geceleri çalan Mahsun, sabaha kadar bu arabalarla gezer ve sabah olduğunda arabayı aldığı şekliyle aldığı yere geri koyardı. O günlerde sürekli takıldığı kahveye gelen bir kıza âşık olan Mahsun kalacak hiçbir yeri olmayan bu kızla kaldığı yeri paylaşır. Lakin kız yapılan bu iyiliği karşı kötülükle cevap vererek Mahsun’un hayatında geçmeyecek kötü izler sebep olacaktır. Çünkü kız eroınman bağımlısıdır. Film de İstanbul’un o doğal fonunun yerine kotu, çirkin bir cehre vardır. İstanbul o eski İstanbul değildir, artık sefalet, garibanlık ve küçük insanların küçük dünyaları ile hapsedikleri güneş görmeyen yer altı mağarası gibidir. İnsanların sıkışmışlığını göz önüne seren tutunamayan en çıplak halini gördüğümüz film, Rövaşata geniş bir alanda yapılan bir eylemdir oysaki karakterlerimiz yasadıkları hayat tabut kadar dardır. Film dönemin sosyo-psikolojisini, İstanbul’un kenar mahallelerinde yaşayan insanların hayatını gerçekçi bir dille ele almış ve dönemin sosyo-psikoloji üzerine doğru tespitlerle, yaşanan sosyolojiyi gerçekçi bil dille göstermiştir.

“Güneşe Yolculuk”³⁹ 1999 yapımı olan filmin yönetmenliğini Yeşim Ustaoglu yapmaktadır. Film 90’ların sonuna doğru çekilmiş, Türkiye’de iç çatışmayı ve Kürt sorununu gerçekçi bir şekilde ele alan başarılı bir kadın yönetmen tarafından yapıldı, filmin senaryosu da Yeşim Ustaoglu’na aittir. Biri Türkiye’nin doğusundan diğeri ise batısından gelen iki farklı karakterin yolu İstanbul’da kesişir. İzmir Tire den gelen Mehmet ve seyyar arabasında kaset satarak geçinen doğudan gelen Berzan arasında bir dostluk hikayesi baslar. Mehmet’in tek hayali Arzu’yla evlenip mutlu olabilmektir, Berzan ise ardında bıraktığı sevgilisine geri dönmeye çalışmaktadır. Ancak İki adamı bir araya getiren bu hayalleri ayrı düşmelerini engelleyemeyecekler. Milli maç çıkışında taraftarlar bağıra bağıra yürürken bir arabaya saldırırlar Mehmet dayanamayıp arabadakilere yardım eder, taraftarlar Mehmet’e de saldırırlar, o sırada oradan geçen Barzan ona yardım ederler ve tanışırlar.

³⁸ Derviş Zaim, Tabutta Rövaşata, 1996.

³⁹ Yeşim Ustaoglu, Güneşe Yolculuk, 1999.

Bir gün televizyondan Barzanın Cumartesi Anneleri eyleminde gözaltına alındığını görür ve Barzanı'n kaset sattığı yere, onun yanına gider. Aralarındaki ilişki gittikçe daha güçlü hale gelir. Bir polis çevirmesi sırasında, yanındaki kişi silahında olduğu çantasını onun yanına bırakarak kaçar olay onun üzerine kalır, esmer tenli olduğu için Kürt sanılarak tutuklanan Mehmet, hapisten çıktığında şaşkıncu bir durumla karşılaşacak, önce kaldığı bekâr odasının kapısı işaretlediği için oda arkadaşları onu istemez, oradan ayrılmak zorunda kalır. Çalıştığı isten atılır sonrasında ise Barzan'ın desteğiyle bu durumdan kurtulmaya çalışacaktır. Barzanın yardımı ile işe girer, önce otoparkta orası da işaretlenince oradan çöplükte ayıklama işinde çalışır. Barzan ile aynı evde kalmaya başlar, dostlukları iyice ilerler. Barzan eylemde gözaltına alınır ve sonrada olum haberini alır Mehmet. Esmerliğinden ve Kürtlere olan benzerliğinden dolayı sürekli sorun yaşadığı için saçlarını sarıya boyatıp imaj değişikliğine gider ama Barzanın ölümü üzerine radikal bir karar alır ve Barzani özlemine çektiği topraklara götürmeye karar verir. Adli tıpta sevgilisi Arzunun yardımı ile Barzanın cesedini alır. Eski çalıştığı otoparktan araba çalarak Barzani koyu Zorduç a götürmek için yola düşer donemin OHAL'in yalın hali ile görülen filmde çatışma bölgelerinde kalan Kürtlerin mağduriyetini rasyonel bir şekilde ortaya koyuyor. Tren yolculuğunda Tireli birine denk gelir ama orali olduğunu söylemez Barzanın koyunu söyler. Yol boyunca donemin siyasi gazetesini dağıtan çocuklarına denk gelir. Bindir zorluktan sonra Zorduç köyüne gelir ama koy sular altındadır çünkü yine insan hayatını yok sayan bir proje ile oraya baraj yapılmıştır. Tabutu suyun içine doğru iter Barzani ait olduğu yerine, köyüne, yaşadıklarına ve yasayamadıklarına doğru gönderir. Bir hüznün baslar ince yürekten başlayıp vücuda dağılan, yaşamak bu kadar ağır mi ve yaşamak istemek suç mu? Barzan ait olduğu yerde sonsuzluğa doğru yol alırken Mehmet hem dostunun olumu ile hüznülenirken diğer yandan arkadaşının son isteğini yerine getirdiği için buruk bir mutluluk içinde suyla akıp giden dostunun tabutuna bakıyordu. Film Barzanın sesi ve günesin batışı ile biter. Film dönemin sosyo-psikolojisini ve Kürtlerin durumunu göz önüne koyan bir yapıttır. Türk Sinemasında Kürtleri kent, göç ve siyaset üçgeninde ele alan bu film yönetmeninin takdire şayan bir cesaret örneği göstermiştir. Filmde Kürtçe konuşmalar ve sarkıllar sıkça duyulmakta dilsel ve siyasal unsurları bulunduran dönem filmidir.

1. Tatar Ramazan (1990) Melih Gülgen
2. Umuda Yolculuk (1990) Xavier Koller
3. Mem u Zin (1991) Ümit Elçe
4. Gece, Melek ve Bizim Çocuklar (1994) Atif Yılmaz
5. Eşkiya (1996) Yavuz Turgul

6. Ağır Roman (1996) Mustafa Altıoklar
7. Işıklar Sönmesi (1995) Reis Çelik
8. Gemide (1998) Serdar Akar
9. Salkım Hanımın Taneleri (1999) Tomris Giritlioğlu
10. Güneşe Yolculuk (1999) Yeşim Ustaoglu

1.3.2. 2000'lerden Sonra Türk Sineması

Milenyum çağı Latince de bin yıl anlamına gelir, yani bin yılı bitiren insanoğlu yeni bin yıla girmiş oldu. Zeka insanoğlunu diğer canlılardan ayırır ona avantajlar sağlar mesele pençesi olmayan, keskin dişlere sahip olmayan insan bütün hayvanlar aleminin en güçlüsü konumunda bunun dışında aynı zamanda kötü tarafları da var bu nimetin, insanoğlu beyni kendine çıkmazlarda yaratır bu bireysel psikolojik sorunlar, toplumsal olaraktan olaylar yaratır, bu sömürüdür. Kendine kızan, kendini bin kere mahkum eden insan hemencecik kendisini affedip, nefesine bütün fetvaları bulabilir ama gider birey devreye girince iş değişir. Merhamet timsali nefesine olan insan karşısındakini cellat olabiliyor. Bu çağda hızlı gelişmeler, değişimlerle post modern bir döneme girildi. Türkiye siyaset hayatında oldukça değişmeli iktidarların, koalisyonlarını bu dönemden sonra tek parti iktidarıyla devam etti. 1998 yılında Türkiye'nin en önemli ticaret ortaklarından Rusya'nın krize girdi. 1999 yılında yaşanan Marmara Depremi ile birlikte ekonomi üzerinde yarattığı ek baskılar, ekonomik sıkıntıların katlanmasına neden oldu. 2000 senesinin başından itibaren Türkiye ekonomisinin tekrar bir krize girebileceği uyarıları yapılmaya başlandı. Şubat 2001 tarihinde yapılan Milli Güvenlik Kurulu (MGK) toplantısında olanlar, piyasadaki mevcut sıkışıklığın çok derin bir ekonomik krize dönüşmesine zemin hazırladı. MGK toplantısı sırasında dönemin Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer'in Devlet Denetleme Kurulu'nun Bankacılık Düzenleme ve Denetleme Kurulu'nda (BDDK) başlattığı denetime Başbakan Bülent Ecevit'in tepki göstermesi üzerine tartışma yaşandı. Tartışma üzerine Sezer, Ecevit'e anayasa kitapçığı fırlattı, Ecevit de bu duruma tepki göstererek toplantıyı terk etmişti. Ecevit'in toplantı çıkışında bekleyen gazetecilere, "Bu bir devlet krizidir" yönündeki açıklamalarının ardından piyasalarda sert satışlar görüldü, önü alınamaz bir kriz yaşandı. Bunun üzerine Dünya Bankası başkan yardımcılığı görevini yürüten Kemal Derviş, Türkiye'ye davet edildi ve ekonomiden sorumlu devlet bakanlığına görevi ona verildi. Türkiye gündemini oldukça hareketliydi, siyaset ve ekonomik olaylar bütün alanları etkilediği gibi Türk Sinemasını da olumsuz etkiliyordu. Bir önceki dönemde ele alınan filmler aslında mevcut sosyoloji ve sosyo-psikoloji nasıl bir durumda olduğu gösteriyordu. Paramparça hayatlar,

yoksulluk, çeteleşme, mafya gibi unsurlar eğer bir toplumda varsa bunun nedenlerini siyasi ve ekonomik başarısızlıkta görmek mümkün. Türkiye'deki derinleşen sosyolojik çatlaklıklar ekonomik ve siyasi başarısızlıkla birleşince krizin gelmesi pekte sürpriz olmadığını söylenebilirdi. Sinemayla toplumsal ve ekonomik olaylar arasında yakından bağ olduğu görülmektedir. Bu dönemde Kürtlerin yoğun yaşadığı doğu ve güneydoğudan göç olgusu iç çatışmalardan dolayı yoğun şekilde Metropol kentlere vardı.

Türk Sinemasında 2000'lerin ikinci yarısında da ise göç olgusunu geri planda kaldığı bireysel sıkıntıların, çatışmaların ve çıkmazların mutluluk arayışlarının anlatıldığı filmler çevrilmeye başlanmıştı. Ülkedeki mevcut iç çatışma bunu daha kötü hale getiriyordu. Donemin savaş karşıtlarından, iki taraf içinde savaşın yanlış olduğunu, ölen her kişinin bu ülkenin vatandaşı olduğu vurgusu ön plandaydı. 1996 yapımı olan Işıklar Sönmesin filmi ile başlayan, 2001 Kazım Öz'ün Fotoğraf filmi, Yazı Tura; Başrollerini Kenan İmirzalıoğlu ve Olgun Şimşek'in oynadığı 2004 yapımı olan Uğur Yücel filmi ile devam eden filmler donemin Türk Sinemasının ortak vurgusu gibi savaş istemeyen iç barış dilini kullanan filmleriydi. Çünkü öyle bir savaş karşındaki kişi ile aynı sırada oturmuş olabilir, aynı mahallede top oynamış olabilir ya da aşk olduğun kişi bile olabilir. Fotoğraf filminde birisi PKK katılım yapmaya giden diğeri ise asker ne tesadüftür aynı otobüste yan yana yolculuk yapıyor aralarında bir dostluk kuruluyordu. Yine Yazı Tura filmin ise Göremeli genç Şeytan Rıdvan askerliğini yapıp gelince futbol kariyerine devam edecekti ama askerde iken öldürülen kişilerden birisi onun sevdiği kadındır, bunun üzerine çılgınca sağa sola koşar arkadaşı Cevher onu yakalayıp sakinleştirmeye çalışırken mayına basar Rıdvan ayağını kaybeder Cevher ise bir kulağını kaybeder. Filmde kazananı olmayan bir savaşın insanlar üzerindeki etkisini detaylıca görmek ve 1999 Depreminin açtığı yaraları da konu almaktadır. Sonraki dönem filmlerin çoğunda bu vurgu yapılmaktadır. Çünkü öncelikle savaş ekonomisi boşu atılan gelecektir, kim oluyorsa ülke vatandaşı, bilim insani olabilecek gençler bir kurşunla yok olup gidiyorlardı. Diğer önemli detay ise diyalog vurgusu yapılmaya çalışılıyor, oturup konuşulacak küçük meseleler, şiddet ortamından dolayı diyalog yolları kapalı olduğu vurgusu yapılıyordu. Yıllardır süregelen kardeş kavgasının anlamsızlığını ortaya koyabilmek için Aydın Türk Sinemacıları birbirinden anlamlı filmlerle barış vurgusunu yinelemişlerdi.

Bu dönem için ele alınacak "Vizontele" (2001) "Büyük Adam Küçük Ask" (2001), "Bahoz" (2008), "İki Dil Bir Bavul" (2009), "Kayıp Özgürlük" (2010) filmlerinde dönemi ele alışları, Kürtleri ve eksik insan hayatlarını görmek mümkün.

“Büyük Adam Küçük Aşk”⁴⁰ 2001 yapımı, yönetmenliğini Handan İpekçi'nin yaptığı oyuncu kadrosunda Şükran Güngör, Dilan Erçetin, Füsun Demirel, Yıldız Kenter, İsmail Hakkı Şen'in rol aldığı film, dönemin en cesur çıkışını yapmıştır.

Film yaşlı, cumhuriyetçi bir emekli hakim ve hiç Türkçe bilmeyen küçük Kürt kızı Heja arasında, önce mesafeli başlayan, sonrasında sıcak bir sevgi ilişkisine donen, gerilimli, naif ve net mesajlara sahip bir yerli yapımdır.

Türk Sinemasında son yıllarda Kürt meselesine dair, net bir çıkış yapan film oldukça dikkat çekicidir. Türkiye'nin bu en önemli sorununda sinemacıların, bu konuda söz söyleme ihtiyacının olduğu bir muhakkak ve yönetmen Handan İpekçi de bu çetrefilli mevzuda sözünü budaktan sakınmıyor bu güzel filmde. Heja, tüm ailesini çatışmalarda kaybetmiş küçük bir Kürt kızıdır. Yoksul bir akrabası tarafından akrabaları genç bir kadın avukatın yanına bırakılır. Avukatın evinde, örgüt üyesi iki kişi de kalmaktadır. Polisin yargısız infazı sonucu avukat ve beraberindekiler öldürülür ancak küçük kız saklanır ve polisler tarafından fark edilmeden daireden çıkar ve komşuya sığınır. Komşu, Türkiye cumhuriyetinin kuruluş ilkelerine sıkı sıkıya bağlı bir emekli hakimdir ve kısa süre önce eşini yitirmiştir. Hakimin temizlikçisi de Kürt'tür bunu Heja gelene kadar bilmiyordu çünkü ona ismini Sakına olduğu söylemişti ama onun asil ismi Rojbin'dir bunu finale doğru Hakim Rifat Bey e soyluyor ve onun çevirmenliği sayesinde Heja ile anlaşma biliyordu. Onu polise teslim etmeye gönülleri el vermeyince, biri Türkçe, diğeri ise Kürtçe bilmeyen; iki insanı öyküsü başlıyor. Heja ya başlangıçta sert davranan Rifat Bey gittikçe Heja'ya bağlanır. Onu anlamak için Kürtçe öğrenmeye başlıyor. Kürt meselesinin bir dil meselesi olduğunu söylemek için ancak sevginin dili kullanılabilirdi ve filmde bu Türklük dışında Türkiye'de başka dil, ırk kabul etmeyen ilkeli bir hakim bile Kürtçe ve Kürdün sorunun anlamaya çalıştı çünkü Kürtler Türklere başka bir etnisite, kendine özlü dili olan, kendine has kültür yapısı olan bir insan topluluğudur. Onların dili Kürtçedir ve Türkçeyi bilen kişi onları anlayamaz çünkü iki dil birbirine hiç benzememektedirler. Ama iç içe yaşamış iki güzel komşudurlar ve eşit haklara sahip olabilirler eşit haklar dışındaki her şey sömürüdür. Heja'yı sevdikçe anlamaya çalıştı ve bunun dili onun dilini öğrenmekten geçiyordu. Rifat bey Kürtçe öğrenmeye Heja Türkçe öğretmeye çalıştı bunu zorla değil severek kendini sevdirek, biyolojik zorunlu topluluk insanın en güzel ritüelini kullandı sevdi ve kendini sevdirdi. Rifat bey araştırmadan sonra Hejanın anne ve babasının olmadığını öğrenir tek akrabası Abdo'nun yanına gider ama o da gecekondü bölgesinde yaşayan durumu son derece kötü bir adamla karşılaşır. Burada Kürtlerin kentlere gelince ki durumunu görmek mümkün, küçük köylerinde

⁴⁰ Handan İpekçi, Büyük Adam Küçük Aşk, 2001.

özgür ve herhangi bir sosyal sınıf olmadan olmadan yaşayan bu insanlar kentlerin gecekondular ve varoş bölgelerinde yaşamak zorunda kalmalarının acıklı durumu bütün çıplaklığı ile görmek mümkündür.

Kürtlerde ağalık kurumu olgusu var ve oldukça kötüdür ama Kürtlerin büyük bir bölümünde ise ağalık kurumu yok ya da işlevsizdir bundan dolayı sosyal baskı unsuru ile karşılaşmadan komşusu ile eşit şartlarda yaşayan ve kendine has komünal bir yaşam içinde yaşayan bu insan topluluğu kentin hengamesi ve sosyal tabakaları içinde un ufak oldular. Hem ekonomik hem de kültürel baskılardan dolayı büyük kentlerin varoşlarında politize olmaya en yakın kesimlerdir. Rifat bey Heja bu şartlarda onlara bırakmak istemez ve onu evlat edinmeye karar verir. Kocaman adam yeniden bir çocuğun başını yıkayıp onunla hayat buldu, özlem duyduğu sevgiyi sıcaklığı hiç ummadığı bir anda dilini bilmediği küçücük bir kız çocuğunda buldu. Heja hayatta Abdo dışında hiç kimsesi kalmamıştır. Abdo Heja yi görmeye gelir ama Heja onunla gitmek ister, Rifat bey gitme de dese, Heja gider. Ona elbiselerini giydirir, Kürtçe tekrar gitmemesini söyler ama Heja gider. Kocaman adam pencereden giden küçücük Heja bakarken ağlamaya başlar o devlet asabiyetinin yerini yufka yürekli bir baba alır. Film Türkiye'deki Kürt sorununu gerçekçi bir dille ele alan en iyi filmlerden bir tanesidir.

“Vizontele”⁴¹ 2001 yapımı olan, yönetmenliğini Yılmaz Erdoğan'ın yaptığı oyuncu kadrosunda kendisi, Demet Akbağ, Altan Erkekli, Cem Yılmaz ve birbirinden iyi oyuncuların yer aldığı geniş kadrolu bir filmidir. Film Hakkârî'de geçmesine rağmen şartların zorluğundan dolayı Van/Gevaş ta çekimleri yapıldı. Film kendi halinde küçük kasalarından yaşayan insanların devletin ve dış dünya ile bağlantılarının absürt-komedi tarzında anlatıldığı iyi bir filmidir. Eski bir öğretmen olan belediye başkanının ailesi, çevresi ve eski öğrencisi Deli Emin ile olan ilişkilerini konu alan film, kendi hallerinde yasarken belediyeye Ankara'dan televizyon gönderilmesi ile hayatları ilginç bir hal alır. Sinema salonu olmasına rağmen kimse daha önce televizyon görmemişti, zaten TV'lerin çıkması ile sinemanın da daha çabuk ulaşılır ve hızlandığı görülmüştür. İşte kendi halinde yaşayan bu insanlara TV gelir ama teknik ekip kurmazlar onlara anlatıp giderler. Başkan sadece anlamış gibi yapar çünkü Ankara'dan ne gelirse gelsin tamam demek gerekir ve orayı anlamamakta vardır. TV gelmesi hızla yayılır, belediye başkanı kara kara düşünür ne yapacağı konusunda en sonunda aklına radyo tamircisi Deli Emin gelir. Emin olaya çok sevinir ki böyle bir şeyi yani resimli radyoyu yapacaklarını tahmin ediyormuş. Emin sevinç içinde başkanın yanına gelir, başkan yapabileceğini sorar, yaparım ama açmam lazım, televizyonu açıp içine bakar ve işe

⁴¹ Yılmaz Erdoğan, Vizontele, 2001.

koyulurlar. Açılış için herkes merak içinde hazır beklemektedirler ama televizyon doğru konumlandırılmadığı için çekmez. Herkes onlara güler, tek bildikleri yüksek bir, kaç yer denerler en sonun en yüksek yere Artos dağına çıkarlar ama orada sadece İran kanallarını çeker.

Mahcup şekilde dönerler herkes ümidini keserken TV başında bekleyen zabıta TV açar ve yayın açılır çünkü araba doğru konumdadır. Herkes sevinç içindedir, artık her eve sinema demek bu çünkü her film için para vermeyecekler demektir, ülkede ve dünyadan olanlardan anında haberdar olacaklardır. O sırada Kıbrıs Barış Hareketi vardır, belediye başkanın oğlu Rifat askeredir. İlk haberin konusu ise savaşta olanlardır, çatışmada şehit olan şehitleri verirler ölenlerden bir tanesi de Rifat'tır. Büyük zorluklarla kurduğu vizontesinde gördüğü ilk haber oğlunun ölüm haberidir. Eşi Site başından beridir şeytan icadıdır diye sevmediği televizyonu alır, uzak diye olduğu yerde gömülen oğlunun yerine mezara Vizontele'yi gömer. Film Kürtlerin 70 yıllarındaki yaşamlarını anlatır ama Kürtçe neredeyse hiç konuşulmamıştır sadece şarkılar Kürtçedir, ama aralarındaki muhabbetler, devletle olan ilişkileri suya sabuna dokunmadan mizah çerçevesinde verilmiştir.

“Bahoz(Fırtına)”⁴² 2008 yapımı olan, yönetmenliğini Kazım Öz'ün yaptığı film politik dram türünde bir filmidir. Film, üniversitede okuyan öğrencilerin özellikle de Kürt öğrencilerin politize olmalarını, dönemin siyasi yapısını ve savaşın boyutlarını hem PKK hem de devlet gözüyle ortaya koyuyor. Tunceli'den İstanbul Üniversitesini kazanan Cemal köyünde haberi alır ve çok sevinir. Alevi Kürdü olan Cemal'e gelirken babası nasihat eder ve politik olayların içine girmemesinin sözünü verdirtir. Odalarının bir tarafında Hz. Ali bir tarafında Atatürk resmi vardır. Cemal ailesiyle vedalaşır İstanbul'a gelir. İktisat Fakültesini kazanmıştır, okula girdiği gibi bir sürü solcu grupların standı vardır hemen örgütlenme çabasına girerler. Ama Cemal okumaya gelmiş ilgilenmez onlarla. Yurtta kalmaya başlar. Sınıftaki tahtaya her gün onunla birlikte 2 kişinin daha ismi yazılıyor her sınıfa girdiğinde bu durumu görür, bir gün onlarla tanışır biri Vanlı Rojda diğeri ise Diyarbakırlı Orhan'dır. Sonra sol ve siyasi grupların olduğu Fen-Edebiyat fakültesinde ki Küba kantinde gruptakiler ile tanışır. Rojda ilk andan bir yakınlık hisseder ki bu yakınlık sonra daha ileri bir boyuta gelecektir. Kürt musun diye Cemale sorulduğunda Cemal Aleviyim der, diğeri çocuk ona tepki gösterirler, Cemal ise ortamdan uzaklaşır. Örgüt evine davet edilir ama gitmez Rojda davet edince ona karşı koyamaz ve gider. Gruptakilerle ciddi tartışmalara girer çünkü Kürt olduğunu kabul etmez. Bir gün bindiği halk otobüsünde Kürtçe konuşan iki inşaat işçisini görür onlara sevgi ile bakar ama arabadakiler Kürtçe

⁴² Kazım Öz, Bahoz, 2008.

konuştukları için onları dövölüp otobüsten atıyorlar, bunu gören Cemal fikirlerinde ciddi bir kırılma yaşar. Ve gittikçe gruptakilerle karşı aidiyet duygusu besler, verilen dergi ve kitapları okur.

Annesinin ismi Zere ama kimlikte Zübeyde'dir bunun gibi çelişkileri gördükçe gruptaki fikirleri daha da doğru bulur. Aralarında paylaşım gittikçe artar, evde buluşmalar, etkinlikler arttıkça iş eylemlere doğru gelir.

İlk eylemde Cemal katılır ve Cemal artık örgütten biridir. Film o dönemdeki gençlerin nasıl politize olduğunu donemin sol siyasi tartışmaları, eylemler ve dönemin devlet anlayışını görmek mümkündür. Cemal gittikçe eylemlere aktif olarak katılır, örgütsel eğitimler, ev toplantıları derken sosyal ortamı sadece örgütle sınırlı hale getiriyor. Örgüt içindeki ilişkiler ve bunun yargılamaları yapılarak örgüt içi mahkemeleri de görülmekte. Ev baskınından gözaltına alınırlar Cemal ve Orhan. Sorguda polis sen hangi milletsin diye sorunca "Kürdüm" der. Yani Cemal Kürdüm deyince polisten, değilim deyince örgütten tokat yemiş oldu. Çıktıktan sonra daha kararlı bir örgüt üyesi olur. Nevroz eyleminde Orhan kaçarken vurulur, Cemal ve Rojda tutuklanır.

Cemal içerden Çıkınca Orhan'ın öldürüldüğünü öğrenir, Rojda ise eylemden sonra Milletvekili babası alıp memleketine götürür ama Rojda oradan örgüte kaçıp, katılır. Polis Cemalin babasını memlekette çağırır, gariban adam gelir oğlunu okuldan sorar. Cemal babasıyla buluşur, babası gidelim der ama Cemal gitmek istemez. Polisin geldiğini anlayınca kaçır. Cemal artık kendini buralara ait hissetmez ve örgüte katılmaya karar verir. Memleketi Tunceli'den geliş yolundan bu sefer dağın yolunu tutar. Bindiği feribotta 'Cemal misin' diye tanıdık birine 'ben Mahmudum' der. Yüksek dağları görüyoruz sarkılar eşliğinde film bitiyor. Film 90'li donemin Kürt siyasi hareketini ve olayları gerçekçi bir dille vermeye çalışmış. Fotoğraf filminin de yönetmeni olan Kazım Öz, Kürt soruna ilişkin sinema anlayışı Yılmaz Erdoğan ve o çizgide ki yönetmenlerin aksine yaşanan olayları sosyolojisine uygun anlatan bir yönetmen olarak görüyoruz. Filmde Kürtçe konuşmalar yer verilmiş, Kürtçe şarkılar kullanılmıştır.

"İki Dil Bir Bavul"⁴³ 2008 yapımı olan, Orhan Eskiköy ve Özgür Doğan'ın birlikte hem yönetmenliğini hem de yapımcılığını üstlendiği film, bir Türk öğretmenin üniversiteden mezun olduğu ilk yıl, Şanlıurfa'nın Siverek ilçesine bağlı Demirci köyündeki ilkokula atanır ve orada olan Türkçe bilmeyen Kürt öğrencilere öğretmenlik yapacaktır. Genç öğretmenin öğrencilerle olan yaşamının bir yılı konu alana film

⁴³ Orhan Eskiköy, İki dil Bir Bavul, 2008.

gerçekçi anlatımı, Kürtçe ve Türkçenin farklılığını ve bir dili öğrenmenin zorluğunu anlatılır. Öğretmen Emre okula gelir hiçbir şey yoktur, evinde suya, elektriğe alışık ama köyde hiç bir şey yoktur. Hatta öğrencilerde yoktur çünkü çoğu çalışmaktadırlar, elinde kâğıtla evleri gezerek öğrencilerini toplamaya çalışır. Muhtarın ve bazı köylülerin yardımı ile öğrencileri okula getirmeyi başarır ama asil mesele şimdi başlıyor çünkü öğrenciler Türkçe o da Kürtçe bilmiyordur. Öğrenciler sınıfa gelir hoca kendini tanıtır, Denizlili olduğunu söyler.

Sırayla öğrencilere ismini sorar sor bela cevap verir öğrenciler, okulda Kürtçe değil Türkçe konuşulması gerektiğini onlara söyler. Onları okulda tutmak için her şey yapar, ilk kez kara kışla karşılaşan öğretmen çok zorlanır. Telefonla arkadaşları ve annesi ile konuşur ama telefon sürekli kesiliyor. Veli toplantısı yapar öğrencilerin sorunlarını onlarla konuşur ama çoğu veli de Türkçe bilmemektedir. Ailelerin evine gider söyle bir sohbet ederler, veli bir anısını anlatır. Almanya'ya gitmek için form doldururken “iki dil biliyorum” dediler “hangi diller” dediler “Türkçe ve anadilim olan Kürtçeyi” dedim bana güldüler sonra benimle alay ettiler “sende Kürtçeyi” dil mi? yaptın dediler. “ Niye öyle diyorsunuz dedim ben 15 yaşında öğrendim Türkçeyi” dedim. “Simdi hoca bu yabancı dil değil mi? Okula dil öğrenmek için gelmiyorlar mı?” Hoca “saygı duyuyorum tamam doğru öğrenciler okula Türkçe öğrenmek için geliyorlar” der. Bunun gibi ciddi sistem eleştirisi yapan diyaloglarla devam eder. Günlerce süren soğuk ve karlı günlerle mücadele eden hoca onları anlamaya ve öğrencilerin eğitimi için olanca gücüyle çalışır. Bahar gelince çocuklarla ağaç eker. Ekin zamanına doğru çoğu kişi okula gelmez, hoca tekrar evlere gider onları getirmek için. Zor bela donemi bitiren hoca karneleri dağıtır ama halen Türkçe öğrenememiştir öğrencileri. Karnelerini alan öğrenciler evlerine dağılırken öğretmende eşyalarını arabasına yükleyip yola koyulur. Film oyunlarına devam eden çocuklarla biter. Film Kürt sorununun bir dil sorunu olduğunu ve bu insanların ana dillerinden değil de bir başka dilde eğitim aldıkları için karşılaştıkları sorunları en doğal hali ile vizyona taşıyordu. Film siyasi herhangi bir konuya girmeden Kürtleri köylerindeki yaşantıları ile ele almıştır.

“Kayıp Özgürlük”⁴⁴, Umur Hozatlı'nın yazıp yönettiği film 2010 yapımı politik dram tarzındadır. Ülkenin karışıklıklarla dolu karanlık döneminden bir kesiti ele alan film. 1990'ların bir sabahında, İstanbul'un fakir semtleri den birinde, sokak ortasında Deniz Şahin isimli bir genç, silahlı ve sivil kişilerden oluşan bir ekip tarafından yaşadığı evin bulunduğu yakınından zorla arabaya bindirilerek kaçırılır.

⁴⁴ Umur Hozatlı, Kayıp Özgürlük, 2010.

Denizi kaçıranlar dönemin bir suru faili meçhul cinayetlerin sorumlusu diye gösterilen JİTEM timleridir. Gidilen yer ise, JİTEM isimli kontrgerilla örgütünün sorgu merkezidir. Amaç, örgüt üyesi olmakla suçladıkları Deniz'den örgütün faaliyetlerine dair bilgi almaktır. Kimsenin bilmediği, uğramadığı ve korkudan kimsenin yaşmaya cesaret edemediği bir yere getirdiler. Haftalarca işkence ederek sorguladıkları Deniz'den bilgi alamayan JİTEM şefi Kemal ve ekibi, kendilerine gelen yeni bir istihbarat sonrasında, örgütün para kuryesi sanılan Liceliyi kaçırmaya çalışıyorlar.

Aynı merkezde uzun süren işkenceden sonra JİTEM ekibi bu defa Licelinin on yedi yaşındaki kız kardeşi Lili'yi kaçırmaya onu ağabeyine karşı koz olarak kullanırlar. Kemal babası hastadır hastaneye kaldırır o sırada fenalaşan Deniz'in babası da aynı odaya birlikte tedavi görürler. Hatta fenalaşan Deniz'in babasına Kemal kan verir. Gittikçe birlikte zaman geçirdiği Deniz'in kardeşi Selvi'ye aşık olur aralarında gittikçe artan bir samimiyet oluşuyordu. Liceli kardeşini görünce bütün bildiklerini söyler ama onu bırakmak yerine öldürürler, kardeşini serbest bırakırlar, kaçarak evine giden Lili yaşadıklarına dayanamayıp intihar eder. Selvi'nin davet ettiği konsere giden Kemal, Selvi'nin almasını görünce niçin ağladığını sorar o sırada Deniz'in en sevdiği parça olduğu söyler. Deniz'in kim olduğunu soran Kemal, abisi olduğunu ve kaçırıldığını söyler. Kemal işkence ettikleri Deniz'in sevdiği kızın abisi olduğu anlar ve hızlıca hücreye arabasıyla gider işkencenin dozunu artırmalarına rağmen örgütü ile ilgili hiç bir şey söylemeyen Deniz olmuştur. Diğer faili meçhul cinayetlerde yaptıkları gibi kimsenin bilmediği bir yere gömerler. Film intihar eden Lili'nin abisi ile son anında yaptıkları sohbet ile biter. Film dönemin acımasızlığını, faili meçhul cinayetleri, çatışmaları ve olayları gerçekçi ele alması ile başarılıdır. Film Kürtçe konuşmalar ve şarkılar yer verilmiştir, doğal oyunculuklarla güzel bir anlatım olmuştur.

Türk Sinemasının 2010 kadarki kısma kadar olan bu ele alınan film de diğer filmler gibi dönemin Kürt sorununu ele almış ve metropollerde yaşayan Kürt temsillerini göstermiştir.

1. Filler ve Çimen (2000) – Derviş Zaim
2. Fotoğraf (2001)-Kazım Öz
3. Büyük Adam Küçük Ask (2001)-Handan İpekçi
4. Duvara Karşı (2004) – Fatih Akın
5. Anlat İstanbul (2005) – Ü.Ünal/K.Sabancı/S.Demirdelen/Y.Yücel/Ö.Atay
6. Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü (2006) – Ezel Akay
7. Başka Semtin Çocukları (2008)-Aydın Bulut
8. İki Dil Bir Bavul (2008) – Özgür Doğan / Orhan Eskiköy

9. Üç Maymun (2008) – Nuri Bilge Ceylan

10. Gitmek: Benim Marlon ve Brandom (2008)-Hüseyin Karabey



Şekil 1. 4. Büyük Adam Küçük Aşk (2001)-Handan İpekçi- Film Afışı

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASI DİL, GÖÇ VE ÖTEKİLEŞME

2.1. TÜRK SİNEMASI VE DİL

2.1.1. Dilin Sinema Üzerinde Etkisi

Sinema öncelikle konuşulan dilin bir ürünüdür, yani bir filmin Türk Sineması olması için Türkçe olması gerekiyor. Diyalogların Türkçe olması filmin Türk Sineması olduğunu gösterir. Etnik olarak Türk olmayan bir çok yönetmen, oyuncu olmasına rağmen filmde icra ettikleri dil Türkçe olduğu için onlar Türk Sinemacıdır. Sinema konuşulan dille yapılırken, o dil üstünde hakimiyetin sonucu olan devletin, siyasetin ideolojik dilini de işler. Türk Sinemasını ele alındığında Cumhuriyetin ilk yıllarına bakıldığında, Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş ilklerine uygun, halka öğretmek için filmlerde yoğun bir propaganda dili konuşulmuştur. Türklük vurgusu yapılırken, Cumhuriyeti ne zorlukla, kimlere karşı zorlu savaşlar verilerek kurulduğunu anlatan 'Vurun Kahpeye' deki gibi yapılan filmlerle anlatılmıştır. İlk yıllarında bütün kurumlar siyasi merkezli olduğu gibi bu durum sinema içinde geçerli idi. Dil üzerinden kurulan milli bir devletin kendini oluşturması onun en doğal refleksidir. Kendi aidiyetini oluşturmaya çalışan bu yönde hareket etmesi, filmler yapması bu doğal süreç içindedir. Bir dil üzerinden inşa edilen devlet eğer başka dillerin yoğun olduğu bölgelere de hakimiyet kurup, orada yaşayan insanların bu aidiyet duygusuna sahip olmalarını isterse burada çatışma alanı başlar çünkü bütün etnisiteler, bütün diller kendilerini korumak refleksi ile savunma mekanizmasını taşır bu da doğal bir süreçtir.

Türk Sineması konuştuğu dil, özgünlüğü, yaşanan sosyoloji ve en önemlisi insan aktöründen oluşan bir yapıdır. İlk önce dönemin gereksinimlerinden dolayı, hem mevcut ideoloji hem de kendini var etme çabaları ile 50'li yıllara kadar gelmişti. Bu dönemden sonra kendi matematiği yapmaya başlayan, kendini mevcut ideolojiden biraz sıyıran, kendini var eden dille yaşanan sosyolojiyi ele almaya başladı. Yaşanılan sosyoloji ele aldıkça sosyo-psikolojiyi anlamaya çalışan sinema, bu konuları vitrinine koymaya başladı. 60'lı yıllarda siyasetin kurbanı ve mağduru olan insanın, küresel dünyanın yarattığı ihtiyaçlar ve cazibesine kapılıp, yoğun insanın yaşadığı yerlere kaydıkça burada plansız büyümenin yarattığı sorunlarla boğuşmaya başladı, bu sorunu yani yaşadığı dönemi gerçekçi bir dille kendisine konu alan Türk Sineması özgünlüğünü bulmaya başlıyordu.

70'li yıllardan sonra daha cesur bir sinema anlayışı görülüyordu buda insan aktörünü önemli kılmaya çalışan bir anlayıştı. Bu da mevcut ideolojiye yani devletin kuruluş felsefesine aykırılık demektir. İnsan faktörünü daha çok işledikçe, konuştuğu dilin dışında da başka bir dili de kullanması demektir.

Çünkü insan faktörünü ele alınca insanın dilini de es geçilmezdi. Her ne kadar Türk Sinemasını oluşturan şey Türkçe olmasa da yaşanan sosyoloji kendini dayatır yani evin kime komşu ise onun yemek kokuları da senin salonuna girer, kime komşuysan yemek pişirirken söylediği şarkının nağmeleri sana siner ve kime komşu isen onun çocukları senin çocuklarıyla oyun oynar. Türk Sineması da her ne kadar korucu ideolojinin etrafından şekillense de kendi özgünlüğünü yakalama çalışmıştır. Özgünlüğünü yakalamaya çalıştıkça Kürtleri de duymamazlıktan gelemezdi. İşte duyduğu bu sesi içine aldı ya da sosyolojik olarak almak zorunda kaldı. Bu sese duyarsız kalması imkansızdı çünkü Türk Sinemasının içinde de bu işi icra edenlerden bu sesi çıkaranlarda vardı. İki milletin doğal hakları hem çatışarak hem de iç içe girerek kullanılmaya başlandı.

Türkiye'de milliyetçilik teorisi eksenin de bir bütünlük yakalayamadı çünkü farklı milletler ve sayıca çok Kürtler var, yani konuşulan Türkçe dışında, konuşulan başka dillerde sosyolojik bir durum oluşturuyorlardı⁴⁵. Cumhuriyetin ilk yıllarından beri girilen yoğun tek dilli bir ulus yaratma çabaları, olmadı çünkü her her dil kendini koruma iç güdüsü ile donanımlıdır. Bunu yaptığı kurumlardan bir tanesi olan Sinema da bu durumu Türkçe dışında diğer dillere yer vererek ret etmiştir.

2.1.2. Sinemanın Dil Üzerinde Etkisi

Dil, sinemanın ait olduğu toplumu, onun sesli tarafını oluştururken, sinemada konuşulan dili etkilemektedir. Sinema toplumda moda yaratma gücüne sahip bir konumda ve günlük konuşulan dili belirlemektedir. Sinema insanların günlük konuşma dilini etkilemenin yanında, insanlara yeni kavramlar, yeni sözcükler kazandırır. Sinema konuşulan dil dışında da hakim siyaset dilini ya da sinema yapımcıların sanat dilini de topluma empoze edebilmektedir. İkinci Dünya Savaşından önce sinemanın dili kullanarak Hitler, kendi toplumunda bir dil yaratmıştı. Kendi propagandasını insanların günlük diline yaşayışına koyarak hayal ettiği bir dünya ve duymak istediği sözleri yani dili yaratmıştı. İkinci Dünya Savaşından sonra iki büyük güç olarak sahneye çıkan Sosyalist Sovyetler Cumhuriyeti ve Amerikan Birleşik Devleti benzer şekilde sinema yoluyla kendi ideolojik dillerini oluşturmuşlardı. Türkiye Cumhuriyetinin ilk yıllarında aynı şekilde yoğun tek parti iktidarı sinema yoluyla hakim ideolojisini

⁴⁵ Fikret Başkaya, Resmi İdeoloji Sözlüğü, 2007.

topluma yaymaya çalışmış, konuşulan dilin istenilen İstanbul ağız olması için yoğun bir çaba sergilemiştir. Türk Sineması bu dönemde yaptığı filmlerde bu yöntemi kullanmış ve cumhuriyetin kurucu ilke ve inkılaplarını günlük dile yerleştirmek için sinemanın bu gücünden yararlanmışır.

Dünya Sinemasında bütün ülkeler sinema yoluyla kendi ideolojik dillerini yaratarak, hakimiyetlerini alanı oluşturmaya çalışmışlardır. Dünya Sinemasında, ABD ve SSCB hakimiyet yarışının sürdüğü diğer önemli alanda sinemaydı. Dünya pazarına hakimiyet kurmaya çalışan bu iki süper güç sinema da süper kahramanlar yaratmışlardır. Sinemada üzerinden kendi dillerini dünya da konuşulması için yoğun bir mücadele sergilemişlerdir. SSCB'nin çöküşünden siyasi anlamda zaferine ilan bir ABD'nin bu zaferi üzerine Hollywood sinemasının zirveye gelmişti. Dünya moda oluşturan Hollywood, bütün dünyaya İngilizcenin öğrenme zorunluluğunu da empoze ediyordu. 20 yy. Başında ABD'deki film şirketleri New York'ta idiler ama 1910 sonra birçok yapım şirketi California'da bulunun Hollywood bölgesine taşınmışlardır. Bu bölge doğal bir font; bol güneş, birçok doğal mekan ve ucuzluğu ile oldukça ilgi çekiciydi. Hızlı şekilde bu bölgeye geçen ABD Sinemasıyla doğan Hollywood, bir tür sinema olarak doğdu ve dünyaya İngilizceyi öğretmeye başladı. Hollywood kendi formül ve türleri ile yeni kalıplar ve standartlar meydana getirdi. Film de olan karakterler, dekorlar, ambiyans, anlatım biçimi ile tekrar üretilir konuları oluşturdu. Hollywood, Western filmleri ile coşkun bir atmosfer yaratırken, Fantastik filmleri ile kaygı, Melodramlar ile duygu bir hava ve Müzikal filmler ile uçuk, coşkulu bir tür yaratmıştır. Hollywood yapımı ilk film The Squaw 1913 sessiz, 19918 sessiz ve 1931 sesli yapılmıştır. Hollywood'un bu başarısı sinemanın dil üstündeki etkisini oldukça iyi açıklamaktadır.

Türk Sineması, Tiyatro etkisinden kurtulup sinema oyuncu ve kurallarını benimsemeye başlayınca sanat anlamında daha filmler ortaya koydu. Yapılan bu filmler de bir dil yaratma kaygısı ile yapılmıştır. Lütfü Ö. Akad 'Vurun Kahpeye' filmi teknik mana, oyunculuk anlamında iyi bir performans sergilemiş ve yeni bir dönem başlatmıştır. Filmin diğer ilgi uyandıran tarafı ise Cumhuriyetin hakim ideolojik dilini iyi yaratmıştır. Türk Sineması, Hollywood gibi çok sınırları dışına çıkamasa da kendi toplumda dilini oluşturmuştur. Sonuç olarak dil kendi sinemasını yaratırken, yarattığı sinemada dili değiştirip dönüştürme gücüne sahiptir.

2.2. TÜRK SİNEMASI VE GÖÇ

2.2.1. Türkiye'de Toplumsal Göçlerin Sinemadaki İzleri

Göç olgusu, insanların kendilerini buldukları, aidiyet duygusu ile bağlı oldukları yer ve insanlardan uzak, kültürlerini bilmedikleri başka bir yere gitmeleridir. Tarih boyunca insanlar bozulan hayat şartlarından dolayı imkanların daha iyi oldukları yerlere göç etmişlerdir. Göç eden kişi dilini, kültürünü bilmediği ve bir sürü zorlukla karşılaştığı bu yerde öteki kişi. Göçü alan kişilerde, o yerde daha önce yaşayan ve oraya kültürel kodları verenlerdir, onlar içinse nimetlerini başkaları ile paylaşmak zorunda kalmaları anlamına da geldiği için, bu durum onlar çok istenilen bir durum değildir.

Türk Sinemasında, ikili bir göç durumu mevcut ilki Türkiye dışına özellikle ikinci dünya savaşından sonra, işçi ihtiyacı duyan Avrupa ülkeleri ve özellikle Almanya'dır. Almanya Türkiye ile yaptığı anlaşma ile 1960'lardan sonra ciddi oranda bir işçi alımı yaptı. Giden işçilerin çoğu şehirde yaşamayan kırsal ya da köy yerinde yaşayanlar oldu. Bu durum iki anlamda ciddi bir sıkıntı yarattı gidenler için; birinci durum göçün insanlar için yarattığı psikolojik durum, ikincisi ise köyden gelen kişinin şehrin kalabalığı, hengamesi, kurallarına uyum sorunu. Diğer durum ise insani tarafını düşünmeden işçi alımı yapan Almanya için, sadece iş ihtiyacı duyulan kişiler insan olduğu için ister istemez kültürel bir karşılaşma oldu. İş dışından sosyal ihtiyacının karşılamaya çalışan Türkler Almanlarla kültürel bir etkileşim içine girdiler. Bu kültürel etkileşimde bir sürü sorunlar yaşandı bunu da, hem Türk Sinemasında, 'Almanya Acı Memleket' gibi hem de Alman Sinemasında 'Yasemin' gibi filmlerde görmek mümkün. İkinci ise iç göçtür ki tezde üzerinde durulan asıl konuda budur. İç göç Türkiye içinde kırsaldan şehre gelen kişilerin yarattığı durumdur. Bu durumda 'Yuvasız Kuşlar' ile başlayıp bir sürü örnek film ile eden bir konu olmuştur Türk Sineması için.

Sinema sanatı, sosyo-psikoloji ve estetik ile harmanlayarak ortaya toplumsal sorunların çözümü için yapıtlar koydukça daha insani tarafını geliştirmektedir. Türk Sineması için, göç olgusu zaman içinde sık işlenir bir konu haline geldi. Çünkü göç herkese dokunan bir durumdu.

Türk Sinemasında göç olgusu 1960'ların ortalarına doğru sosyolojik bir olgu olarak ele alınmaya başlandı. Başlangıçta nüfusun büyük bir bölümü köylerde tarıma bağlı yasarken bu durum, nüfusun artışı, tarımda makineleşmenin artması ve büyük kentlerde sunulan cazibeye gibi unsurlar, insanların buldukları nereden büyük kentlere özellikle de İstanbul'a göç etmelerine sebep oldu.

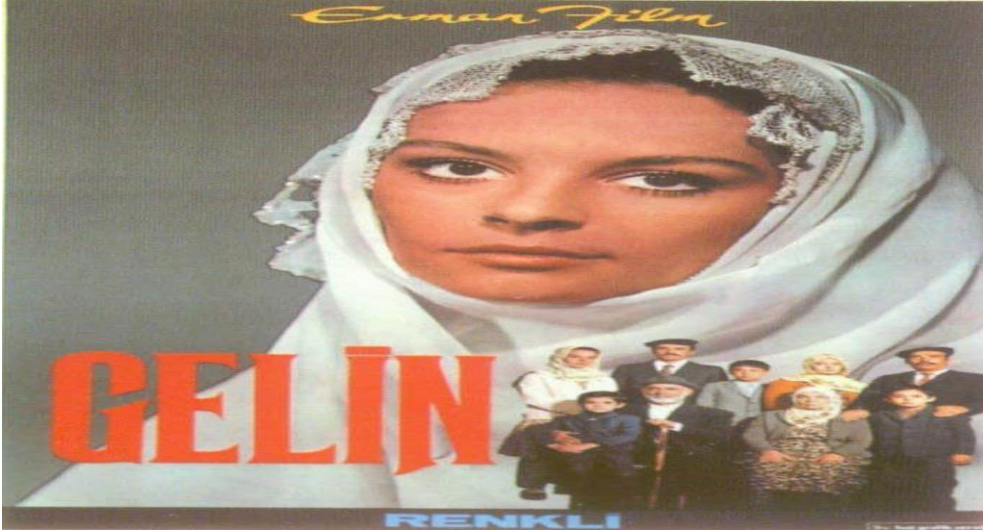
Bunun sinema görünür olarak ele alındığı filmlerin başında Gurbet Kuşları gelir, “taşı toprağı altın” diye ailecek çıkıp geldikleri İstanbul’da, kızlarının intiharı, açtıkları dükkânı kapatmaları ve başladıkları her işi batırmaları gibi olumsuz nedenlerden dolayı tekrardan geldikleri yere geri gitmiştir aile. Yine sonraki yıl 1965 yapımı olan Bitmeyen Yol da da köylerini boşaltıp İstanbul’da çalışmaya gelenleri görüyoruz, Fikret Hakanın başrolde oynadığı film dönemin göç dilini gerçekçi bir şekilde ele almıştır. İç göçlerin dışında gittikçe çoğalmaya başlayan özellikle Almanya’ya yapılan işçi göçleri görülmektedir. “Canım Kardeşim “ Kemal Sunalın canlandığı Almanya’ya gitmek için uğraşan gariban kişi ve benzer şekilde Gurbet Kuşlarında iş ve işçi bulma kurumunun önünden geçen Fikret Hakanın canlandığı karakterin sahnesinde görmek mümkün. 1970 yıllara gelindiğinde Lütfi Ö. Akad’ın göç üçlemesi de de durum aynı “gelin”⁴⁶ filminde Hülya Koçyiğit gelin rolünde olduğu, Yozgat’tan gelen İstanbul daha çok bakkal açıp zengin olmaya çalışan bir ailenin zengin olma hırısından dolayı gözleri onun olup giden küçük çocukları. “Düğün” Filminde de aynı şekilde Hülya Koçyiğit, kardeşlerine annelik yapan emektar bir kadın, Urfa’da çıkıp gelen İstanbul da zengin olmaya çalışan bir ailenin daha fazla kazanma hırısından dolayı küçük kız kardeşlerini mal gibi satıp onun para ile araba aldıklarını daha fazla para kazanma hırısı yüzünden birbirini kaybettiklerini görüyoruz. 70’li yılların sonuna doğru artık göç normal bir durum haline gelmişti. İnsanlar göç ettikleri yerde kendilerine yeni bir hayat kurmaya çalışıyorlar ama bu yeni yerleri köylerindeki gibi değil. Kocaman evlerinin onu, tarlaları yok artık küçücük gecekondular ya da apartmanların bodrum katlarında yaşamak zorunda kalıyorlardı. “Sultan” filminde Türkan Şoray’ın başrolde oynadığı Sultan karakterin yaşadığı yerden göç edip gelen insanların yaşadığı yeri görmek mümkün. Yolun düzgün olmadığı, sularının çeşmeden taşıyan insanların küçük gecekondular evlerindeki yasayışları, bir kentten çok kötü bir köy-kent karışımı yeri andırıyor. Yine dönem filmlerinde ailesi ile gelen ya da tek başına gelip çalışan insanların dramını görmek mümkündür.

80’lerden sonra darbenin etkisi ve küresel dünyaya açılma ekonomik planları ile daha çok insanın göç etmesine neden oluyordu bu sefer gözünü Avrupa’ya diken bir göç dalgası vardı. Önceleri yasal olarak gidilen Avrupa bir yerden sonra alımları durdurduğundan “Banker Bilo” filminde olduğu kaçak yollarla Avrupa’ya gitmeye çalışan bir göç dalgası vardı. “Gurbetçi Şaban”⁴⁷ filminde kaçak yollarla giden Şabanın yaşadığı zorluklarda göç olgusunun Türk Sinemasındaki temsiliyetleridir.

⁴⁶ Ö. Lütfü Akad, Gelin, 1973.

⁴⁷ Kartal Tibet, Gurbetçi Şaban, 1985.

Yine aynı zamanlarda çekilen “40 Metrekare Almanya” filmi de Almanya’da kırk metrekarelik bir evde yaşamak zorunda kalan Anadolu kadınının öyküsünü ele almaktadır. 90’li yıllara doğru göç yeni bir sosyolojik yapı oluşturmuş büyük kentlerde özellikle İstanbul’da gecekondu bölgeleri şehrin dışına, eski yerleşim yerlerinde ise varoşları meydana getirmiştir. Kentin suç potansiyeli yüksek, ucuz insan gücü bulunan ikinci sınıf insan muamelesi giren yerler göç olgusunun doğal bir sonucudur. Bu dönem sinema göç ve toplumsal olaylardan ziyade bireysel olaylar daha çok ilgilenmeye başladı. Sosyo-psikoloji yerine bireysel dünyalara giren filmler görmek mümkün. 90’li yılların başlarında ise Kürt Göçlerini görüyoruz Türk Sinemasında, şiddet çatışma ortamı, köy boşaltmalarından dolayı binlerce Kürt göç etmek zorunda kalmıştır⁴⁸. “Güneşi Gördüm” filmi dönemin göç etmek zorunda kalan insanları detaylıca ele almıştır. 2000’li yıllara gelindiğinde ise göç doğal ve istenilen bir durum haline gelmiştir. Bu dönem de her şekilde dalgalanma ve komşu ülkelerin girdiği içi karışıklıktan dolayı da bir dış göç almaya başlayan Türkiye görülmektedir. Ayrıca dünyanın Türkiye’den daha kötü durumda olan ülkelere de göç dalgası yaşanmaktadır.



Şekil 2. 1. Gelin, Ö. Lütfü Akad Film Afişi (1973)

2.2.2. Türkiye Dışına Yapılan Göçlerin Sinemadaki İzleri

Türk Sineması 1960’lardan sonra toplumsal konulara eğilerek, gerçekçi film örnekleri vermeye başladı. Yapılan filmler gerçek hayattan konularını almaktaydı. Ülkede mevcut siyasi iktidarın plansız uygulamaları yüzünden, köyden kente yoğun bir göç yaşanmaktaydı. Tarımda makineleşme, artan nüfus, büyük şehrin çekiciliği ve

⁴⁸ David McDowall, Modern Kürt Tarihi, 2004.

en önemlisi gelişen kitle iletişim araçlarıyla göç dalgası her geçen gün artış göstermekteydi. Plansız artan büyük şehirler, plansız yapılaşmayla büyük bir köy haline gelmişti. Artan bu nüfus ile birlikte işsizlik sorunu yaşanmaktaydı. İkinci Dünya Savaşından sonra kalkınmaya çalışan Avrupa'da da işçi gücü ihtiyacı duymaktaydı. Daha önce bireysel çabalar ile Avrupa ve özellikle Almanya'ya giden Türk işçileri vardı. 1961 Federal Almanya ile yapılan işgücü antlaşması ile bu gidişler devlet eli ile yapılmaya başlanmıştır. Türkiye'den Almanya merkezli diğer Avrupa ülkelerine 1961 2700 kişi gönderilmiştir. Bu sayı 1980'lere kadar 1 milyonu geçmiştir. Sonraki dönemde Almanya işçi alımlarını durdurunca bu kez kaçak yollar ile gidişler devam edecekti. Buralara gelenler daha çok ağır işlerde sanayi, inşaat, tarım ve hizmet gibi sektörlerde çalışmışlardı. İşçileri alan ülkeler bu alımı her ne kadar geçici ve ihtiyaçları için yapsalar da gelen kişiler buraya uyum sağlayıp yaşamayı benimseyeceklerdir. Türkiye ile Almanya arasında yapılan bu anlaşmayla dış göçte yoğunluk kazanmıştı. Gidenlerin birçoğu köyden gidiyorlardı. Hem şehrin kuralını, düzenini bilmeyen hem de farklı bir dille ile karşı karşıya gelen insanlar için çok bir yaşam şekliydi. Ağır işlerin yorgunluğunun yanında, psikolojik sorunlar ile karşı karşıya gelen sancılı birbirinden hikâyeler sinemanın konusu oluyordu. Dış göçleri konu alan filmlerde yine toplumsal duyarlılığa sahip usta yönetmenlerin elinden çıkmıştı. Dönemin bazı filmleri, Dönüş(1973), El Kapısı(1979), Almanya Acı Memleket(1979), Polizei (1988), Sarı Mercedes(1992).

Yönetmenliğini Şerif Gören ve Zeki Ökten'in yaptığı Almanya Acı Memleket filmi başrollerinde ise Hülya Koçyiğit ve Rahmi Saltuk vardır. Filmin Müziklerini de yine Rahmi Saltuk yapmıştır. Film Almanya ve Türkiye yapılmıştır. Filmde Almanya işçi olarak çalışan Güldane, köyüne gelince oradan getirdiği malları köyünde satmaktadır. Güldane daha çok para kazanıp arazi almak istiyordu. Almanya'ya yasal işçi alımı bittiği için normal yollarla ile gidemeyen Mahmut Güldaneye onunla evlenmesini ister bunun karşılığında ise tarla ve para verecektir. Güldane başlangıçta bunu iş olarak bakıyordu. Almanya'ya Mahmut ile döner, dönünce de ilk işi Mahmut'u bırakıp kaçmak oluyor. Güldane evin olduğu yere gidiyor. Evin olduğu bölge dışardan gelenlere ayrıldığı her halinden belli, Türkçe yazılı bakkallar görülüyor.

Tek başına bu büyük ve dilini bilmediği kentte kalan Mahmut ise insanlara adres soruyor ama Almanca bilmediği için gideceği yere gidemiyor. En sonunda Türkçe bilen birini buluyor, bulduğu kişi onu amcaoğlunun yanına götürüyor. Gösterilen yerde kalan Mahmut bir gece, kahvenin sahibi tarafından uyandırılır çünkü birlikte olmak için bir kadın getirmiştir, bu duruma gelmeyen Mahmut içeride çıplak seks yapan adam ve kadına saldırır bunun üstüne tutuklanır. Polis onu alıp eşi Güldanenin olduğu adrese getirir. Güldane evlilik cüzdanlarını gösterir, polis

Mahmut'u serbest bırakır. Güldanenin ev arkadaşları Mahmut'la gerçekten evlenmesini istiyorlar. Yine bir gün Güldaneyi taciz eden kişi karşısına çıkar ve Güldaneyi onunla olması için zorlamaya başlar. Güldaneyi bu durum çok kötü etkilemiştir. Eve gelip ağlar, bu durumu gören Mahmut yanına gider, ne olduğunu sormak için, Güldane ona gezmeye gidelim deyince, formalite olarak başlayan evlilik bu sefer ciddi oluyordu. Arkadaşları ikisine oda hediye ederler ve birlikte kalmaya başlarlar. Artık gerçekten evli olan Güldane ve Mahmut evlilikleri çok iyidir ama Mahmut'un, alkol ve kötü alışkanlıklara bulaşması ile araları bozulmaktaydı. Hamile olduğunu öğrenen Güldane bunu Mahmut'a söyler ama Mahmut çocuğu istemez ve aldırmasını söyler. Aldırmaya giderken vazgeçer, eve gelmeyen eşinin peşine düşer, onu başka bir kadınla görünce, ondan habersiz Türkiye'ye dönmeye karar verir ve filmde burada bitiyor. Film dönemin sosyo-psikolojisini iyi yakalamış, Almanya'ya yani büyük kentin cazibesi için tarlasını veren Mahmut'un, büyük şehirde her şeyin paraya çevrildiği sistemi köyüne getiren güldaneye kadar film dönemi gerçekçi bir dille ele almıştır. Köylerine tekrar gelen büyükşehirde ve Yurtdışında yaşayan insanlar, hazır tüketimle farkında olmadan köyün sosyo-kültürünü değiştiriyorlardı. Büyükşehrin nimetleri için gelen Mahmut, büyükşehrin ilk kuralsızlığı ve farklı kültürü ile iner inmez tanışıyordu. Türklerin çalışma koşullarını ve yaşadıkları yeri gerçekçi bir dille usta yönetmenler anlatmışlardı. Biri 'Sürü' diğeri 'Yol' Filminin usta yönetmenleri bu film de gerçekçi ve tarafsız tutumları ile güzel bir iş çıkarmışlar

2.3. TÜRK SİNEMASI VE ÖTEKİLEŞME

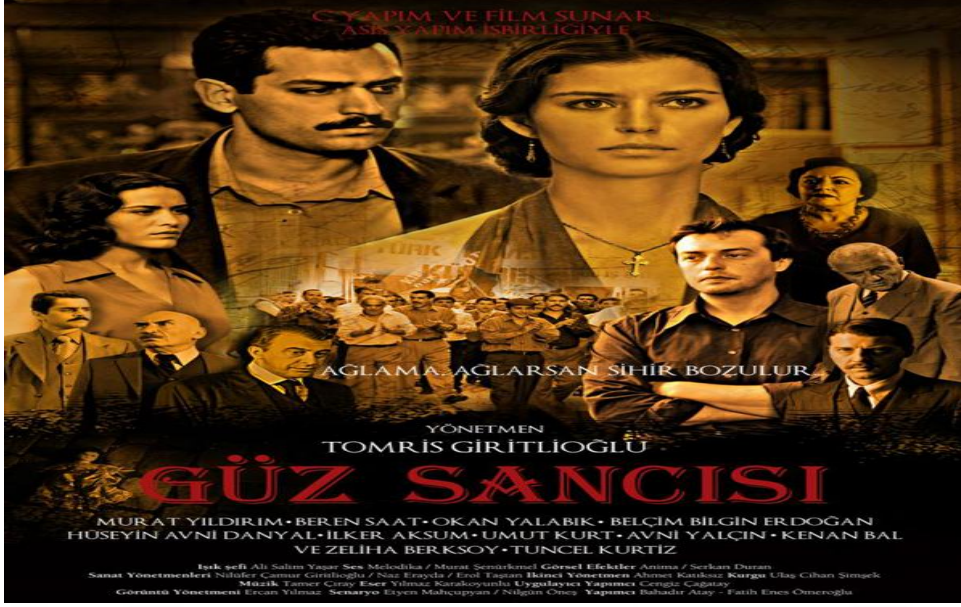
2.3.1. Türk Sinemasında Ötekileşme

Öteki olgusu, zaman ve mekânsal olarak yaşanan kültüre ait olmayan, ben ve bizin dışındaki istenilmeyen üçüncü kişilerdir. Göç ile ait olduğu toplumu bırakıp başka bir toplumda yaşamaya başlayan ya da başka çoğunluk bir toplum tarafından istila edilen azınlık grup ya da tekil kişinin durumudur öteki olma hali. Tarih boyunca grup dışındakiler istilacı ve barbar olarak görülüyordu bunun asıl durumu insanın sahip olduğu konum ve nimetlerinin başkaları ile paylaşmak istememesiydi. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ile homojenleşmeye giden dünyadaki ilk karşılaşmalarda sancılı geçmişti. Birinci Savaşından sonra ulus devletlerin inşası ile dünyada birçok sınır çizilmişti. Dil temelli ulus devlette başka dillere sahip olan herkes öteki konumundaydı. Öteki olmak hem psikolojik hem de sosyo-psikolojik olarak kişi ve kişiler için istenilen bir durum değildir çünkü tehlike ve sorunlarla karşı karşıyasın demektir bu durum.

Türk Sinemasında ve Dünya Sinemasında öteki olma hali ve ötekinin yaşadığı sorunları toplumsal gerçekçi tutuma sahip sinemacılar sayesinde birçok film yapılmıştır. Türk Sineması 1960'lardan sonra ülke insanının yaşamına değinen konulara işlenmiş, zengin-fakir ayırımından başlayarak toplumsal çelişik bütün durumlara zaman içerisinde eğilmişlerdi. Hitler Almanya'sında öteki konumunda olan Yahudilere yapılanlar yani ötekiye duyulan tahammülsüzlük artınca yapılabilecek eylemlerin şiddetini anlatan birçok film görmek mümkün. Sonraki dönemlerde ise ötekiyi istememe hali fiziksel şiddetten psikolojik şiddete dönüşmüştür. Öldürmek değil de uzaklaştırmak 'Almanya Acı Memleket' filminde Türklere ve diğer yabancıların yaşaması için Almanlardan ayrı bir yer verilmesi ya da 'Başka Sementin Çocuklar'ın da mecburen Kürt ve Alevilerin aynı yerde yaşaması gibi.

Türk Sinemasında öteki olma olgusu, birçok film ile anlatılmıştır. Bunlardan Bir tanesi olan 'Güz Sancısı' (2009) 1955'te yaşanan 6-7 Eylül olaylarından esinlenmiştir. Murat Yıldırım ve Beren Saat başrollerinde oynadığı film Tomris Giritlioğlu yönetmiştir. Film Kıbrıs meselesinden olayı araları bozulan Türkiye ve Yunanistan'ın gerginliğinden dolayı, Türkiye yaşayan Rumlara yapılan saldırıları konu almaktaydı. Milliyetçi toprak ağası babanın oğlu olan Behçet dönemin milliyetçi grubunun bir üyesidir. Grubun başındaki adamın kızı ile de sözlüdür. Yakın arkadaşı olan Serdar onun aynı üniversitede çalışmakta ama Serdar onun aksine Komünisttir. Sağcı ama gerginlik istemeyen Ömer adında bir adamın yanında da takma isimle yazılar yazmakta Serdar. Grubun sert kanadın başkanı ılıman olan Ömer'i öldürür, bunun üzerine bu işin peşine düşen Serdarda hedeflerine girmiştir. Rum olan Elena ve Behçet arasında zaman içerisinde önlerini alamayacakları bir ilişki başlamıştı.

Bir tarafta bağlı olduğu grup ve arkadaşı Serdar diğer taraftan da nişanlısı ve hayat kadını olan Elena ile arasında kalmıştı. Olayın peşini bırakmayan Serdar bir gece Behçet'in gözü önünde eylemciler tarafından öldürüyor. Olay sonrası babasının yaptığı olayları öğrenen Behçet'in nişanlısı, çevresindeki herkesin ona yalan söylediğini anlıyordu. Bir gün öncesinde işaretlenen Rum Evleri, Selanik'teki Atatürk'ün evine saldırı haberi ile saldırıya uğramaya başladılar. Bütün evler, işyerleri yağmalanan Rumların bazıları gizleniyor bazıları ise araçlara binerek kaçıyorlardı. Behçet ve Elena arasındaki durumu öğrenen Babası ve gruptakiler olayda Elena'yı da öldürüyorlar. Film cehenneme dönen bir sokakta koçağında Elena ile Yürüyen Behçet ile bitiyordu. Film öteki olmanın sosyo-psikolojik olarak korkunçluğunu ve bireyler üzerindeki ağır psikolojiyi göz önüne sermişti.



Şekil 2. 2. Güz Sancısı, Tomris Giritlioğlu, Film Afışı (2009)

2.3.2. Göç İle Ötekileşen Türklerin, Türk Sinemasında Ele Alınışı

Sosyo-ekonomik olarak iyi durumda olmayan ülkelerin vatandaşları, ekonomik şartların iyi olduğu ülkelere, hayat standartlarını yükseltmek için, legal ya da illegal olarak ile gitmektedirler. Bu karar hiçte kolay değildir, kararı veren kişi günlerce bu karar üzerine düşünür çünkü geride bir sürü şey bırakıp gitmektedir. Zaman herkesin aleyhine işleyen bir durumdur, gidip de dönmek gelip de geride bıraktığı sevdiklerini bulamamak vardır. Bu içsel çelişkiden sonra karar veren kişi, ucunda ölümünde olduğu bu zorlu yola çıkar ki bu karar legalde olabilir. Karmaşık duygular ile yola çıkan kişi, sosyo-kültürünü, sosyo-psikolojine alışık olmadığı yerde, kırılan duygularının yanında her şeye yeniden başlama ile karşı karşıya kalmıştır. Önce çalışmak gerekir, bütün ülkelerin kötü, ağır işleri öteki kişisini beklediği gibi, bu karmaşık duygularda olan kişimizde bu durumla karşı karşıyadır. Ağır bireysel duygular ile ruhu yorulan kişi bu sefer fiziği de yorulmaya başlamıştır. Bu durum içinde olduğu yerin dili, kültürünü öğrenmekte bu işin basamakları gibi ama süreç geçilse bile öteki psikolojisini üzerinde yaşamaya devam edecektir. Türkiye'den Almanya ya göç eden, köyünden daha büyük yer görmeye işçilerin durumunu da aşağı yukarı bu ama ekonomik olarak daha iyi kazanmaktaydı. Türkiye yaşayan Kürtlerin durumu da buna benzer ama daha kötü ülke vatandaşın ama ülkenin dilini bilmiyorsun hatta bir ülke vatandaşı olduğundan haberin bile olmadığı oluyordu. Çoğunluğu köylerde yaşayan Kürtler, şehirlere geldiklerinde Almanca Türklerden farklı

olarak, Őu durum ile karşı karşıya kalmıŐlardı; konuştukları dil yasaklı,⁴⁹ sıkılınca gidebilecekleri başka ũlkeleri yok, zor Şartlarda çalıŐtırılınca bu durumları anlayan bir devletleri yok çünkü vatandaşı oldukları devlet dillerini anlamıyordu. Öteki olmanın korkunç duygusu ile yalnızlaşan bireyler, dũŐen bir yaprak gibi her yere savrulabilirler. Dış gŕ ile yoğun bir Şekilde, 1960'dan sonra Almanya ile yapılan antlaşma ile ũlkede yaŐanmaya başlandı. Avrupa'nın işçi ihtiyaını karŐılamak için giden kişiler Öteki olma duygusu ile kendi bireysel psikolojik ihtiyaını karŐılamamıŐlardır. Fark dil, farklı kũltũr bu durumu daha derinleŐtirmiŐlerdir. Giden çoğu kişiler Almancı Őabanda¹ olduğu gibi, içinde buldukları durumdan çabuk kurtulmak için para biriktirip memleketlerine dŕnmeye çalışmışlardır ya da buradan mũlk alıp sık sık gelmekle rahatlamaya çalışmışlardır.

Tũrk Sinemasında, gŕler ile Ötekileşen Tũrkler hakkında oldukça başarılı filmler vardır. Bunlardan bir tanesi olan 'Duvara Karşı' filmidir. YŕnetmenliĐini Fatih Akın'ın yaptığı filmde başrollerinde ise Sibel Kekilli ve Birol ũnel vardır. Film Almanya da doğan ikinci nesil Tũrk kızı Sibel'in ve psikolojik sorunlardan dolayı intihar teŐebbũsũnde bulunan ve 40 yaŐlarda olan Cahit'in yolları çakıŐır.

Ailesinden gŕrdŕĐĐ baskılardan dolayı Sibel'de intihar teŐebbũsũnde bulunmuŐtu. Ailesinin baskısından kurtulmak için Cahit'in onunla evlenmesini ister. Formalite olan bu evlilik zamanla gerçeğe dŕnũŐũr. Film Almanya ve Tũrk olmaya devam eden aileni bireylerinin psikolojik durumunu ele almaktadır. Bir yandan geleneklerini korumaya çalışan bir aile diğer taraftan modern hayatın ve bireysel ŐzgũrlŕĐĐnũn tadını çıkaran bir kadın. Film dŕnemin sosyo-psikolojisini iyi yakalamıştır.

⁴⁹ 2932 sayılı yasa, 25 Ocak 1991'de Kũrte konuŐmayı, hatta Şarkı sŕylemeyi yasaklayan ve faŐizmi aratmayan bu yasa yũrũrlũkten kaldırıldı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA KÜRT GÖÇLERİ

3.1. Türk Sinemasında Siyasal Temsil Olarak Kürtler

3.1.1 Türk Sinemasında Sembolik Olarak Kürtler

Türk Sineması Cumhuriyetin ilk yıllarından devlet destekli ve mevcut Türklük ideolojisi etrafında şekillendiği için bu dönemde sinema Kürtleri görmek mümkün değil. Çünkü konular İstanbul içinden seçilen, küçük insan hikayeleri ya da kahramanlık öyküleriydi. Dönem itibari ile devlet ve yönetimle ilgili şeyler İstanbul ve büyük şehirler merkezli ilerliyordu. Türkiye'nin doğusunda en uzak bölgesinde yaşayan Kürtlere sıra gelmesi daha uzun soluklu bir zaman gerektiriyor ki dönemin ideolojik yapısına çok ters, Genç Cumhuriyet demokrasi hazır değilken, Kürtlerle ilgili bir şeyin gündeme gelmesi imkânsızdı. Dönemde Kürtler ile meydana gelen hadiselerde ise doğudaki şarki kavramı kullanılırdı. Türkiye'de Kürtler ile ilgili, 1938 kültürel olarak dikkat çeken ikinci gezisini doğu illerine yapan devlet konservatuar öğretmenlerinin içinde şark bülbülü Mustafa Sarısözen'in olduğu ekibin 491 Kürtçe şarkıyı Türkçeye uyarlaması gibi hadiseler vardı ki bu bile çok gizli tutulan bir bilgiydi.

Türk Sineması kendi evrimini devam ettikçe yeni gelişmeler oldu. 1951 yapılan "Mezarımı Taştan Oyun" yönetmenliğini Hüseyin Peyda ve Atif Yılmazın yaptığı film, içkiye düşkün Diyarbakırlı Abdo Ağa'nın aşk ve macera üzerine yapılmıştır. Kıskaçlık uğruna Abdo Ağayı öldürürler. Türk Sineması bu film ile İstanbul dışına çıkmış ve ilk kez Kürtleri ele almıştır. Filmde diyalogların hepsi Türkçedir. Konuşma yöreye göre değil İstanbul Türkçesi ile konuşulmuştur. Kürtçenin geçmediği filmde kişiler elbiseleri, töreleri, şekilleri ile Türk Sinemasındaki o dönem için Kürt temsiliyetleridir. Türk Sinema ya yeni bir konu ya da cesur sinemacılarının etkisi de olabilir bu durum, derin sulara dalıyordular. 1955 yılında yapılan "Dağları Bekleyen Kız" Tunceli bölgesinde keşfe çıkan Hava Mülazımı Adnan ve Kürt kızı Zeynep'in hikayesini anlatıyordu⁵⁰. Yönetmenliğini Atif Yılmazın yaptığı film, Kürtleri yani (Eşkya) isyan edenleri, aşkı için arkadaşlarını yerini söyleyen Zeynep'i ve bu sayede hepsini öldürülmesi görülmekte. Bu öldürmelerden sonra Şark'ta bir sürü eşkya öldürüldü diye askeri öven sahne ile film bitiyordu.

1960 geldiğinde daha çok göç ağırlıklı filmler çekiliyor, "Bitmeyen Yol" da ki kişiler dönemin İstanbul'a gelen Kürtlerdir. Yine bu dönemde yapılan "Hudutların

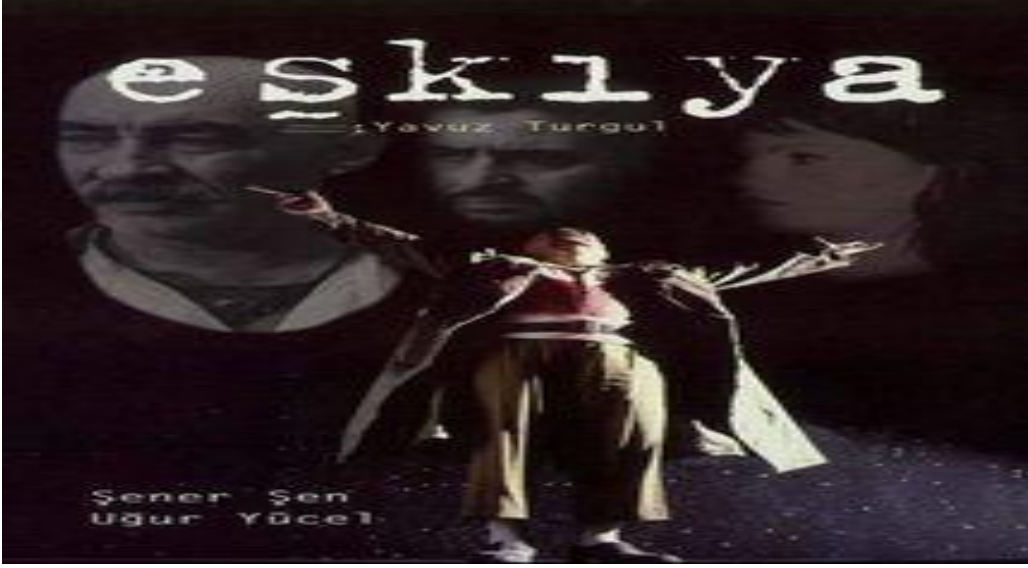
⁵⁰ Atif Yılmaz, Dağları Bekleyen Kız, 1955.

Kanunu” filmi de Kürtleri anlatıyordu. “Mezarımı Taştan Oyun” filmi ile aynı yerde çekilmiş ama bu sefer dil kullanımı bölgeye uygundur.

Başrollerinde Yılmaz Güneyin olduğu film yörede ağa ve sınır ticaretine mahkum bırakılan yoksul halkı anlatıyordu. 70’li yıllar Kürtler hakkında daha gerçekçi ve fazla film görmek mümkündü. Lütfi Ö. Akad’ın “Düğün” filmi Türk Sinemasında göçün Kürt tarafıdır. Yeşilçam filmlerinde özellikle iki vurgu yapılabilir; Birincisi Kemal Sunal, İlyas Salman ve Şener Şen’in oynadığı komik, iyi niyetli, saf kişiler Kürt temsiliyetleridir. İkincisi Yılmaz Güneyin özellikle başını çektiği Eşkıya tiplerini Kürt temsiliyetleridir. Yılmaz Güney’in burada farklı bir durumu vardır. Çirkin Kral olarak halkın sevgilisi olan bu adam, alışık olunan bütün kuralları alt-üst etmiştir. Önce yakışıklı erkek modeline karşı güzel olmayan bir adamın da Jön olabileceğini gösterdi. İlk başta aksiyon filmlerinde oynayıp sonra köy gerçekçi filmlerde de başarısını sürdürdü. İkinci olarak Türk Sinemasında bir ilki daha gerçekleştirdi, “Sürü” filmiyle, kendisi ülkeye giriş yasağı olduğu için yönetmen koltuğunda Zeki Ökten vardı. Filmin girişi Şeyhin uzun Kürtçe duası, sonraki uzun Kürtçe konuşmalar dikkat çekicidir. İsimlerin Şivan, Berivan olarak kullanılması ve müziklerin de Kürtçe olması dönem için son derece de önemlidir.

80’li yıllara gelindiğinde darbe, deyim yerindeyse taş üstünde taş bırakmadı. Kürtçenin özel alanda bile konuşulması yasaktır. Türk Sineması bir tarafta arabesk furyası diğer taraftan seks furyası ile boğuşurken darbe de işi daha da içinden çıkılmaz bir yere götürdü. Ama bu dönemde Türkiye’ye dönemeyen Yılmaz Güney bu sefer “Yol” filmi ile ortalığı kasıp kavurdu. Yönetmen koltuğunda bu sefer Şerif Gören vardı. Film izne çıkan ve ülkenin farklı yerlerine giden mahkumlarla başlıyordu. Filmde hem Kürtçe uzunca konuşulmuş, hem de politik olarak Kürt sorunundan değinmişti. Sürü filmin de sadece Kürtlerle ilgili Kürtçe konuşulmuş ve ama Yol filminde farklı olarak politik sorunlar Kürt kimliğinden dolayı devletin onlara gösterdiği muameleye de değinir. Yol filmi Uluslararası bir sürü ödül alan bir film olarak donemi gerçekçi bir dille ele almıştır. Türk Sinemasında iki yöntem ile Kürtleri ele almak gerekir; Birincisi, Türkçe aksanlarıyla, elbiseleriyle, yöreleri ve töreleriyle yani şekilsel olarak. İkincisi de dilleriyle yani yapılan filmde Kürtçe konuşmasından. Yılmaz Güney bu iki ayrımında bir doğum sancısıdır. Önceki filmlerinde şeklen bir Kürt tasviri yaparken son dönem filmlerinde bunu daha ileriye götürerek dilsel olarak Kürt figürünü sinemada ele almıştır. Bu konuda Türk Sinemasında Yılmaz Güney tektir, sadece Kürtler konusunda değil, Güney bütün ezilen kimliklerin yanında olmuştur.

Yılmaz Güney dışında 80'lerin sonuna 90'lilerin başına kadar kimse Türk Sinemasında Kürtlere dilsel olarak sinema da işlememiştir. Bu konuda ilkler Güneye aittir. Sonraki dönem de daha cesur çıkışları görmek bir hayli mümkün bunun yanında Bu dönemde Türk Sinemasının milliyetçi, muhafazakâr, kendini laik tanıtan kesimler ise Kürtleri anlatan filmler yapmıyor, yapılanlar ise karakterleri terör olgusu ile bağdaştırıyorlardı.



Şekil 3. 1. Eşkîya, Yavuz Turgul, Film Afişi (1996)

3.1.2 Türk Sinemasında Dilsel Olarak Kürtler

1983 "Hakkârî'de Bir Mevsim" filmindeki oyunculuğu ile seyirci karşısına çıkan Genco Erkal, bölgeye gidip öğretmenlik yapan bir öğretmeni canlandırarak, bir sene boyunca oradaki yaşamı seyirci karşısına koymuştur. 90'ların başında ise "Mem u Zin" ve "Siyabend u Xece" gibi Kürt mitolojisindeki aşk efsaneleri Türk Sinemasında görmeye başlandı. 1996 yılında yapılan Eşkîya film ise Türk Sinemasında yer yerinden oynattı hem Kürt Baran ve Keje'nin aşk hikayesi ile Kürtleri hem de büyük şehrin bütün çarpıklığını ve çıplaklığı ile beyaz perde de gösterdi. Bu dönemde Yeşilçam tarzında Gani Rüzgâr Şavata'nın çektiği filmler boy gösteriyordu. Bu filmler Kürtçe isimler kullanılıyor, Kürtçe konuşulduğu yerler de oluyordu ama Yeşilçam'ın arabesk havası hakimdi. Bu dönemde köy boşaltmaları ve Kürtlerin kentlere yoğun bir göçü vardı. 1991 Kürtçenin özel alanda serbest olması, Küresel pazara girmeye çalışan Türkiye'nin Kürtçe konuşulması konusunda tavrı yumuşadıkça Kürtler gittikçe sinema da kullanılan ciddi bir konu haline geliyorlardı. 90'ların sonunda yapılan

“Güneşe Yolculuk” filmi dönemin en cesur çıkışı yaptı. Yönetmenliği Yeşim Ustaoglu’nun yaptığı film, esmerliğinden dolayı Kürtlere benzeyen İzmirli gencin başına gelenlerle ve tesadüfen tanıştığı Barzan ile kurduğu dostluk anlatan filmde uzun Kürtçe diyaloglar, Kürtçe şarkıların yani sıra dönemde Kürtlerin yaşadığı sorunlarda İstanbul’dan Barzanın köyüne kadar detaylıca gösterilmektedir. Film de oğlunu arayan Cumartesi Annelerinin, sokak eylemlerinin Kürtlerin yoğun yaşadığı gecekondu bölgesini, çalışma koşullarını görmek mümkün. Sokak eyleminde gözaltına alınan Barzan öldürülür. Kürt meselesinden dolayı gözaltına alınan Kürt olmasa da Türkiye de başına neler geliri; önce işinden atılan sonra kaldığı bekar odasından atılan ve gittiği her yer ifşa etmek için kırmızı çarpı işareti konularak işaretlenir. Yeri daraldıkça, insanlar ona kotu davrandıkça arkadaşı Barzana daha sıkı bağlarla bağlanan Mehmet imajını değiştirse de ona etiket yapılanlar peşini bırakmadı o da her şeye inat ve herkese karşı dostuna son iyiliğini yapıp onu en kötü şartlara rağmen cenazesini koyunu götürmeyi başardı. Bu filmde renginden dolayı Türkiye’de Kürtlere ayrımcılık gösterildiği anlatmakta ve ayrımcılığın boyutu göstermekte hafif kaldığını söylemek mümkün. Çünkü cep telefonun yoğun kullanıldığı yakın dönemlerde telefon müziği Kürtçe olduğu için dövülen ya da telefonda konuşurken ayrımcılığa uğramamak için, Türkçe bilmeyen anne-babası ile mecburen Kürtçe konuşan kişilerin, konuşurken uğradıkları sosyal baskı ki bu bazen de sessiz konuşmalarına rağmen dayak ile sonuçlanabiliyordu görmek mümkündür.

2001 yapımı olan “Büyük Adam Küçük Aşk” filmin yönetmenliğini Handan İpekçi yapıyor. Bir önceki dönemde Güneşe Yolculuk filminde olduğu gibi cesur anlatım dilini kullanan yine bir kadındı. Film Türk Sinemasında dönemin en yalın dili ile Kürt sorunu, Kürt göçlerini ve kentteki siyasi temsiliyetini gösteren gerçekçi bir yapımdır. Büyüklerin cesaret edemediği ve açamadığı bir konu konuyu küçük Heja büyük bir adamın kalbine dokunarak yapmıştır.

Yıllardır evinde hizmetini yapan kendini Sakine diye tanıtan kadının aslında adı Rojbin, olduğu çok sonraları Heja için reddettiği, duymaya bile tahammül edemediği Kürtçe öğrenmeye çalışırken öğreniyor Rıfat Bey. Filmde Kürtçe konuşmalar, Kürtçe isimler ve Kürt sorunu bütün yönleriyle ele alırken oldukça başarılıdır. Sorun derinleştikçe riyakarlaşan ilişkiler, fiziksel olarak aynı mekan olsa da ruhsal olarak uzaklaşan insanları görmek mümkün bunun sosyo-psikolojik olacaktaki şöyle gösterilebilir; Kürtler Kürt mahallesinde yaşar çünkü kendini oraya ait hisseder ve en önemlisi de güvenlik kaygısı, saldırıya açık olmayı hiç bir canlı istemez.

2000'lerde iç çatışmanın bitmesi, ölen her gencin aslında bu ülkenin çocukları olduğu vurgusu, Öncesinde "Işıklar Sönmesin" ile daha sonra da "Yazı Tura" , "Fotoğraf" gibi filmlerle çarpıcı hikayelerle vurgulandı. 2008 yapımı "İki Dil Bir Bavul" filmi ise Hakkari'de Bir Mevsimin bu gün çekilmiş uyarlaması gibi, Denizlili öğretmenin ilk yılında atandığı köyde ki hiç bir öğrencinin Türkçe bilmemesi ve onun da Kürtçe bilmemesine rağmen geçirdiği bir yılı anlatıyor. Filmdeki öğretmen karakteri oldukça idealist, Kürtlere saygılı yaklaşan ve onları anlayan biri. Filmde öğrenciler üzerinden bir Kürdün nasıl bir zorluk içinde önce Türkçeyi sonradan öğrendiği, Türkçe ile okuma yazma öğrendiğini anlatılıyor. Filmde diğer bir vurgu da ana dil vurgusu dur, Öğretmeni evine davet eden köylü başından gecen olay üzerinden Kürtçenin anadili Türkçenin de yabancı dili olduğunu söyler. Film anadilin önemi ve gerekliliği üzerinde durarak hassas bir noktayı inceden göz önüne koymayı başaran güzel bir yapımdır. Bu dönemde "Bahoz" gibi politik tarafları olan filmlerde yapılmakta, Türk Sineması daha geniş bir pencereye sahip olan ve daha cesur girişimlerde bulunuyor.

2000'lerden sonra Türk Sinemasında çeşitli akımlar oluşuyor, olanlarda daha net tavır ortaya koya biliyorlardı. İşlenen filmleri yapan sinemacılar genelde toplumsal hassasiyeti olanlar ya da etnik olarak Kürt olanlardı yani muhalif çizgi deki sanatçılar. İşte diğer kesim sinemacılara baktığımızda her şey güllük güllüstan, Kürt sorunu ve Kürt dil sorunu olmadığı, bir grup bölücü kişilerin ki bunlarda aslen Kürt değil başka Türkleri sevmeyen milletlerden olduğu ve dış güçlerin yardımı ile ülkeyi bölmeye çalışıyorlar gibi Dağları Bekleyen Kızda ki aynı mantıkla filmler yapılıyor.

Kurtlar Vadisi film ve dizisi gibi, Tek Türkiye gibi milliyetçi yada Muhafazakar sanatçıların yaptığı filmler. Olayın manasından uzak kendi ideolojik çerçevesinden olaya bakan filmlerdir. Kürt sorununun bir örgüt sorununa indirgemek olsa olsa çözmek için bahane yaratmadır. Çünkü bir halkı bir partiye indirgemek sosyolojik bir hata, bunun üzerinden o halkı yargılamak ve haklarını vermemek sosyo-psikolojik olarak sömürge, psikoloji de ise bencilliktir. Bireyler doğuştan eşit haklara sahiptir ve her birey anadilde eğitim almalıdır ki bunun eksikliğinden dolayı birey karakterin geç tamamlar, kendini tam olarak gerçekleştiremez.

TV'lerin de gittikçe önemli bir hale geldiği dünyada 2000'li yılların sonuna doğru geldikçe insanlar yapay zeka konuşacakları, görüntülü konuşmaları yapacakları bir donemi konuşurken Türkiye'de Kürtlere anadilde yayın yapan bir devlet kanalı vermeyi uygun buldu. 2010 doğru ve sonrasında oldukça iddialı filmler peş peşe geldi. Daha cesur ve özgür sinemacılar Türk Sinemasının algı dünyasını ve konusu her gecen gün daha da genişletmeye devam ediyorlar.

Türk Sinemasının tarihsel gelişimi içinde Kürtleri, göçleri ve Kürt sorununu ele alışını yine Türkiye Sinemasının tarihsel gelişimiyle daha anlaşılır ve çözülebilecek bir mesele olduğunu anlaşıldı; Rifat beyin, Heja'yı sevdiği için Kürtçe öğrenmeye çalıştığı gibi bir temenniyi de iki halkın diğer bireylerine temenni edilmektedir.

Türk Sinemasında, göç konusunda ortak bir fikir olmasına rağmen mesele Kürt göçleri olunca ciddi bir ayrım söz konusu. Öyle bir durum ki Kürtler vatandaşı oldukları ülkenin dilini bilmiyor ve öğrenimini göç ettiği büyük kentlerde öğreniyordu ve öğreniyorlar. Bu durum Almanya'ya göç eden Türklerin durumu ile benzer, Türkiye'den giden işçilerin çoğu hem kırsal kesimde yaşayan hem de Almanca bilmeyenden oluşuyordu. Kürtlerin çoğunluğu hem köyde yaşayan hem de Türkçe bilmeyenlerdi. Almanya'da Türklere olan öteki karşıtlığı benzeri Türkiye'nin metropollerinde Kürt yönelttikte yapılıyordu. Bunun dışında varlık sebeplerini Kürtlere dayandıran siyasi örgütlerin yaptığı eylemlerin ve devlet ile olan çatışmalarından dolayı hem köylerinden zorunlu göçlerin hem de geldikleri yerlerde terörist yaftası ile yaşamak zorunda kalmakta Kürt göçmenlere ekstra sorun yaratmıştı. İşte Türkiye'den göç edip Almanya da zorluk yaşayanlar konusunda çok hassas olan Türk Sinemasının milliyetçi, muhafazakâr, kendini laik tanıtan kesimleri Kürtler olunca tarafsız filmler yapamamasalar da üç maymunu oynama konusunda oldukça iyidirler.

Türk Sinemasında Kürtleri ele alırken iki döneme ayrılarak incelendi, ilk dönem de Kürtleri sembolik olarak ele alındığı görülmüştü. İkinci dönemde ise sadece giyinme, kuşanma ve aksanı ile değil, konuştuğu dil olarak ele alındığı görülmüştü.

Sembolik olarak saf, masum, köyden yeni gelen ya da köyde töreler altında ezilen kişiler ele alınırken, ikinci dönem de ise, bu dış görünüşleri dışında konuştukları dil olaraktan farklı karakterleri görüyoruz. Yani Türk Sinemasında yaratılan karakterler daha gerçekçi olmaya başlamıştılar.

3.2. Türk Sinemasında Siyasal Temsil Olarak Kürt Göçleri

3.2.1. Türk Sinemasında 1990 Öncesi Kürt Göçleri

Türk Sinemasında Kürtlerin sembolik olarak aldığımız bu dönemde yani 1990'lardan önce Türkiye içinde olan Kürt göçleri, oldukça sınırlı sayıda ve demiryolunun olduğu yerlerden oluyordu. Önceki Türkiye içindeki göç olgusundan değindiği gibi batıya olan göçler batıya yakın, sonraki göçler ise daha uzak, Türkiye'nin doğusuna doğru olan göçlerdi. Türkiyenin batı şehirlerine olan Kürt göçleri önce askerlik için gidenlerin oluşturduğu bir kesim bunun yanında da ağalar, şeyhler, zenginler ve bunların eğitim almak için giden çocukları, çok sınırlı sayıda da

çalışmaya gidenler oluşturuyordu. 1990 olan kitlesel göçten çok uzak bir durum söz konusuydu. Batının ve büyükşehirlerin hengamesinden habersiz olarak, tarım ve hayvancılıkla uğraşıyorlardı. Cumhuriyetin ilanından sonra, olan İsyanları saymasak çok ciddi bir kitlesel siyasi sorunda yaşanmamaktaydı. Gelişen ve değişen dünyanın nimetleri kulaktan kulağa yayılması, kitle iletişim araçlarının Kürtlere nüfus etmesi ve üniversitelerde yükselen sol muhalefetten etkilenen Kürt öğrencilerinin politize olması ile kitlesel olarak Kürtlerde göçlere sebep olmuştur.

Türk Sinemasında yüksek sesle, Yılmaz Güneye kadar isimlerini ve dilleri duyulmayan Kürtler aslında varlık olarak pek siyasi arena da yoksular. Demokrat Parti iktidarı Cumhuriyet Halk Partisi aksine salonlardan, büyük şehirlerden çıkarak taşraya inmişti. Taşrada özellikle Kürt Kanaat önderleri ile ilişkiler kurmuştu. Kurulan bu ilişkiler toplumsal ilişkilerin artmasını da sebep olmuştu. Tarımda sanayileşme batıdan doğuya doğru uygulanan politik uygulamalar ile sürmüştü. Politikalar her ne kadar çıkar için yapılsa da Kürtlere ilk defa 'merhaba siz yaşıyorsunuz' diyen birilerinin olduğunu gören Kürtler ilişkilerini geliştirdiler. Zengin ve ticaret yapan babalar Demokrat Parti ile ilişkilerini geliştirirken, çocukları da tabiri yerinde ise baba parası ile üniversiteler de sol ve sosyalist öğrencilerinin başını çektiği Demokrat Partiye karşı olan muhalefetin içindeydiler.

Türk Sinemasında 1970 'erden sonra daha çok Kürtlere ait semboller görülüyor, Yılmaz Güney özellikle 'sürü' filmi ile Kürtçe isimler ve Kürtçe konuşuluyordu. Kemal Sunal, İlyas Salman Filmleri ile Sembolik Kürtlere ait ağızla Türkçe konuşan karakterler toplumun düşündürürken güldürmeyi başarıyordu. 1980 darbesine doğru, Kürtlerde de göç dalgası artıyor, yükselen muhalefet Kürtlere daha da yakınlaşıyor.

Kürtlerin yoğun olduğu illerde siyasi olaylar yaşanmakta. Cumhuriyetin kuruluşunda Kürtler genelde köylerde yaşıyorlardı, daha sonra bağlı oldukları şehir merkezlerine ve bölgelerindeki ticaretin yoğun olduğu şehirlere gelmişlerdi.

Büyük şehirlerin cazibesi, küçük şehirlerde ki işsizlik, artış gösteren toplumsal olayların varlığı gittikçe Kürtlerin daha çok göç etmelerine sebep olmuştur.

Türk Sinemasında özellikle Yılmaz Güney filmlerinde Kürtleri görmek oldukça mümkündü ama bölümde Kürtlerin İstanbul başta büyükşehirlerle gelince yaptıklarını, mizah yolu anlatan ve onları sembolik olarak tasvir eden filmler bir tanesi olan 'Çiçek Abbas' dır.

Çiçek Abbas yönetmenliğini Sinan Çetin'in yaptığı filmin başrollerinde, İlyas Salman, Şener Şen ve Pembe Mutlu yer almaktadırlar. Film 1982 yapımı olup, şehirde Göç ile gelen insanların oturduğu gecekondu bölgesinde tek hayali minibüs sahibi olup sevdiği kızı almak olan Abbas'ın hikayesini anlatmaktadır. Abbas en

sonunda bu hayaline kavuşur ve film mutlu biter. Film dönemin sosyo-psikolojini gerçekçi ve mizah ile ele almıştır.

3.2.2. Türk Sinemasında 1990 Sonrası Kürt Göçleri

Türk Sineması darbeden sonra ciddi bir dönüşümüne girdi, Yeşilçam filmleri ve toplumsal konulu filmlerden bireysel konuları ele alan filmler geçilmeye başlanmıştır. Dönemin sosyo-psikolojisi bireysel ve içe dönük bir hava yaratmış, ağır darbe koşulları ile, işsizlik ile boğuşan ülkenin üzerine kara bulut gibi çökmüştü. Kürtler içinse kötü zamanların başlangıcıydı. Göçlerin kısmı yaşandığı dönem kapanmış, Kürtlerin yoğun yaşadığı yerlerde PKK ve devlet arasındaki çatışmaların şiddeti her geçen gün artıyordu. Kürtler bu durumdan kaçıp büyükşehirlere geliyorlardı. Bu durum yetmezmiş gibi devletin köy boşaltma politikaları ile milyonları bulan bir Kürt göçü olmuştu. Köyünde kültürü, akrabaları ve sevdiği insanlar ile yaşayan bu insanlar kendilerini birden kentin varoşlarındaki tek gözlü odalarda bulmuşlardı. İstanbul başta kendine yetmeyen iş gücü zamansız gelen Kürtler ile daha bölünmüş. Şehirde sakini için işini çalıp işgücünü ucuzlatan öteki, Kürtler içinse yabancı olduğu, yeni bir dilin yeni bir kültürü öğrenme zorluğu ve en önemlisi buraya uyum sorunu. Çünkü insanlar istemeden, sevdiklerinden ayrılarak geldikleri yere alışmaları çok uzun sürmekte. Tarlabası ve orası gibi şehrin karanlık sokakları, uyuşturucu, kirli bir ortamın en alt katmanına düşen ve düşecek olan ötekiler gibi yüksek ve geniş yaylalarından resmen buraya çakılmış olan bu insanlar bütün sömürü ve kötü işlerin kurbanları olmuşlardı. Bir boşluk ki yerini hiçbir şeyle doldurulmaz bir bir duygu ve ötekisin, tekin hiçbir yerde yok. Bu politika uzun bir zaman sürdü, 1991 Kürtçenin özel alanda serbest olmasına rağmen büyükşehirler de yaşayan Kürtler toplumsal baskıdan dolayı uzunca bir süre dışarda Kürtçe konuşamadılar. 'Bahoz' filminde Kürtçe konuşan iki kişinin 'burası Türkiye, Türkçe konuşun' deyip onları dışarı atanların sahnesi çokça gerçek hayatta yaşanmıştır. 1990 yılların ortalarına doğru çatışma ortamı daha sertleşiyor, siyasetin birinci sırasına oturuyor ve TV'lerde sürekli aynı konu gösteriliyordu. 2000'lerde bu durum biraz daha yumuşadı. Türk Sinemasında Kürt göçlerini anlatan filmler çoğalıyor. Ortak vatan vurgusuyla bu durumun bitmesi için birçok çaba sergilemişti.

Türk Sinemasında Kürt göçlerinin ele alınışı farklı şekilde ele alınıyordu. Bu farklı yaklaşımlar sinemadaki farklı görüşten insanların olmasıydı. Milliyetçi, muhafazakâr ve Cumhuriyetçi kesim meselenin bir ekonomik sorun olduğu, doğuya yeteri kadar yatırım yapıncaya çözülebilecek bir konu olduğu söylemektedirler. Bu işim içinde dış devletlerin olduğunu ve bunların Kürtleri kandırdıklarını gösteren Tek Türkiye, Kurtlar Vadisi bunlardan bazılarıdır. Türk Sinemasında diğer sol, özgürlükçü

ve Türk Sinemasındaki diğer etnisitelere ait sinemacılar konuyu dil sorunu, insan hakları ve çatışmaların bitmesi gibi konuları filmlerinde işlemişlerdir.

Türk Sinemasından, bu dönemde yapılan bir filmden biri olan 'Güneşi Gördüm' filmi dönemin sosyo-psikolojini liberal bir dille anlatmıştır. Yönetmenliğini Mahsun Kırmızıgül'ün (2009) yaptığı filmde Altan Erkekli, Demet Evgar ve kendisiyle birlikte birçok iyi oyuncu vardır. Film çatışmaların yoğun olduğu dönemde köyleri boşaltılınca göç etmek zorunda kalan bir ailenin hikayesini konu almaktadır. Zorla köyleri boşaltılınca İstanbul'a gelen ailenin bir kısmı yurtdışına gitmiştir. Ailenin eşcinsel çocuğunun, onlardan kaçması, diğer göç eden Kürtlerin başına gelen birçok olay filmde vardır.



Şekil 3. 2 Güneşi Gördüm, Mahsun Kırmızıgül, Film Afışı (2009)

SONUÇ

Türk Sinemasını dönem dönem olarak ele alıp, Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar olan evrimsel sürecini, siyasetle olan ilişkisini ve siyasetin üstündeki etkisini yapılan filmler üzerinden giderek görüldü. Ayrıca sinemada göçün ve Kürtleri ele alışlarını da görüldü. Sinemanın yaşanan sosyolojiyle ilişkisini ve sosyo-psikolojik durumların sinema için önemini, aynı dönemler içinde olan olayların sinema konuları arasındaki benzerlikler gösterilmeye çalışılmıştır.

Osmanlı döneminde Sinema yabancıların, azınlıkların, kültür taşıyıcılığı sayesinde girmişti. Başlangıçta sinemanın bu gelişimine kapalı olan Osmanlı yönetimi, zamanla bu durumu kabul etti. Cumhuriyet döneminde ise Türk Sineması kendine gelişme alanı buldu ve bu gelişme daha çabuk gerçekleşti. İlk başta tiyatrocuların etkisinde olan sinema 1950'lere yakın kendi has çizgisini buldu. Bu döneme kadar Kürtlerin, Türk Sinemasında olmadığı görüldü çünkü ideolojik temellerine oturtmaya çalışan genç cumhuriyet için bu korkunç bir durumdu ve devlet gelişimi ile paralel olan Türk Sinemasında farklı bir durum söz konusu değildi. Genellikle Türkiye Cumhuriyetinin kurtuluş mücadelesini anlatan, askeri kahramanlıkların ve milli duygularını gelişimini geliştirmek için yapılan filmlerdi. 1950'lilerin ortalarına doğru renkli filmlerin çekildiği ve Kürtleri konu alan filmlerin yapıldığı görülmeye başlandı. Bu anlatım sembolikti, karakterler İstanbul Türkçesi konuşan, isimleri Türkçe sadece giyim ve ele aldıkları konu itibarıyla Kürtlerdi. 1960'lı yıllarda göç dalgası ile birlikte toplumsal tarafı olan filmler çekilmeye başlandı. Anadolu'nun çeşitli illerinden İstanbul'a zengin olmak umuduyla gelip, koca şehrin kalabalığında ellerindeki her şeyleri kaybeden insan dramları dönem filmlerine konu oluyordu. TRT Kurulunca, TV'ler ile sinema daha gündelik hayata girmeye başladı. 70'li yıllara doğru kendini bulan bir Türk Sineması görmeye başlandı derken, önce seks ve arabesk furyasının yanında 80 darbesi ile geriledi. Buna rağmen bu dönemde Kürtlerle ilgili cesur filmlerde yapıldı. Çünkü dönemin muhalif dalgası sinemada da hissedilmekteydi.

Türk Sineması 1980'lerden sonra Yeşilçam'ın anlatımından uzaklaşmaya başladı, 1990lara doğru toplumsal konular yerine bireysel konular içeren filmler çekilmeye başlandı. Özel kanalların açılması ile daha çok film yapılmaya başlandı. Bu dönemden başlayarak toplumsal gerçekçi sanatçıların sayesinde Kürtleri anlatan ve Kürtçenin normal bir şekilde kullanıldığı yapımlar birbiri ardına vizyonda gösterime girmeye başladı. 1990 yılların sonuna doğru bütün çıplaklığı ile Kürt sorununun anlatıldığı ve Kürtçenin konuşulduğu filmler yapıldı. Bunun Dışında Türk Sineması Uluslararası anlamda ödüller alan ciddiye alınan bir otorite haline gelmişti.

Türk Sineması 2000'lerden sonra kendini tam anlamıyla bulan, cesur ve özgür sinemacılarla ortaya her konuyu anlatan bir sürü film ile yoluna devam ediyor ve gün geçtikçe yeni filmler ile gelişiyor, birbirinden iyi yönetmenler, oyuncular ve filmlerin ortaya çıkışını doğal sonucu olduğunu "Yuvasız Kuşlar" da bir aile yok olurken, Tanju Gürsü, Cüneyt Arkın, Filiz Akın gibi iyi oyuncuların ortaya çıkışı ile de göstermişti. Türk Sinemasında ne kadar çarpıcı konularda film yapılmışsa o kadar daha ileri bir seviyeye gitmiştir. Türk Sinemasında birikerek yoluna devam etmektedir. Kendi matematiğini yapabilen, konuşulmayan konuları işledikçe özgün, diğer dilleri de kendi sinemasında yer verdikçe insani tarafını geliştirerek kendini oluşturmaya devam ediyor ve etmeye devam edecek iyi sinemacılar sinyallerini ile gelişimine devam etmişti.

Türk Sineması dönemlerini incelerken, belli dönemlere kadar belli başlı yönetmenlerin etkisi görülmektedir, 1950 kadar Muhsin Ertuğrul, daha sonra Lütfü Ö. Akad'ın yükselişi görülmekte. Başta Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Ertem Eğilmez gibi usta yönetmenlerin de iyi filmler ile sahneye gelmesi ile bu gelenek yıkıldı. Türk Sineması geliştikçe önceden oyuncu olarak başlayan bir çok oyuncu yönetmenliğe soyunarak güzel işler yapmaya başladılar. Türk Sinemasında yönetmen konusunda ikinci bir detayda özellikle son dönem filmleri bas alarak, politik konularda en cesur çıkışı yakalayanlar kadın yönetmenlerdir.

Türk Sinemasında teknik olarak ülke ekonomisine paralel bir durum mevcuttu ama bu durumda farklılık, rekabet artıka ve yapılan filmler alıcı bulup para kazandırınca iyiye giden bir hal aldı. Tekniği dışardan alan Türk Sineması bu konuda oldukça zorlu süreçler yaşadı ve yaşıyor çünkü yapılan iş sanat olarak ne kadar güzel olursa olsun onu teknik yeterlilik ve kalite ile gösterilmeseniz, etkisini gösteremez. Türk Sinemasının ve sinemacılarının ülke içindeki politik meseleler ve konulara sıkışmasının yanında bu da süregelen diğer bir meseleleri olmuştu. Durum her ne kadar kötü olursa olsun insanoğlu yaratıcılığı sayesinde engelleri aşmıştır ve Türk Sinemacıları bir çok filmde bunu göstermişlerdir.

Türk Sinemasında Yeşilçam dönemi, sanat anlamında halen aynı kaliteyi aynı sıcaklık ve aynı sanatı yakalanamayan birbirinden güzel filmlerle, oyuncu ve yönetmenlerle büyüsünü korumaktadır. Dönemin sosyo-psikolojisi gerçekçi ve banteline dokunarak anlatılmıştır. Dönemin bu ruhu, piyasa ve mevcut politikaların yol açtığı nedenlerden dolayı büyüsünü yetirmiş yerini arabesk ve seks furasına yenik düşürmüştür. Daha sonra ki dönem ise darbenin yarattığı karamsar hava ve zorlaşan hayat koşullarından dolayı daha bireysel, yalnızlaşan şehir insanını anlatan

filmler görölmekteydi. Darbenin etkisi azaldıkça bu sefer ÷lke içindeki etnisetelerin ve kötüye giden hayat şartlarının yarattığı etki çevresinde filmler görölmeye başlandı.

Türk Sinemasında ilk döneminden günümüze kadar olan ki gelişim serüveni yapılan filmler ile süregitmekte, yaşanan hayatları gerçekçi ve sanatsal olarak dile getirdikçe gelişimini kalite ile süslemektedir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- DURSUN Davut, Türkiye'nin Siyasal Hayatı, 2008.
- ÖZGÜÇ Agâh, 100 Filmde Türkiye Sineması, İstanbul, 1993.
- DORSAY Atilla, 100 Yılın 100 Yönetmeni, İstanbul, 1995.
- SCOGNAMILLO Giovanni, Türk Sinema Tarihi, İstanbul, 1998.
- SADOGLU Hüseyin, Yılmaz Güney Filminde Kürtler, Daisburg, 1997.
- PIŞKİN Günseli, Türkiye'de Göç ve Türk Sinemasına Yansımaları (1960-2009), 2010.
- YÜCEL Müslüm, Türk Sinemasında Kürtler, İstanbul, 2008.
- ÇALIŞTAY Medya, Kürt Sorunu ve Medya, 2011.
- BAŞKAYA, Fikret, Resmi İdeoloji Sözlüğü, İstanbul, 2007.
- MC DOWALI David, Modern Kürt Tarihi, 2004.
- DERLEME Kürt Tiyatro Tarihi, 2016.

MAKALELER

- EVREN Burçak. "İlk Türk Filmine İlişkin Görüşler ve Belgeler". *Gelişim Sinema* 3, Aralık 1984.
- KONGAR Emre, Türkiye'de Yaşanan Sosyal Olaylar ve Türk Sinemasına Yansımaları (1980-2004).
- GÖRÜCÜ Bülent, Türk Sinemasında İşçi, 1973 ve Sonrası, İstanbul, 2003.
- CERECİ Sedat, Küreselleşen Türk Sinemasında Çeşitlilik Sorunu: Etnik Unsurlar, 2013.
- SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939), 2005.
- TORUN Ayla, Sinema-Kent İlişkisinde İstanbul, İlk Yıllarından Bugüne Türk Sinemasında İstanbul'un Görünümü, 2017.
- TÜRKOĞLU Melek, Türk Sinemasında Dış Göçü Konu Alan Filmlerde Kültürel Bağlamında 'Öteki'nin Temsili, Ankara, 2002.
- KAPLAN F. Neşe, Türk Sinemasında Almanya'ya Dış Göç Olgusu ve Kimlik Sorunu, İstanbul, 2005.

FİLMLER

- AKAD Lütfi Ö., Vurun Kahpeye, 1949.
- AKAD Lütfi Ö., Kanun Namına, 1952.
- YILMAZ Atıf, Ala Geyik, 1959.
- YILMAZ Atıf, Dağları Bekleyen Kız, 1955.
- ERDOĞAN Yılmaz, Vizontele, 2001.
- SAĞIROĞLU Duygu, Bitmeyen Yol, 1965.
- ERKSAN Metin, Susuz Yaz, 1963.
- DURU Süreyya, Malkoçoğlu, 1964.
- SANER Hulki, Turist Ömer, 1964.
- YILMAZ Atıf, Ah Güzel İstanbul, 1965.
- AKAD Ö. Lütfü , Bir Teselli Ver, 1971.
- EĞİLMEZ Ertem, Sev Kardeşim, 1972.
- GÜNEY Yılmaz, Arkadaş, 1975.
- GÜNEY Yılmaz, Ağıt, 1971.
- AKAD Ö. Lütfü, Düğün, 1973.
- YILMAZ Atıf, Kibar Feyzo, 1978.
- TİBET Kartal, Sultan, 1978.
- EĞİLMEZ Ertem, Hababam Sınıfı, 1975.
- ÇETİN Sinan, Bir Günün Hikayesi, 1983.
- TİBET Kartal, Şalvar Davası, 1983.
- BAŞER Tefik, 40 Metrekare Almanya, 1986.
- KURÇENLİ Yusuf, Karartma Geceleri, 1990.
- YILMAZ Atıf, Gece, Melek ve Bizim Çocuklar, 1993.
- ALTINOKLAR Mustafa, Ağır Roman, 1996.
- ZAİM Derviş, Tabutta Rövaşata, 1996.
- AKAD Ö. Lütfü, Gelin, 1973.
- KIRAL Erdem, Hakkâri'de Bir Mevsim, 1983.

TURGUL Yavuz, Banker Bilo, 1980.
ÇÖLGEÇEN Nesli, Züğürt Ağa, 1985.
TURGUL Yavuz, Eşkiya, 1996.
YILMAZ Atıf, Dağları Bekleyen Kız, 1955.
GÖNEN Şerif, Yol, 1982.
GÖNEN Şerif, Umut, 1970.
USTAOĞLU Yeşim, Güneşe Yolculuk, 1999.
HOZATLI Umur, Kayıp Özgürlük, 2010.
KIRMIZIGÜL Mahsun, Güneşi Gördüm, 2009.
ÖZ Kazım, Fırtına, 2008.
İPEKÇİ Handan, Büyük Adam Küçük Aşk, 2001.
BULUT Aydın, Başka Sementin Çocukları, 2009.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.biyografya.com/> Muhsin(Erişim tarihi:02.02.2019)
<http://www.kimkimdir.gen.tr>. Faruk Kenç(Erişim tarihi:20.03.2019)
<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/4656/suru>(Erişim tarihi: 20.03.2019)
<http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/cinemaniada-basyapitlari-izleme-firsati/attachment/yol-afis/> (Erişim tarihi:20.03.2019)
<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/2130/gunese-yolculuk> (Erişim tarihi:20.03.2019)
<http://www.beyazperde.com/filmler/film-116370/> (Erişim tarihi:22.03.2019)
<https://www.imdb.com/title/tt0004635/> (Erişim tarihi:22.03.2019)
<http://www.sinematurk.com/film/1079-gelin/> (Erişim tarihi:23.03.2019)
<http://www.sinematurk.com/film/1602-almanya-aci-vatan/> (Erişim tarihi:27.03.2019)
<http://www.beyazperde.com/filmler/film-145776/> (Erişim tarihi:27.03.2019)
<http://www.suattulek.com/2009/09/sinema-fatih-akin.html> (Erişim tarihi:01.04.2019)
<http://www.beyazperde.com/filmler/film-17646/> (Erişim tarihi:01.04.2019)
<http://www.hepdizifilm.net/iki-dil-bir-bavul--full-tek-parca-hd-izle-resimleri.html> (Erişim tarihi:02.04.2019)

<http://www.beyazperde.com/filmler/film-145636/> (Erişim tarihi:02.04.2019)

