

Yıl/Year: 4, Sayı/Issue: 9, Ağustos/August, 2023, s. 17-37.

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
Yayın Geliř Tarihi: 27.07.2023

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
Yayımlanma Tarihi: 31.08.2023

ISSN: 2757-6000

Makbule Canan AKYÜZ

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi

canicansu@gmail.com

Prof. Dr. Halim ESEN

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi

hesen@adu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2697-0171

TÜRK SİNEMASI AYNAYI KENDİSİNE TUTUYOR

ÖZET

Türkiye, geçmişten günümüze pek çok siyasi, ekonomik ve toplumsal olayla mücadele etmektedir. 1960, 1971 ve 1980 askeri darbeleri ile bu alanlarda pek çok değişim ve yenilik meydana gelirken, Türk halkı da yaşanan olayların etkisinde kalmıştır. Darbenin, devlet ve toplumsal yapı üzerindeki etkileri Türk sinemasına da yansımış, dönemin yaşanan sorunları filmlere konu olmuştur. Bu çalışma, Türkiye’de yaşanan toplumsal hareketliliklerin Türk sinemasına yansımalarını ve yönetmenlerin Türk sinemasında kalıplaşmış düzene karşı gösterdikleri direnişini ortaya koymasından önemlidir. Türk sinemasında devam eden düzenin sebebini, neden farklı çalışmalara imkân tanınmadığını ve yönetmenlerin bu sorunu filmlerinde nasıl ele aldığı çalışmanın problemidir. 1980-1990 yılları arasında çekilen Türk sinema filmlerinden *Arabesk*, *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* ve *Gece Yolculuğu* filmleri örneklem alınmış, göstergebilimsel çözümleme ve söylem analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Seçilen bu üç filmin analizi ile Türk sinemasının kendini nasıl eleştirdiğini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Yönetmenlerin, Türk sinemasına karşı eleştirisini gözler önüne sermek, bu çalışmanın temel çıkış noktasıdır.

Anahtar Sözcükler: Türk Sineması, Yönetmen, Darbe, Toplum, Yansıma, Film, Eleştiri

TURKISH CINEMA IS KEEPING THE MIRROR TO ITSELF

ABSTRACT

Turkey has been struggling with many political, economic and social events from past to present. While many changes and innovations took place in these areas with the military coups of 1960, 1971 and 1980, the Turkish people were also affected by the events. The effects of the coup on the state and social structure were also reflected in Turkish cinema, and the problems of the period were the subject of films. This study is important in terms of revealing the reflections of the social movements in Turkey on Turkish cinema and the resistance of the directors against the stereotyped order in Turkish cinema. The reason for the ongoing order in Turkish cinema, why different studies are not allowed, and how the directors deal with this problem in their films is the problem of the study. *Arabesque*, *Unforgettable Director of Love Movies* and *Night Journey*, which were Turkish movies shot between 1980-1990, were taken as samples and analyzed with semiotic analysis and discourse analysis method. With the analysis of these three selected films, it is aimed to reveal how Turkish cinema criticizes itself. The main starting point of this study is to reveal the critics of the directors against Turkish cinema.

Keywords: Turkish Cinema, Director, Coup, Community, Reflection, Film, Review

GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti, var olduğu günden bu yana birden çok ekonomik, siyasi ve toplumsal sorun ile mücadele etmiştir ve günümüzde de bu durum devam etmektedir. Siyasi yapıda meydana gelen olaylar sadece devleti değil, sosyal ve ekonomik yaşamı da etkisi altına almıştır. 1960 darbesi, 1971 muhtırası, 12 Eylül 1980 askeri darbesi Türkiye'nin en önemli değişim faktörlerinden bazıları olmuştur. Özellikle 12 Eylül darbesinden sonra ülkede köklü değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler devletin temel yapılanmalarının haricinde kültürel, toplumsal ve sanatsal alanların da değişimini sağlamıştır. Değişimlerden en çok etkilenen sektörlerden biri de sinema olmuştur.

Her toplumda meydana gelen pek çok değişim bulunmaktadır. Bunlar savaş, ekonomik kriz ve teknoloji, bilim ve sanat alanındaki yenilikler ile meydana gelebilmektedir. Dünyada ya da herhangi bir küçük toplulukta dahi yaşanan bir durum, bambaşka bir yerde ses getirebilmektedir. Bunu sağlayan yapı ise hepimizin hayatında önemli yere sahip olan kitle iletişim araçlarıdır. Geçmişten günümüze insanların birbirlerinden haberdar olma ihtiyacı, kitle iletişim araçlarını geliştirmiştir. Kitle iletişiminde önemli bir yere sahip olan sinema filmleri de, toplumlar arasındaki etkileşimin önemli araçlarından biri konumuna gelmiştir.

Sinema, bir toplumda meydana gelen olayların gözlemlenmesi, o toplum hakkında bilgi vermesi ve içinde yer aldığı dönemin yansıtılmasında başvurulabilecek yollardan biridir. Kültürel bir ayna haline gelen sinema, toplumun sahip olduğu kültürden etkilenirken aynı zamanda, var olduğu toplum hariç geniş halk kitlelerini de etkisi altına alabilme özelliğine sahiptir. Türk toplumu da, sinemayı etkileyen ve aynı zamanda sinemanın ürünlerinden etkilenen toplumlardan biridir. Bir Türk vatandaşı olan Fuat Uzkınay'ın çektiği

Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı (1914) filmi ile tartışmalı olarak başlayan Türk sinema tarihi, geçtiği dönemlerin toplum yapısını, ideolojisini, kültürünü, siyasi yaşamını, ekonomisini ve bunlar gibi pek çok kavram hakkında bilgiyi içeren bir kaynak haline gelmiştir. Ancak sadece bu tarz konular üzerine bilgi vermenin yanı sıra, sinemanın içinde bulunduğu durumu da belirtmektedir.

Bu çalışma Türk sinemasının, yıllar boyu devam eden kendini tekrar edişini açıklamaya çalışacaktır. Türk sinemasının neden tekrara düştüğü, farklı çalışmalara imkân tanınmamasının sebepleri, yönetmenlerin niye bir arayış içerisinde oldukları ve bu sorunları filmlerinde nasıl ele aldıkları çalışmanın problemi oluşturmaktadır. Türk sinemasının uzun yıllar boyunca tekrara düştüğünü konu edinen *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni (1990)*, *Gece Yolculuğu (1987)* ve *Arabesk (1989)* filmleri örneklem olarak alınmıştır. Bu üç film üzerinden çalışmamız, yönetmenlerin Türk sinemasında ayrılmadığı kalıpları, kendini sürekli tekrar edişini ve bu durumu ortadan kaldırmak isteyen yönetmenlerinde engellendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Toplumsal gerçekliğin perdeye yansıtılmadığı, seyircilerin pasifleştirilerek düşünmeye sevk edilmediğini ve bir masala inandırıldıklarını düşünen yönetmenler, yeni bir arayış içerisine girmişlerdir. Ancak istediklerini bir türlü alamayan yönetmenler çareyi, yine kendi filmlerinde, yaşadıkları sorunları dile getirerek bulmaya çalışmışlardır. Türk sinemasında, kendilerini film üreterek ifade etmeye çalışmışları, bu tip yeni arayış içerisinde olan yönetmenlerin neler yaşadığı hakkında çalışmamız, bilgi verici nitelikte olacaktır. Dolayısıyla 1980-1990 yılları arasında çekilen bu filmlerin, Türk sinemasının var olduğu günden bu yana seyirciyi gerçeklikten uzaklaştırarak bir masal dünyasına inandırdığını ve Türk sinemasının kendi içerisindeki eleştirisini de ortaya koymasından önemlidir. 1980 ve 1990 yılları ile sınırlandırılan çalışma, belirlenen dönemler aralığında Türkiye'nin toplumsal yapısı ve sinemasını da ele alacaktır. Böylelikle sinemada toplumsal hayatın etkileri de açıklanmış olacaktır. Seçilen filmlerin yönetmenlerinin sinema anlayışlarından bahsedilerek, seçilen örneklem filmleri arasındaki bağlantıya değinilecektir. Filmlerin incelemeleri göstergebilimsel çözümleme ile söylem analizi yöntemi ile yapılacaktır. Söylem, en basit tabiri ile ağızdan çıkan, söylenen şey anlamına gelmektedir. Söyleme eyleminin bir sonucu olarak ortaya çıkan dilsel ifadenin sözlü veya yazılı halidir. Söylem analizi de, metin veya konuşma biçiminde kullanılan dilin detaylı olarak analiz edilmesidir. Bu çalışmada Söylem analizi ile filmdeki karakterlerin ve yönetmenlerin sinemada neler istediği, beklentilerini, yaşadıkları sorunları ve sinema dünyasının durumunu diyaloglar üzerinden tespit etmeye çalışılacaktır. Göstergebilimsel çözümleme ise hem sözlü hem de sözsüz gösterge sistemlerini ve bu sistemlerin anlamının kurulmasını sağlayan bir çözümleme yöntemidir. Çalışmada, bu çözümleme yöntemi ise olayların gösterilme şekillerinin temsil ettiği düşünceleri ortaya koymak için kullanılacaktır.

Askeri Darbe Sonrası 1980-1990 Dönemi Türkiye'si

Günümüz Türkiye'sinin yaşadığı toplumsal yapının düzenlemeleri, kırk yıl önce meydana gelen siyasal, ekonomik ve toplumsal gelişmelerin sonucudur. 1980 askeri darbesi,

Türk toplumunun aklına kazınan ve bu olaylara şahit olan insanların zor bir süreç geçirdiği önemli bir dönem olmuştur.

12 Eylül 1980 darbesi; 1960 darbesi ve 1971 muhtırası, ülkede yaşanan ekonomik, siyasal ve toplumsal sorunların zemin hazırlaması ile meydana gelmiştir. Ancak bu olayları tetikleyen nedenlere de bakılması gerekmektedir. 1979 yılının sonları siyasi ve ekonomik sorunların hat safhada olduğu bir dönem olmuştur (Çetkin, 2020). Hükümetin siyasi olaylara yön verememesi ve gerekli refah ortamını sağlayamaması halkı da rahatsız etmeye başlamıştır. Ülkeyi normal hayata döndürmek için atılan adımlardan biri de ekonomik alanda yapılan çalışmalar olmuştur. Türkiye'nin ekonomik yapısını düzenleyerek ülkeyi içinde bulunduğu buhrandan kurtarmak için alınan 24 Ocak Kararları, bunların en önemli olanlarından biridir. Ancak aslında büyük bir yıkımında başlangıcıdır. Ekonomide meydana gelen dalgalanmalar, ithalat oranının yüksek olduğu Türkiye ekonomisini etkilemiştir. 1979 yılının sonlarına doğru temel ihtiyaçları karşılayacak ürünlerde azalma ve yokluklar yaşanmaya başlamıştır. Mevcut hükümet bu olaylar karşısında istifa etmiş ve yerine Süleyman Demirel başbakan olarak gelmiştir. Demirel'in, Turgut Özal'ı başbakanlık müsteşarlığına getirmesiyle Özal tarafından hazırlanan 24 Ocak Kararları, ekonomik alanda yeni bir döneme geçişin ilk adımıdır. Ülkeyi ithalata sınırsızca açan bu karar ile beraber ihracat artarken aynı zamanda Türkiye'yi de yabancı sermayeye bağımlı hale getirmiştir. Temel ihtiyaçların üretiminde devletin verdiği yardım kaldırılarak, ekonomide halkın etkisi azaltılmıştır. Ekonomiye bireyselleştiren yani özel mülkiyet haline getiren bu karar, 24 Ocak 1980'de ilan edilmiştir. Sendikalar, sivil toplum kuruluşları, dernekler gibi işçi sınıfı kuruluşları kapatılmıştır. Böylelikle hükümetin serbestçe hareket etmesi mümkün hale getirilmiştir. Özal'ın söylemleri, ülkede emek karşıtı çalışmaların yapılmasına yol açmış ve bu duruma askeri kısımdan da destek gelmiştir. Radyo ve televizyonlar da sermayeye bağlanarak özelleştirme yoluna gidilmiştir. Darbenin yapılmasının ardından uygulamaya konulan 24 Ocak Kararları, 1980'lerin ortalarına ve sonlarına doğru beklenen ihracatı yaparken halk arasında gelir eşitsizliğine, rüşvet ve yolsuzluklara, iç ve dış borçlanmaya, küçük işletmelerin de büyük şirketlerin himayesine girmesine yol açmıştır. 1980 ve 1990 yılları arasında meydana gelen ekonomik olaylar ülke ekonomisini liberal bir yapıya dönüştürmüştür (Küçük, Türkiye'de Sosyal ve Siyasal Değişim:1980 ve Sonrası, 2019).

24 Ocak Kararları ekonomide asgari oranda ilerleme kaydetmiştir. Ancak 1961 anayasasının sağladığı özgürlüğün etkisiyle artan terör olayları, siyasetin sağ ve sol olarak bölünmesi, üniversitelerde meydana gelen öğrenci hareketlenmeleri, dernek ve sendika etkinlikleri darbenin yapılmasında önemli nedenler olarak gösterilmektedir. Meclisin kendi içerisinde problemleri çözmemesi, halkın hükümete karşı olan tedirginliğini de arttırmıştır. Sürekli seçim yapılmış ancak cumhurbaşkanı seçilememiştir. Toplumun sorunlarına çözüm getiremeyen iktidar, 12 Eylül 1980 yılında genelkurmay başkanı orgeneral Kenan Evren ve Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından yıkılmıştır. Sivillerin de darbenin gerçekleşmesinde rolü bulunmaktadır. Çünkü ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmasının darbe ile mümkün olacağını düşünmüşlerdir (Akıncı, 2013). Ayrıca toplum tarafından darbeye tepki

gösterilmemiştir. İç karışıklıkların son bulması, halkın lehine olmuştur. Ancak yoğun olarak siyasileşen toplumu siyaset dışı bırakmak isteyen Türk silahlı kuvvetleri, baskı ve silah gücü uygulayarak bunu gerçekleştirmiştir. Evren, hazırlanan anayasa taslağını radyo ve televizyonlardan halka duyurmuştur. Türk halkını kendi istedikleri düzene getirene kadar tutuklamış, işkencelere maruz bırakmış ve hayattan koparmışlardır. Tüm siyasi partiler kapatılarak dernek ve sendika kurmak yasaklanmış, üniversitede yer alan sol görüşlü eğitimciler görevden alınmış ve sıkıyönetim ilan edilmiştir. Ardından başlayan tutuklamalarla eğitimcilerin haber ajanslarına, radyo ve televizyonlara bilgi vermesi suç sayılmıştır. Dolayısıyla pek çok gazeteci ve sanatçı bu durumdan zarar görmüştür (Çetkin, 2020). 1982 anayasası, 1961 anayasasının oluşturduğu yapıyı yeniden düzenlemeye yönelik hazırlanmıştır. Ancak temel hak ve hürriyetler kısıtlanırken cumhurbaşkanının yetkileri arttırılmıştır. Muhafazakâr sistemi de değiştiren anayasa, neo-muhafazakâr düşünce sistemi ile siyaset ve din ilişkisinin yeniden şekillendirildiği bir dönem olmuştur. İlk ve ortaöğretimde din derslerinin zorunlu hale gelmesi, devlet denetimi altında dini görevlerin kolaylıkla yapılması bu sisteme geçişin göstergelerindedir (Küçük, Türkiye’de Sosyal ve Siyasal Değişim:1980 ve Sonrası, 2019, s. 25-28).

1980-1990 yılları darbe ve darbe sürecinde Türkiye’nin yeni düşünce ve sistemlere geçişi, siyasi ve ekonomik alanın düzenlenmeye çalışıldığı ancak bu sırada da toplumun oldukça yıprandığı bir süreç olarak kalmıştır. Bu dönemde bireycilik, özel mülkiyet, yolsuzluk ve çıkarıcılık etkili olmuştur. Devletin yaptığı çalışmalara destek veren yüzlerce, binlerce kişi mağdur edilmiştir. Toplumun refah düzeyi düşmüş ve bunalım artmıştır. Düşünceler bastırılarak, zihinler sömürülmüştür.

Türk Sineması’nda 1980-1990 Dönemi

Toplumsal olaylar, ülkelerin yaşadığı siyasi karışıklıklar, ekonomik krizler, uluslararası sorunlar gibi pek çok durum sinema filmlerine, edebiyata ve şiirlere konu olmuştur. 1980 askeri darbesi, Türkiye’nin yeni bir döneme geçişini sağlamıştır. Ekonomik uygulamalar, ülkeyi krizden kurtarmaya çalışırken bir yandan borçlanmaya, dışa bağımlılığa ve yolsuzluklara itmiştir. Yeni siyaset anlayışları halkın özgürlüğünü, düşüncelerini ve hak arayışlarını kısıtlamıştır (Ekici, 2007). Bu olaylar dolayısıyla tüm sektörleri etkilemiştir. En çok etkilenenlerden biri de sinema sektörü olmuştur.

1980 darbesi Türk sinemasını tüm yönleri ile etkisi altına almıştır. Sinemanın bu döneminin “darbe dönemi sineması” olarak adlandırılması da bunun en iyi örneklerinden biridir. Sinemayı kurgu, tema, müzik, teknik ve senaryo açısından değiştiren Genç Türk Sinemacılar, Türk sinemasını yeni bir döneme geçiren kişiler olmuştur (Hamurcu, 2019). Bu sinemacılar siyasi ve toplumsal konuları filmlerinde işlemişlerdir. Bu çerçevede önceki dönemlerde çekilen özgür konulu filmler, bu dönemde yerini savaş, ekonomi, siyaset, köyden kente göç, toplumsal ve feminizm temalı filmlere bırakmıştır. Kadınlar ön plana çıkarılmış, özgür, iş sahibi ve topluma karışan, erkeğe bağımlı, fahişe olarak işlenmiştir. 1970’lerde seks

filmlerinden geçilmeyen sinemada, darbeden sonra eser kalmamıştır. Toplumsal sorunların artışı ve devlet baskısı arabesk kavramını sinemaya dâhil etmiştir. Zengin kız fakir oğlan, ayrılık, özlem, keder kavramları arabesk furyasının bu dönemde artması ve bunlara ek olarak yoksulluk, karamsarlık, umutsuzluk gibi temaların eklenmesiyle melodram seviyesi yükseltilmiştir. Ayrıca edebiyat uyarlamaları sıkça kullanılmaya başlamıştır. Televizyonun toplumda yaygınlaşmasıyla sinemaya olan ilgiyi azalmıştır (Yerlikaya, 2020).

Türk sineması 1980’li yıllarda uluslararası alanda da etkinliğini göstermeye başlamıştır. Yurt dışında yer alan dergi, festival ve araştırmalarda yer edinmiştir. Ayrıca bu dönemde gerçekleşen önemli gelişmelerden biri de Hollywood filmlerinin Türk sinemasına girmesidir. Videokasetlerin ortaya çıkmasıyla yurt dışından yabancı filmler ülke sinemasında yer edinmeye başlamıştır. Televizyon ve videokasetin gelişmesi ve yaygınlaşması, sinemanın önemini yitirmesine yol açmıştır. Çünkü zaten kısıtlı imkânlarla çekim yapan yönetmenler sinema salonlarında yer alamamış, yabancı sermayeye bağlanan sinema sektörü, Hollywood filmleri tarafından gasp edilmiştir. Videokasetlerin korsan olarak kullanılmaya başlanması da Türk sinemasına ayrı bir darbe vurmuştur. Genç Türk sinemacılar filmlerle toplumsal olayları, bu olaylar karşısında izleyiciyi düşündürmeye yöneltmeye çalışması devlet tarafından engellenmiştir. Bu filmlere bakıldığında sistem eleştirisine ya da karşıtlığına rastlanmadığı görülmektedir. Dolayısıyla toplumsal konulu filmlerin hayata geçirilememesi, yönetmenleri bireyci sinema anlayışına yöneltmiştir. Askeri darbe, toplumda emek savunucusu olan tüm dernek, sendika ve vakıf gibi kuruluşları ortadan kaldırmıştır. Halkın etkinlikleri silahlı güç uygulanarak engellenmiştir. Aydın kesim, gazeteci, yazar, eğitimci ve sinemacılar tutuklanmıştır. Bazı kitap ve filmler suç olarak sayılmıştır. Sine-sen gibi sinemacılara dair tüm kuruluşlar kapatılmıştır. Gözaltına alınan, işkencelere maruz kalan, tutuklanan kişilerin serbest bırakılmasıyla tekrar topluma uyum sağlama süreci filmlerde kısıtlanarak verilmiştir. Rejimin etkilerinin azalması ile sinemaya dönük çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. 1984 yılında Film Yapımcıları Meslek Birliği (FİYAB), 1987’de Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SESAM), 1988’de SODER, 1989 yılında ise FİLM-YÖN kurulmuştur. Festival ve şenlikler düzenlenmeye başlamıştır. Kültür bakanlığı sinema teşvik ödülleri ile bir yarışma düzenlemiştir (Hamurcu, 2019).

1980 sonrasında sinema ve devlet ilişkilerinde düzenlemelere ihtiyaç duyulmuştur. Mecliste sinema ile ilgili yapılan görüşmelerde sinemanın olumsuz yönleri ele alınmıştır. Sadece filmler üzerinden eleştiriler yapılmış sinemanın sorunlarını çözmeye yönelik çalışmaları yer almamıştır. Filmlerin çocuklar ve gençler üzerinde oldukça yoğun bir etkisinin olduğu, anarşi, ahlaksızlık, milli gelenek ve göreneklere aykırı bir yapıda olduğu savunulmuştur. Sinemanın toplumun alt sınıfına hitap ettiği düşünülmektedir. Çıplaklığın, müstehcenliğin inanç sistemlerine ters düştüğü vurgulanırken cinsel içerikli filmlerin sinemada yer almasına nasıl izin verildiği, bu tip öğelerin filmlerde yer almasının özendirici olduğunu belirtmişlerdir. Milli değerlerin yok edilmeye çalışıldığı iddia edilmiştir. Sinema alanında yapılan çalışmalar da bu dönemden sonra başlamıştır. 1983 yılından sonra yasal olarak düzenlemeler yapılmıştır.

Bu düzenlemelerle, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile korsan yayıncılığın engellenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu, müzik ve sinema eserlerinin üretimi, dağıtımını, denetimi ve telif haklarıyla ilgili düzenlemeleri ele almaktadır. İlerleyen dönemlerde bu kanunlara değişiklikler getirilerek yenilemeler yapılmıştır (Hıdıroğlu, 2010).

Yıkıcı bir dönemden geçen Türk sineması, 1980’lerin sonlarına doğru devlet ile arasında olan bağı farklı bir döneme girmiştir. Yeni bir evreye giren sinema, yaşadığı sorunların üstesinden gelmeye başlamıştır.

Türk toplumu geçmişten günümüze sayısız sorunla mücadele etmiştir ve halen daha bu mücadelesine devam etmektedir. 1970’lerde etkili olan ekonomik kriz 1980 yılında tavan yapmış, bunalıma giren halk çözüm yolu bulamamıştır. Türk silahlı kuvvetlerinin yönetime el koymasıyla bir nebze sorunların ortadan kalkacağını düşünen toplum, büyük bir hezeyana uğramıştır. Devlet baskısı, yaşamın dengesini değiştirmiştir. Bu değişimin en çok yansıdığı alanlardan biri de sinema olmuştur. Toplumun sorunlarını dile getirmek isterken, engellenmiştir. Yinede pes etmeden film üretilmiş, yok olmamak için çok çaba sarf edilmiştir.

Ömer Kavur’un Sinemaya Bakışı: Gece Yolculuğu

1980 ve sonrası Türkiye’de pek çok düzenin değiştiği yıllar olmuştur. Ülkenin siyasal, sosyolojik ve ekonomik durumları sinemanın da gelişim ve değişime girdiği önemli bir dönem olmuştur. 50 yıla yakın Türk sinemasında etkin olan Yeşilçam süreci, 1980 darbesi sonrası değişen düzende yok olmuştur. Darbenin etkisiyle artık siyasetin radyo, yaygınlaşmaya başlayan televizyon ve sinemada sansürleri, baskıları yoğun olarak artmaya başlamıştır. Dolayısıyla bu dönemde toplumsal konulara eğilim azalmıştır. Toplumun yaşadığı sorunlu dönemler filmlere konu olmuş ancak bireyci bir anlayışla gösterilmiştir. Yeşilçam serüveninin sona ermesiyle, genç yönetmenler bu durumu yeni bir sinema anlayışına çevirmişlerdir. Farklı tema, müzik, kurgu ve alt metinler kullanılmaya başlanmıştır. Ömer kavur, bu yeni devirde, Türk sinemasının kalıplarından sıyrılıp kendine has bir yönetmen olarak sinemada yerini almıştır.

Ömer kavur, filmlerinde Yeşilçam’ın kalıplarından kurtularak kendine özgün yeni bir anlatım oluşturmuştur (Akıncılar, 1987). Bu özgün anlatımın temelinde ise kendi kişisel dünyası yer almaktadır. Yaşadığı olaylar ile toplumsal olayların etkilerini işlediği temalarda göstermiştir. Edebiyatçılarla birlikte çalışmalar yaparak, edebi eserleri filmlerine uyarlamıştır. 1986 yılında, Yusuf Atılgan’ın romanından uyarladığı *Anayurt Otel*i, Türk sinemasında edebiyat uyarlamasının en başarılı örneğidir (Kurt, 2019). İlk döneminde çektiği filmler Ömer Kavur’un sonraki filmlerinin de yapısını oluşturmuştur. Bu temalar özellikle yolculuk, iletişimsizlik, tasavvuf, yabancılaşma, yalnızlık, mutsuzluk ve toplumsal konulardır. Ancak 12 Eylül Askeri Darbesi’nden sonra toplumsal konuları filmlerinde kullanmış ama üzerinde fazla durmamıştır. Politik baskının etkisiyle bireyciliğe yönelmiştir.

Kavur'un, filmlerinde mekân ve zaman kavramlarını kullanışı çok dikkat çekicidir. Kullandığı mekânlarla karakterleri özdeşleşmiştir. Mekânları bir kahraman, bir insan gibi göstermiştir. Karakterlerin ruhsal durumlarını anlatırken yararlandığı öğelerden biri olmuştur. Mekânlar, onun için insanları var eder ve tanıtırken anlamı da derinleştirir. Filmlerinde hikâyeler için kasabaları ve İstanbul'un kenar mahallelerini tercih etmiştir. Bu mekânların gerçekliği daha çok yansıttığını ve diğerlerinden farklı olduğunu göstermiştir (Kurt, 2019). Buna verilebilecek örneklerden biri ise *Gece Yolculuğu* filminde Yönetmen Ali'nin duygu durumunu bir kasaba ile özdeşleştirmesidir. Kasabanın yıkık dökük, harabe yapılarını Ali'nin yalnızlığı ile birleştirmiştir (Bingöl, 2019).

Eserlerinde titizlikle işlediği kavramlardan biri de zamandır. Filmlerinin tümünde geriye dönüşler vardır ve bu dönüşlerle karakterin iç dünyasına yapılan yolculuğu gösterir. *Gece Yolculuğu* filminde zaman normal bir şekilde ilerlerken *Akrebin Yolculuğu*'nda ise geriye doğru akar. Zaman algısı Ömer Kavur sinemasında alışılmadık dışındadır. Dolayısıyla filmlerinin tümünde zaman kavramını sorgulamak zorunda kalınmaktadır. Bu sorgulamayı yaratmak için de en çok kullandığı metafor olan saati kullanmaktadır.

İnsan, bütün filmlerinde en önemli figürdür. Karakterleri genelde bunalımlı, yalnız ve mutsuzdur. Bir arayış içindedirler. Yolculuğa çıkarlar ve içsel sorunlarıyla bu yolculukta yüzleşmektedirler. Bu kişiler kentli ve kasabalıdır. Çeşitli pek çok insan tipi kullanmıştır. Esnaf, sinemacı, berber, fahişe, memur, hâkim ve daha fazlası. Bunları kullanmasının sebebi ise hayatın gerçekliğini vurgulamaktır. Bireylerin psikolojik sorunlarını toplumla bağdaştırmıştır (Kurt, 2019). Sinemanın evrensel bir dili olduğu görüşünde olan Ömer Kavur, bir filmin sadece ait olduğu ülkeye değil tüm dünyaya hitap etmesi gerektiğini savunur. Kendi filmlerinde de bunu uygulamaktadır. Bunun karşılığını da, filmlerinin uluslararası festivallerde gösterime girmesi ve kazandığı ödüllerle almıştır (Akıncılar, 1987). Kendi eserlerinde kullandığı dil kavraması ise akıcıdır. Karakterler uzun ve şiirsel konuşur ancak bu bir sıkıcılık yaratmaz. Müzik, kurgu ve görsellerle bunu dengeler (Kurt, 2019).

Gece Yolculuğu

Bu çalışmada yönetmenlerin inceleyeceğimiz filmlerinden ilki olan *Gece Yolculuğu* Ömer Kavur'un kendine ait ilk senaryosudur ve kendi yaşamından izler taşımaktadır. Ali yönetmen ve senarist Yavuz, çekecekleri filmin mekânları için bir yolculuğa çıkar. Pek çok yer gezdikten sonra terk edilmiş bir Rum köyüne yolları düşer. Bu filmde yer almak istemeyen Ali, farklı bir yapım için köyde bir kiliseye yerleşir. Senaristi de filmin yapım işleriyle ilgilenmek için geri döner. Ali, kilisede bir senaryo yazmaya başlar. Kendi iç dünyası ile hesaplaşırken de bir yandan senaryosunu yazmaya devam eder. Artık kendi kimliğini arayışının sonlarına doğru senaryosu biter ve kâğıtları denize doğru atarak ortadan kaybolur.

Filmin giriş sahnesinde sokağa bakan bir adam görürüz. Ardından daktiloda yazılanlara dikkatli bakacak olursak, filmin başlangıç sahnesiyle gelecek sahne yer almaktadır. Filmin

yazım aşamasını ve sonunda Ali'nin yazdığı senaryonun da filme dönüştürüldüğünü buradan çıkarabiliriz. Ali yönetmen ve senarist Yavuz'un çıktığı mekân arayışı yolculuğu, Ali'nin kendi kimliğini arayışını başlatmaktadır. Ali'nin yolculuğa çıkması ile başlayan sorgulamaları, aslında Ömer Kavur'un içsel dünyasıdır. Filmde Kavur'un yaşamından ve düşünce yapısından izler olduğunu ve aynı zamanda senaryonun ortaya çıkışını Barış Pirhasan şöyle dile getirmiştir:

“Ömer yeni bir yolculuğa çıkmayı önerdi bana. Bu kez Güney'e, Marmaris, Fethiye yörelerine gidecektik. Düşündüğü konu, bir muhacir kızın hikâyesiydi. Oldukça somut olaylardan yola çıkan, dramatik bir öykü. Yola çıkarken “hayırdır inşallah” dediğimi anımsıyorum. Yol boyunca Ömer'i, Orhan Gencebay'ın yeni çıkmış “Dil Yarası” kasetini dinlemeye alıştırdım. Fethiye-Kayaköy'e varıncaya kadar işler yolundaydı. Kayaköy'ün altındaki ovada kurulmuş muhacir köyünde, öğretmen ve köylülerle uzun sohbetler ettik. Konumuz iyice biçimlenmeye, öykü ete kemiğe bürünmeye başlamıştı. Sonra 1923 mübadelesinde boşaltılmış hayalet Rum Kasabası Kayaköy, Ömer'i çağırma başladı. Kapıları, pencereleri sökülmiş evlerin önünde, yıkık kiliselerin içinde gereğinden çok dolaşmaya başladığımızı sezer gibi oldum. Önerilerimi biraz basit bulmaya başladığımı, ara sıra bir şeyler söylese de sesinin giderek bir veda tonu kazandığını hissediyordum. Dönüş yolunda sanırım onu kendi haline bırakmam için, o bana Orhan Gencebay dinletmeye başladı. İstanbul'a geldikten sonra bir süre görüşmedik. Daha sonra bildiğiniz gibi senaryosunu kendi yazdığı Gece Yolculuğu çıktı ortaya” (Orhan, 2019).

Ali, yolculuk sırasında pek fazla konuşmamaktadır. Bir sıkıntı içinde olduğunu ve bu çalışmanın içerisinde yer almak istemediğini, Yavuz'un konuşmalarına karşı verdiği durgun yüz ifadeleri ile hissettirmektedir. Mekân için yolculuğa devam ederken Ali, artık dayanamaz ve aracı durdurur. Bu filmi çekmek istemediğini Yavuz'a belirtir. Yavuz ve Ali'nin buradaki söylemleri dönemin Türk sineması hakkında bilgi verici niteliktedir. Yavuz, Ali'nin bu tutumunun doğru bir davranış olmadığını vurgulayarak bu durumdan ötürü sektörde istenmediğini söylemektedir. 1980'li yıllara kadar devam eden Yeşilçam serüveni yeniliklere açık değildir. Değişime girmek için çabalayan sinemacılar ise bu durum yüzünden dışlanmaktadır. Çünkü Yavuz'un söylemlerinde yer alan çevre yapısının onları şekillendirdiği, sinemada yer alan kurallara uymak zorunda olduklarını, beklentilere yönelik bir hizmet gerçekleştirdiklerini ve bundan sonra da böyle olacağını, dolayısıyla yönetmenlerin bu dönemde yeni bir bakış açısıyla film üretmelerinin mümkün olmadığı sonucunu doğurmaktadır. Sadece yıldız oyuncular ve yapımcılar için bir sinema anlayışının olduğu, bu yüzden bir sınama yapılamadığına dikkat çeken Ali, yalnız kalıp kendine özgü bir yapım üretmek istediğini dile getirir. Yavuz, Ali'nin yaşadığı bu durumun onun iletişimsizliğinden kaynaklandığını ifade eder. Bu söyleminden yönetmenlerin egemen sinema kurallarına uymamasının, yönetmenlerin kişisel bir sorunu olarak görüldüğünü çıkartabiliriz. Ancak Ali, sürekli kendini tekrar eden bu sinemanın içinde artık yer almak istememektedir. Ali karakterinin vermek istediği mesajda, hep aynı sistemin devam etmesinin verimli olmadığını, insanların bu yüzden içinde oldukları durumu kavrayamadıklarının ifadesi bulunmaktadır.

1980 askeri darbesinden sonra, Türk Sineması yeni hükümet sistemiyle değişime gitmiştir. Ekonomik kriz, Hollywood etkisi, video-kaset ve televizyonun yaygınlaşmaya

başlaması sinemaya olan ilgiyi azaltmıştır. Köydeki bir sinemaya giden Ali'nin karşılaştığı durum, sinema sektörünün uğradığı değişimi göstermektedir. Beklediği gibi bir sinema ortamı ile karşılaşamamıştır. Salon, koltuk satılan bir alana dönüşmüş, filmin gösterildiği sahne yerini çalışma masasına bırakmıştır. Eski sinema sahibi ile aralarında geçen diyalog da Ali, film çektiğini belirtir. Bunun üzerine eski sinemacının “Hala film mi çekiliyor, o çok eskiden değil miydi, ne çekiyorsunuz?” sorusu dönemin sinema sektörünün ülkenin ekonomik sorunları ile kendi içindeki kırılmalarını gözler önüne sermektedir. Sinemacılar televizyonun evlere girmesiyle salonlara izleyici çekememiştir. Dolayısıyla ekonomik anlamda yaşadıkları çöküntü, onların farklı meslek dallarına yönelmelerine yol açmıştır diyebiliriz. Geçmişte kullanılan teknik araç-gerecin hantallığından taşınmasına kadar olan zorluklarından bahseden eski sinemanın sahibi, film yapmaya çalışmış, karşısına çıkan engellere karşı direnmiş ancak istediği yapımları gerçekleştiremeyince sektörü bırakmak zorunda kalmıştır. Sinemada özgün üretimlerin, filmde belirtilen dönemden önce de var olduğunu buradan söyleyebiliriz. Yavuz, İstanbul'a döndükten sonra tekrar Ali'ye ulaşır ve senaryo da yapılan değişikliklerden bahsederek Ali'yi teşvik etmeye çalışır ancak başaramaz. Çünkü Ali, sinemanın bu baskıcı kalıplarına bağlı kalmadan, özgürce bir film yapmak istemektedir. Senaryosunu yazmaya devam ederken de bir yandan kendini sorgulamaktadır. Yazım aşaması bittikten sonra kâğıtlarla birlikte bir uçurumun kenarına gider ve kâğıtları denize doğru fırlatarak ortadan kaybolur. Çünkü emeğinin nasıl olsa görmezden geleceğini düşünmektedir.

Yönetmen Ali, sinema sektörünün dayatmalarından kurtulmaya çalışan ve farklı bir film ile insanları düşünmeye sevk eden bir yönetmen olarak temsil edilmiştir. Ancak alışılmış düzenin dışına çıkmak istemeyen yapımcılar, seyirciyi salonlardan uzaklaştıracak filmlerden uzak durmaktadırlar. Televizyon ve videokasetlerin yaygınlaşmasıyla seyircisi azalan sinema, daha fazla geri plana düşmemek için yıldız oyuncular ile popüler hikâyelere filmlerinde yer vermektedirler. *Gece Yolculuğu*, yönetmenlere olağanın dışında bir sinema hayatının sunulmadığı bir temsil olmuştur.

Yavuz Turgul Sinemasından Yönetmen Direnişi: Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni

Yeşilçam'ın yıkılmasının ardından 1980 yılında Genç yönetmenler dönemi başlamıştır. Toplumsal dönüşümlerin etkisinde kalan yönetmenler, bu sayede yeni bir sinema anlayışını da Türk sinemasına taşımıştır. Bu yönetmenlerden biri de Yavuz Turgul'dur. Muhabirlik yaptığı Ses Dergisi'nden sonra Ertem Eğilmez ile kurduğu bağ, onu Arzu Film ile tanıştırmıştır. Burada senaryo yazma ile yönetmenlik serüveni başlamıştır. Arzu Film kapsamında çekilen filmlerde gördüğü teknik ve içerikler, kendi sinemasına da yansımıştır. Ancak bu yansımaları kendi özgün fikirleri ile filmlerinde kullanmıştır. Turgul, Yeşilçam'ın sorunlarına aşınadır ve çektiği filmlerin bu sorunları ortadan kaldırmaya yardımcı olabileceğini düşünmektedir. Seyirci ile olan ilişkiyi koparmayan filmlerin de olabileceğini belirtmiştir ve sanat filmi ile geleneksel Türk sinemasını birleştirmiştir (Toker, 2019).

Toplumsal olaylar, Turgul'un filmlerinde kullandığı temel temalardan biridir. Toplumsal olaylar ile meydana gelen kültür ve toplum değişmesi filmlerinin ana temasıdır. Ancak değişimin nedenleri ile değil, sonuç ve etkileriyle ilgilenir. Müzik kullanımını da kültürel temayı desteklemek için özenle kullanmıştır. Karakterlerin kültürel özellikleri ile müzikler iç içe geçirmiştir (Dikmen, 2018). İstanbul'da doğan ve yaşayan Yavuz Turgul, İstanbul'un çeşitli kültürlerle ev sahipliği yapması ve bu durumdan kaynaklı yaşanan kültürel karşıtlıklar, filmlerinin konusunda yer edinmiştir. *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* ve *Eşkya*, kültürel değişimin ve yeni döneme uyum sağlamaya çalışmanın örneklerinden biridir. Hikâyelerini anlatırken karakterlerin yaşadığı psikolojik, toplumsal ve duygusal sorunları ele almaktadır. Toplumsal değişimin karakterler üzerindeki etkisini mekân ve karşıtlıklar ile anlatmıştır (Battal, 2015).

Mekânları, hikâyeye yardımcı olacak şekilde ele almış, Ömer Kavur'un sinema anlayışında olduğu gibi temel unsur olarak kullanmamıştır. Bunlarla beraber tüm temiz ve iyi duygularıyla topluma ayak uydurmaya çalışan karakterlerin gösterdiği direnişi anlatmaktadır. Onlar gündelik hayatta görebileceğimiz kişilerdir. Karakterler, sadece toplum ile olan sorunlarıyla değil kendileriyle ilgili sorunlarıyla da mücadele etmektedir. Ancak bu mücadele her zaman olumlu sonuçlanmamaktadır. Asıl verilmek istenende sonuca kadar olan süreçtir. Mutluluk, umutsuzluk gibi olumsuz duygular dünya çapında var olmaktadır ancak Turgul filmlerinde karakterler, bu duyguları kendi anayurtlarından almaktadır. Ülkenin uğradığı değişimleri filmlerinde görmek mümkündür. Değişim süreçlerini, bu süreçte yaşanan olayları kendi yorumuyla ifade etmektedir (Dikmen, 2018).

İkililikler kullanarak bir çatışma kurgular ve bunlar kırsal-kent, iyi-kötü ve doğu-batı şeklindedir. Burada asıl yapmak istediği toplumun bir eleştirisidir (Toker, 2019). Karakter ve zaman buradaki önemli faktördür. Karakterlerin karşıtlıklarını gelenek, görenek ve değer gibi kavramlarla ele almaktadır. Hikâyelerin başrolleri doğru, dürüst ve kültürel değerlerine önem veren kişilerdir. Ancak onlarda yanlış yapmaktadırlar. Yapılan eleştirilerde Turgul'un hep aynı hikâyeleri anlattığı söylenmektedir. Fakat aynı hikâyeleri kullanmamaktadır. Hikâyeleri, dönemin olayları ile farklı bir şekilde kurgulayarak anlatmaktadır. Eserlerinde gerçek hayattan esinlenir ve filmlerinde bunu masalsı bir şekilde ifade etmektedir. Hikâyeler kendi içerisinde gerçekçidir ancak gerçek hayata, dünyaya döndüğümüzde bir hayal olarak karşımıza çıkmaktadır. Temalarının önemli bir noktası da eskiye duyulan özlemdir. Karakterler, farklılaşan topluma uyum sağlamada zorlanır ve geçmiş dönemin olumlu yanlarını hatırlamaktadır (Dikmen, 2018).

Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni

Çektiği aşk filmleriyle tanınan bir yönetmenin, Türk sinemasının yaşadığı buhranlı bir dönemde kendine özgü ve farklı bir film yapmak istemesinin ardından, filmini çekerken yaşadığı olayları konu edinen *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*, Yavuz Turgul'un Türk sinemasını kendi bakış açısıyla anlattığı eseridir.

Yönetmen Haşmet uzun dönem boyunca aşk filmi çekmiştir ve artık farklı bir iş yapmak istemektedir. Yazdığı senaryoyu yapımcısına götürür. Senaryonun içeriği 12 Eylül darbesi ve dönemin Türkiye’inde zengin bir baba ve kızı ile teröristler arasında geçmektedir. Bu senaryoyu kabul ettirebilmek için iki yapımcıya gider. İlki bir şarkıcı filmi istediği için, toplumsal bir konunun beğenilmeyeceğini öne sürerek çekimi yapmaktan kaçınır. Çünkü Türk sinemasında izleyici, alışık olduğu konuları ekranda görmek istemektedir diyebiliriz. Ayrıca yapımı üstlenilecek film, yüksek bir maliyet içermektedir. Dolayısıyla yapımcılar ucuz maliyetli ancak yüksek getirili üretim yapmak istemektedirler. Bu durum özgün eserler üretmek isteyen yönetmenlerin karşılaştığı engellerden biri olmaktadır. Yönetmen Haşmet, dünyanın farklı gerçekler yaşadığını belirterek yapımcının istediği şarkıcı filmini reddeder. Müjde Ar’ın filmde oynayacağını söyleyerek yapımcıyı ikna etmeye çalışır ancak başaramaz. Yeşilçam sinemasında yıldız oyuncuların filmlerde özellikle yer alması, seyircileri filme çekmek için kullanılmış bir yöntemdir. Dolayısıyla yıldız oyuncuların kullanılması filmlerin izlenilirliğini ve çekiciliğini artırarak ekonomik getirinin de artmasına yol açacaktır diyebiliriz. Çünkü Haşmet’in buradaki amacı, popüler bir oyuncuyu dâhil ederek filme izleyiciyi çekmek ve yapımcıyı ikna etmektir.

Haşmet’in evinde televizyon izlediği sahnede ekranda yer alan diziyi kötü olmakla eleştirmektedir. Televizyonun evlerde yaygınlaştığını ve sinemanın etkisinin bu yüzden azaldığını söyleyebiliriz. Yeni bir yapımcı ile görüşür ancak terör konularının yer aldığı senaryo yapımcıyı korkutur. Çünkü sansür engeline takılacaklarını belirtmektedir. 1980 sonrası Türkiye’nin yaşadığı siyasal sorunların sinema sektörüne de yansıdığına değinmiştik. Bu yüzden yaptırımlar nedeniyle sinemacılar toplumsal konuları filmlerinde nadir ve yüzeysel olarak işleyebilmişlerdir. İkinci olarak gittiği yapımcı, teröristlerin kahraman gibi gösterileceği için senaryonun tehlikeli bir proje olduğunu söyleyerek sansür uygulanabileceğinden bahsetmektedir. Bu söylem, 1980 sonrası toplumsal ve siyasi konular içeren filmlerin sansüre takıldığına bir göstergesidir. Şarkıcı, türkücü filmlerinin artık bırakılması gerektiğini belirten Haşmet yapımcıyı, filmin çok para getirecek oluşuna inandırmasıyla çekimi kabul ettirmiştir. Buradan filmlerin yüksek maliyetli olması, yapımcıları risk almamaya sevk etmektedir dememiz mümkündür. Çünkü ekonomik getirisi olmayan bir film, diğer bir üretim için sermaye sağlamayacaktır. Diğer sahnede, büyük hâsılat yapan filmlerin yenilikçi toplumcu filmler olduğunu söyleyen yönetmen, seyircinin de değiştiğini belirtmektedir. Ülkede yaşanan siyasi ve toplumsal olaylar, izleyicinin ekrandaki beklentisini değiştirmektedir. Bu yüzden filmde değişim geçirme kavramı vurgulanmaktadır. Haşmet, evinde senaryo üzerinde çalışırken kızı bir cihaz bulur ve babasına bu cihaz ile film izletmesini söyler. Haşmet’in yaptığını öğrendiğimiz cihazın, çocukken sinemanın çöplüklerinden bulunduğu artıklarla yaptığını ve zamanında çok iş gördüğünü hatta para da kazandığını belirtmektedir. Sinemanın yıllar önce de ticari amaçla kullanıldığını buradan çıkartabiliriz. Yapımcı ile film ekibini toparlayan Haşmet, yapımcının kameradan, görüntü yönetmeninden ve diğer teknik ekipmanlara kadar hepsinin düşük maliyetli olanlarını kullanmalarını istemektedir. Ancak yönetmen, filmde en iyi araç-gerecin kullanılması gerektiğini çünkü iyi bir film yapmak istediğini belirtmektedir. Ayrıca

farklı bir eser üretmenin bir nedeni ise izleyicinin artık ekranda gerçekleri görmek istemesi olduğu fikrine inanmasıdır. Yapımcı bunu istemediğini belirterek, herkesin film çektiği için ona deli gözüyle baktığını belirtir. *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*, böylelikle çekildiği dönemin ekonomik yapısını da ekrana taşımaktadır. Yapımcının tabiri ile “deli” olarak nitelendirilmesi, o dönemde çekilen filmlerin kısıtlı bir bütçe ile yapılıyor olmasının, insanların bunu büyük bir risk olarak görmesine yol açmaktadır. Çünkü filmlerin beklenen hâsılatı yerine getirememesi sinema sektörü ve çalışanları için yıkım oluşturmaktadır. Yönetmen Haşmet de, senaryo, avans parası almadığını ve yönetmenlik parasını yarıya indirdiğini belirterek, bir yönetmenin kendini var edecek ve özgün kılacak bir yapım için kendi hayatından fedakârlık yapabileceğini göstermektedir. Yönetmen Tolga adında bir asistan ister ancak yapımcı bunu kabul etmez. Çünkü Tolga sol görüşlü biridir ve hapishaneden yeni çıkmıştır. Bu durum iktidar karşıtı kişilerin ekibe dâhil olmasının, toplumdaki iktidar korkusunun bir işaretidir diyebiliriz. Aynı zamanda ülkenin sağ ve sol olayları içerisinde olduğunun da bir mesajı verilmektedir. Yönetmen Haşmet, ısrarla asistanı istemektedir. Çünkü filminde topluma yönelik, aslında darbe döneminde iktidarın vatandaşlara uyguladığı yaptırımları ekrana taşıyacak olması, bunlara maruz kalan kişileri filme çekme isteğinden kaynaklanmaktadır.

Diğer sahnede ise yapımcıların çok borç içinde olduğu söylenmektedir. Sinema sektörünün finansal olarak çöküntü yaşadığını, yapımcıların farklı içeriğe sahip eserlerden kaçınmaları ile destekleyebiliriz. Çünkü zaten sıkıntılı bir dönemden geçen Türk sinemasının kayıp vermek gibi bir şansı bulunmamaktadır. Eski bir oyuncu olan Nihat’ın yanına giden Haşmet, perdede eski Türk filmlerinin oynadığını görür. Bu sahnede perde de siyah beyaz bir film oynamaktadır. Ancak dikkatlice baktığımızda etrafın karanlık ve dağınık olduğunu görürüz. Yeşilçam sinemasının artık yok olmak üzere ve eskimiş olduğunu buradan çıkartabiliriz. Nihat, geçimini ise sinema kitaplarını satarak sağladığını, eski filmleri seyrettiğini, bundan sıkılmadığını ve eski arkadaşlarına baktığını dile getirir. Haşmet’in ise artık onlardan farklı olduğunu ve koptuğunu, hepsinin parçalanıp dağıldıklarını söyleyerek her birinin bir filmin içinde olduğunu ifade eder. Sinemacılar haricinde oyuncuların da bu dönemde yaşadığı zorluklar yer almaktadır. Sinema kitaplarını satarak yiyecek alan Nihat, eski filmleri izlemesinin, Nihat’ın Yeşilçam’a ait bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Haşmet’i farklı ve onlardan kopuk olarak dışlaması bunun bir sonucu olabilir. Asistan ile yönetmen Haşmet arasında geçen diyalogda da asistan, filmin çok didaktik olduğunu söylemektedir. Haşmet’in dünyanın yaşadığı gerçekleri izleyiciye sunmak istemesinde, izleyiciye öğretmek istediği bir şeylerin olduğunu bu söylemden çıkartmamız mümkün olacaktır. Çekim yapılacak mekâna giden ekibi, mekânın sahibi kadın karşılamaktadır. Kadın filmcilerin çok sıkıntı yaşadığını duyduğunu belirtir. Sadece sektör içerisindeki insanların değil vatandaşlarında bu durumdan haberdar olduğunun bir temsilidir. Yönetmen bu evin film için uygun olmadığını dile getirirse de kameraman, en uygun fiyata bu mekânı bulduklarını ifade eder. Ülkede bir ekonomik kriz yaşandığı bariz ortadadır. Mekân sahipleri de geçinmeleri için mülklerini kiraya vermesi fiyatları da artmaktadır. İçeriği gezen yönetmen, ortamda iyi bir ışık ister ancak kameraman gerekli olmadığını belirtir. Çünkü maliyetli bir araçtır ve o dönemde yapımcıların borç

içerisinde olması yeni teknik ekipman edinme konusunda önlerini kapatmaktadır. Haşmet, reklam sektörünün çalışmalarına bakılması gerektiğini söyleyerek reklam çekimlerini gerçekleştirenlerinde Türk olduğunu vurgular ve kendilerinin de iyi bir ışık kullanımı yapabileceklerini dile getirir. Oyuncu bakımından da yeni bir arayış içinde olan Haşmet, farklı yüzler aramaktadır. Aslında burada da sinemanın tamamıyla bir değişim geçirmesi hedeflenmektedir.

Müjde Ar ile görüşmeye giden yönetmen Haşmet, Müjde Ar’a “kolaylık tuzağına düşmeyen filmlerde yer aldığını” belirten bir cümle kurar. Dolayısıyla Türk sinemasındaki film içeriklerinde basit olarak söyleyebileceğimiz konular olabilmektedir. Haşmet yine bu söyleminde farklı bir çalışma yapacağını sinyali vermektedir. Yapacağı filmin içeriğinde bir kimlik hesaplaşması ve bir iç sorgunun olduğunu anlatır.

Yönetmenin oyuncu arkadaşları eskiden olduğu gibi bu filmde de yer alacaklarını düşünerek gelirler. Ancak asistan Tolga, yeni yüzleri istediğini Haşmet’e hatırlatarak filmde oynamalarının uygun olmayacağını anlatır. Ancak yönetmen onların paraya ihtiyaç duyduklarını ve eski arkadaşları oldukları için onları birden atamayacağını söylemektedir. Aslında ne kadar büyük bir dönüşüm geçirmek isteseler de, sinemanın eski kalıplarından kopamayışları oyuncular üzerinden de temsil edilmektedir. Ancak Haşmet, burada yeniliği arayan bir yönetmen olarak duygularına yenik düşmez ve eski oyuncularını gönderir. Yönetmenlerin kendini tekrar eden Türk sinemasının kalıplarından sıyrılıp değişim geçirmek için vazgeçişler içerisinde olduklarını söyleyebiliriz.

Müjde Ar’ın filmde yer almayacağını belirttikten sonra yapımcı filmin çok zor satılacağından endişe duymaktadır ancak Haşmet artık yönetmen filmlerinin sinemada var olduğunu ve seyircilerin yönetmene geldiğini dile getirir. Yeşilçam dönemindeki yıldız oyuncu filmlerinin artık sona doğru yaklaştığı, yönetmen filmlerinin ortaya çıkışı ile anlatılmaya çalışılmıştır.

Çekimin başlayacağı gün, mekânın önünde ekibin bir horoz kestiğini görürüz. Türkiye ekonomisinin çöküntü içerisinde olduğunun bir ayrıntısı da kurban için kesilen bir horoz üzerinden anlaşılmaktadır. Haşmet, bir sahnede sis makinesi kullanmak ister. Ancak yapımcı çok pahalı olduğu gerekçesiyle makineyi temin ettirmez. Ekip çalışanlarından biri sigara dumanıyla sis yapmayı önerir ancak yönetmen bunun on yıl önce olduğunu söyleyerek reddeder. Sinemada kısıtlı imkânlarla çalışıldığının ancak yapımlardan vazgeçilmediğinin, çözüm odaklı yol alındığının bir göstergesini daha görmekteyiz. 1980 sonrası Türkiye’de iktidarın değişmesiyle seks filmi furyası da değişmiştir. Toplumsal ve siyasi konulara getirilen sansürlerde, yönetmenleri bireysel konulara itmiştir. Bu sahnede dikkat çekici bir özellik de, seks filmi çekmediklerinin belirtilmesidir. Ülkenin yaşadığı sorunların sinema üzerindeki etkilerinin bir faktörünü de buradan edinebiliriz. Ayrıca kendi kendine söylenen çalışanın “takma isimle seks filmi çektiğini”ve “şimdi toplumcu yönetmen” olduğunu söyleyerek onu eleştirmesi sinemacıların yönetimin baskısından gizli olarak film ürettiklerini de açığa

çıkarmaktadır. Devamındaki sahnede yapımcı, iyi bir film değil film istediğini söyleyerek aslında sadece iyi bir gelir sağlamanın peşindedir. Fakat yönetimde gerçek anlamda görüntüsü, sesi ve oyunculukları ile iyi bir film ortaya koymak istemektedir. Sanat ve ticaret çatışmasının yaşandığını yapımcı ve yönetmen arasında çekişmelerden söylememiz mümkündür. Nihat'ın çekim sırasında ölmesi üzerine Haşmet, film bittikten sonra ölmesi gerektiğini ona fısıldar. Bu sahnede abartılı bir ifade ile bir yönetmenin hırs tutkusuna da değinilmektedir. Ardından yapımcının herkesi dolandırıp ortadan kaybolduğu haberi gelir. Film sermayesiz kalır, ekip çalışanları Haşmet'e artık bırakmaları gerektiğini söylese de vazgeçmez. Kendinin bu film ile var olacağını düşünen Haşmet, para bulmak için oyuncu olan eski eşine gider. Eşi, ona istediği parayı verir ve ondan yine bir aşk filmi yapmasını ister. Yapımcıların şarkıcı, türkücü, acıklı veya dramatik filmler istemesi hem yüksek bir getiri sağlaması hem de izleyicilere bunu alıştırmış olmalarıdır. Çok izlenen içeriklerin devam ettirilmesinin bir diğer sebebi de dolayısıyla seyircidir. Bu yüzden ilk başta herkes yönetmen Haşmet'e karşı çıkmıştır ancak direnmeye devam etmektedir.

Yönetmen, oyuncu Jeyan ile konuşmasında aslında bir sinemacı olmadığını, ortaokulu bile bitirmediğini anlatır. Ancak kendini yetiştirdiğini ifade eder. Sinemada yer almak için eğitim önemli olurken, bir yandan da yetenek işi olduğunu buradan çıkarabiliriz. Set yavaş yavaş dökülmeye başlasa da yinede yönetmen filmi çekmekten vazgeçmez. Kayıt için negatif film şeridine ihtiyacı vardır ancak sahibinden edinemez ve son çare hırsızlık yapar. Ekibin sayısının azalmasıyla Haşmet, kameramana yardım etmeye başlar. Mekânın parasını ödeyemedikleri için mekân sahibine kendi saatini vermek istemiştir ancak kabul edilmez. Zorlukların üstesinden bir yandan dürüst bir şekilde gelmeye çalışırken diğer yandan hata da yapmaktadır. Ellerinde son bir parça film şeridi kalmıştır ve çok endişe etmektedirler. Çünkü yapılacak en ufak bir hata tüm filmi sekteye uğratabilir. Bu, o dönemde sinema için kullanılan araç gereçlerinin maliyetli oluşunun da bir diğer göstergesidir. Haşmet, filmin kopyasını bastırmak ister ancak elinde para olmadığı için bastırılmamaktadır. Parayı almadan filmin kopyasını vermeyen işletmeciden kopyaları çalan Haşmet, filmi göstermek için hızlıca uğraşmaktadır. Film gösterime soksa da işler istediği gibi gitmez ve film seyirci çekmez. Bir sinemacının hüsrana uğradığı bu sahnelerde, bir film üretmenin maliyetinin yanı sıra çok emek gerektirdiği de ifade edilmektedir. Ekip yemeği sırasında, o kadar film yapmasına rağmen ödül alamadığını, isminin ilerde de anılmasını istediği için bu filmi yapmak istediğini dile getiren Haşmet'in bu söylemlerinden, yönetmenlerin eserlerinin takdir görmesini beklediklerini, bir karşılık istediklerini söyleyebiliriz.

Haşmet, intihar etmek için eve döner ve duvardan indirdiği eski Yeşilçam oyuncularının fotoğrafını tekrar yerine asar. Denemekten vazgeçmediği ancak istediği sonuca ulaşamadığını fark ettiğinde, aslında sıyrılmaya çalıştığı sinemadan kopamayacağını fotoğrafları duvara asması ile temsil etmiştir. Film şeridi ile kendini yakmak üzere iken bir telefon gelir ve yine bir aşk filmi için teklif alır. Onca emek verdiği filmin üzerine basarak yine bir aşk filmi çekmek

için yola koyulur. Ne kadar çaba gösterse de, Türk sinemasının dayatmalarından kurtulamadığının bir ibaresidir.

Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni, tüm olumsuzluklara rağmen direnen ancak yinede yenik düşen bir yönetmenin temsilidir. Türk sineması düzeninin aslında ne kadar güçlü olduğunun, Haşmet’in sonunda duvara astığı fotoğraflardan anlayabiliriz. Çünkü filme başladığı zamanda farklı bir tür ile sinemaya gireceğini temsilen, duvardaki Yeşilçam oyuncularının fotoğrafını indirmişti. Ancak filminin rağbet görmemesiyle tekrar fotoğrafları duvara geri asmıştır. O dönemde Türk sinemasında bir çıkış yolunun olmamasının en güzel temsillerinden biri olmuştur.

Ertem Eğilmez’in Türk Sineması Eleştirisi: Arabesk

Filmlerin konularına, temalarına baktığımızda hepsinin özünde yönetmenlerden izler taşıdığını görmekteyiz. Yaşadıkları toplumun psikolojik ve sosyolojik olaylarından mutlaka etkilenmiş, filmlerinde de bunları kendi yorumlarıyla ifade etmişlerdir. Toplumun sorunlarını güldürü temasıyla iç içe geçirerek bizlere aktaran Ertem Eğilmez de bunlardan biridir. Sinema hayatına girene kadar kitap basımından ticarete, bakkaldan yayıncılığa kadar pek çok meslekte yer almıştır. Devamında ise film şirketi kurarak sinemaya adım atmıştır (Arı, 2019).

Ertem Eğilmez, yönetmenliğe başladığı 1960 ve sonrasında güldürü ve melodram temalarını filmlerinde işlemiştir. Güldürü kavramının üzerinde fazla durması Tef Dergisi’nden kalmıştır. 1970’li yıllardan sonra toplumsal temalara eğilim göstererek, güldürü ögesini sosyolojik sorunlarla birleştirmiştir. Bunun en iyi örneği ve Yeşilçam devrinin kapanış filmi olan *Arabesk*’tir (Topaloğlu, 2019).

Sıcak aile ve mahalle ortamlarını göstererek izleyicilerine umut aşlamak istemiştir. Zengin oğlan fakir kız, iyi-kötü, zengin-fakir, kent-kırsal, üst-alt ilişkiler gibi karşıtlıkları kullanmıştır. Bunları giysiler, diyaloglar, mekân ve yaşam tarzları ile dile getirmiştir (Hıdıroğlu, 2010). Güldürü temalı filmlerinin ticari getirisinin yüksek olmasıyla bu alana daha çok yönelmiştir. Toplumdaki sorunları fazla derine inmeden ele almıştır. Müzik kullanımına da önem göstermektedir. İlk filmlerinde popüler müziklere yer vermiştir. Konunun işleyişine göre halk içindeki ezgilerden yararlanmaktadır. Karakterlerini gündelik hayatta karşımıza çıkan insanlardan seçmiştir. Hikâyelerinin gerçekliğini bu şekilde sağlamaktadır. Bizden olan insanları kullanarak izleyicinin beğenisini kazanmıştır. Ayrıca izleyicinin sıkılacağını bilerek filmlere dinamik sahneler eklemiştir. Filmlerinin tümünde iyimserlik yer almaktadır. Küçükleri sevmek, büyüklere saygı göstermek, doğru-dürüst davranışlarda bulunmak gerektiğini göstermektedir. İzleyici tarafından bu durum olumlu karşılanmıştır. Ana karakterlere önemli görevler yüklemektedir. Bunlar doğruluk, dürüstlük, saflık, iyilik ve yardımseverliktir (Topaloğlu, 2019).

Eğilmez filmlerinde kullanılan bir öge de Groteks'tir. Günlük hayatta karşımıza çıkan insan tiplerinin abartılarak kullanılmasıdır. Ayrıca geleneksel pek çok temaşa sanatına yer vermektedir. Bunlar Hacivat ve Karagöz, Keloğlan ve Orta Oyunudur. Karakterleri kurnaz, çıkarıcı, uyanık ya da saf, dürüst ve iyi olarak geleneksel temaşa sanatlarına uyarlamıştır. Kurduğu diyaloglar da bu duruma yardım etmektedir (Bıçakçoğlu, 2014). Olay örgüsü akıcıdır çünkü zaman normal bir şekilde akar ve konu neden-sonuç ilişkisi üzerine kurulmuştur. Filmlerin kurgusu ise oldukça düzdür. Farklı bir teknik kullanmaz (Arı, 2019). Ancak karakterlerin durumunu kamera çekimleri ile güçlü hale getirmiştir. İzleyici bu gerçeklik algısına kapılarak filmlerine rağbet göstermiştir. Perdede kendini gören seyircinin, Ertem Eğilmez' sinemasına olan bağlılığı artmıştır (Topaloğlu, 2019).

Arabesk

Şener ve Müjde'nin imkânsız aşk hikâyesinin anlatıldığı *Arabesk*, Ertem Eğilmez'in Türk sinemasının eleştirisini yaptığı filmidir. Filmde olay örgüsü sürekli tekrar etmektedir. Bu olayları açıklayarak Ertem Eğilmez'in Türk sinemasının eleştirisini nasıl ele aldığını inceleyeceğiz.

Ana karakterler Şener ve Müjde çocukluklarından itibaren birbirlerine âşıktır. Müjde'nin babasının tuzağına düşen Müjde, Şener'i yanlış anladıktan sonra tüm dengeler değişmektedir. Şener köyü terk eder, Müjde ise evden kaçır. Türk sineması melodramlarında yer alan yanlış anlaşılma, imkânsız aşk, kötü baba, gazinocu kralı, fahişe kadın, tecavüz, kör olma, yoksulluk, zengin koca, ölümcül hastalık gibi pek çok Yeşilçam klasiğinin toplamı *Arabesk*'te yer almaktadır. Ertem Eğilmez, tüm bu olayları hızlı ve aralarda duraksama olmadan vermektedir. Örneğin genel eve düşen Müjde, müşterisi olan kişiyle evlilik yapar. Ardından zengin bir hayata adım atar ancak babasının zorla evlendirmek istediği Kaya tarafından kocasının öldürülmesi üzerine tekrar pavyona düşer. Orada, Şener'i meşhur eden gazinocu tarafından keşfedilir ve onun işinde çalışmaya başlar. Bu olaylar oldukça yoğun bir atmosferde ve hızlı gelişmektedir. Bir nevi seyircinin nefes almasına izin verilmemektedir diyebiliriz. Bu yüzden filmde hiç bitmeyen bir melodram örgüsü bulunmaktadır. Şener ve Müjde'nin kavuştukları her olayın sonucunda kötü bir durum meydana gelir ve ayrılmaktadırlar. Ancak olay bir sonuca bağlanmamaktadır. Arabesk temalı filmlerinin geneline baktığımız da hikâyenin bir düzeni vardır ve ana konudan devam eder. Örneğin *Bir Teselli Ver*, fabrikatör bir babanın kızı Nermin ile fabrika işçisi Orhan arasındaki aşkı anlatmaktadır. Hikâye, Nermin ve Orhan birbirine âşık olması ile başlamaktadır. Orhan'ın işten kovulmasıyla birlikte, Nermin ve Orhan bir gecekonuda yaşamaya başlar ve olay gelişir, ailelerin tartışması ile doruk noktasına ulaşır. Çözüm sağlanmasının ardından Nermin ve Orhan'ın evlenmesi ile de hikâye son bulur. Ancak *Arabesk*'te hikâye böyle değildir. Birden çok olay örgüsü bulunur ve kendi içerisinde çözümlenir ancak hemen ardından farklı konuda, benzer bir hikâye başlar. Yani tüm hikâye tek bir çatı altında toplanmıştır ancak birbirini takip eden farklı olaylar barındırmaktadır. Şener, şarkıcı olduktan sonra Müjde'nin evlendirilmek istendiği Kaya tarafından tuzağa düşürülür ve

cezaevine girer. Koğuştaki kazılan tünelden kaçarak tekrar gazinoda işe başlar. Böylelikle diğer konu sona erer. Müjde ile tekrar bir araya gelirler ancak bu seferde Şener’in kötü bir hastalığa yakalandığı ve çok kısa bir ömrünün kaldığını öğrenirler. Müjde’yi kendinden uzaklaştırmak isteyen Şener başka bir kadını eve getirir ve Müjde, Şener’i terk eder. Olayın aslını bilen bir adam Müjde’ye her şeyi anlatır ve tekrar Şener’le doktora giderler. Hastanede raporların karıştığı, Şener’in ölmeyeceği ortaya çıkar ve iki âşık köyüne gitmeye karar verir. Ancak bu sefer de gazinocular kralı tarafından engellenirler. Yanlış anlaşılma, gazinocular kralı, hastalık, suçlu gibi pek çok unsur birbiri ardına verilmektedir. Burada yapılmak istenen Türk sinemasının, durmaksızın benzer konular üzerinden gittiğini göstermektir. Çünkü belirlenmiş bir konunun altında birçok alt konu da yer almaktadır. Biten olaylar yenisinin zeminini hazırlarken, devamlılığı da sağlamaktadır. *Arabesk*, hikâyesinin sürekli tekrar etmesi ve hikayelerin devamlılığa sahip olmasıyla, Türk sinemasının taklidini yapmaktadır. Bu özelliğinden dolayı türk sinemasının eleştirisini yapan film unvanını almıştır.

Gece Yolculuğu ve *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* filmlerinin temel metni de bu devamlılık ve sisteme karşı eleştirilerdir. *Arabesk*’te değindiğimiz tekrar meselesi, bu iki filmde yönetmenlerin bakış açısıyla ele alınmıştır. Toplumsal ve içsel sorgulama üzerine eser üretmek isteyen iki yönetmen, sistemin baskısından istedikleri filmleri çekememişler, hatta vazgeçmek zorunda kalmışlardır. Yönetmenler bu durumdan ne kadar çok kurtulmak isteseler de, sektör tarafından destek görememişlerdir. Bu durum *Gece Yolculuğu* ve *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*’nde dile getirilmiş, *Arabesk*’te de komediye dökülerek eleştirilmiştir. Bir diğer husus da, *Arabesk*’in olayları abartılı olarak vermesidir. Örneğin Müjde’den ayrılık haberi alan Şener’in saçları bir anda beyazlamıştır. Kaya’nın oyununa gelen Şener’i bir anda polislerin ortaya çıkarak alıp götürmesi, Müjde’nin olayları hemen kabullenmesi, Şener’in acıdan gözlerinin kör olması ve hemen ardından Müjde’nin araba çarpması sonucu kör olması normal bir olay gibi gösterilmiştir. Ancak normal olmayan bir konu var ki, yıllarca Türk sinemasının bunun seyirciye nasıl işlediğidir. Karakterler, başlarına gelen olayları olağan bir şeymiş gibi kabullenmektedirler. Verdikleri tepkilere bakıldığında, genellikle yapay duygular gösterdiklerini söyleyebiliriz. Filmin, gerçekten bir kurgu olduğunu duyguların ifade edilmişinden çıkartmak mümkün olmaktadır. Eğilmez, filmde kullandığı abartılı sahnelerle, artık bu kadarının da olamayacağını seyirciye anlatmaktadır. Müjde’nin tüm olayları sorgulamadan kabullenmesi, Türk sinemasının da aynı durum içinde olduğunu temsilidir. Sinemanın düştüğü durumun artık duygusuz, yapay, kısır döngü içerisinde yer aldığını ifade etmektedir diyebiliriz.

SONUÇ

Çalışmada incelediğimiz üç film, Türk sinemasının yönetmenler tarafından eleştirisini yapmaktadır. *Gece Yolculuğu*, insanların kendilerini sorgulayamadan, önlerine konulan ürünlere kapıldığından ve bunlardan vazgeçemediğinden yakınmaktadır. Bu durum ise kişileri gerçeklikten uzaklaştırarak var olan sistemin kurallarına itaat etmeyi getirmektedir. Yönetmen Âli’nin tüm bu kuralların dışında bir film yapmak istemesi, onun sorunlu, bir nevi hasta gibi

gösterilmesine yol açmaktadır. Fakat bu durum düzeltilmeye çalışılmamaktadır. Çünkü belirlenen sisteme karşı çıkmak, dışlanmayı beraberinde getirecektir. Çevresindeki kişiler de sinema sektörünün sorunlarının farkındadırlar. Ancak var olabilmek, geçinebilmek ve hayata tutunabilmek için boyun eğmek zorunda kaldıklarını göstermektedir. Aynı şekilde dünyanın ve içinde yaşanılan toplumun gerçek sorunlarının artık seyircilere verilmesi gerektiği ile insanların dış dünyadan bağımsız hale gelmesinin önlenmesini savunan *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*; şarkıcı, türkücü ve aşk konulu filmlerin yerine içinde yaşadıkları toplumsal hayattan bir kesit anlatmak isteyen Haşmet’in kaybettiği bir savaştır. Özgün bir yapım gerçekleştirmeye çalışan Haşmet, tüm olumsuzluklara rağmen filmini çeker. Ancak hayal dünyasına alıştırılan seyirci, perdede gördüğü gerçeklerden hoşnut olmaz, onca emeğin harcandığı filmi seyretmeye bile gelmez. Dolayısıyla, emeğin göz ardı edildiği, zevkin ve paranın ön plana çıkartıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yapımcıların sermaye yetersizliği, film çekimlerine kaynak sağlayamamaya ve yapımların tekrara düşmesine yol açtığı bir ifadesidir. Aynı zamanda seyircinin taleplerinin de bu durumda etkisi oldukça büyüktür. Masal dünyasına alıştırılan seyirci, gerçekleri sıkıcı bulmakta ve onlardan kaçmaktadır. Çünkü onlara dayatılan dünya toz pembe, sorunsuz ve rahattır. Aynı zamanda ülkenin siyasi yapısı, sinema sektörünün içeriğine de müdahale etmektedir. Sinemacıların, muhalif eserler üretmesi, halkın da düşüncelerini değiştirecektir. Kitle iletişim araçlarının kitleler üzerindeki etkisinden bahsederken, sinemanın da ideolojiye etki ettiğini belirtmiştik. Dolayısıyla filmlerin halk üzerinde yaratacağı etki iktidarın aleyhine olacağından, hükümet sinemanın önündeki büyük engellerden birini oluşturmaktadır. Ancak tüm bu sorunlara rağmen direnmeye çalışan yönetmenler, yenik düşerek, sisteme boyun eğmek zorunda kalmaktadır diyebiliriz. Ertem Eğilmez’in *Arabesk* filmi ise Türk sinemasının seyircilerine masal anlattığını ortaya koymaktadır. Seyircilerin bu masala bağımlılıkları sisteminde devam etmesini kolaylaştırmaktadır diyebiliriz. *Arabesk*’te sürekli tekrar eden aynı olaylar, Türk sinemasının hep aynı yoldan gittiğinin bir eleştirisidir. Yönetmenlerin, senaristlerin ve çalışanların da farkında olduğu ancak karşı koyamadığı sektör baskısını komedileştirerek gözler önüne sermektedir. Kendi tekrar etmenin artık komik duruma düştüğünü ifade eden *Arabesk*, Türk sinemasının kendine yaptığı eleştirinin en iyi temsilidir diyebiliriz. *Gece Yolculuğu*’nda senarist Yavuz ve Ali, *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*’nde Haşmet’in set çalışanları ile arasında geçen konuşmalarda sinema sektörünün yaşadığı sorunlar ve sinema çalışanlarının sorunlarıyla ilgili bilgi verici diyaloglara ulaşılmıştır. Bu konuşmalarda, aslında her şeyin farkında olunarak yapıldığını öğrenmekteyiz. Bu camianın içerisinde olanlar hatta çevresinde kalanlar da tüm olanların farkındadır. Ancak temellerinin sağlam olarak atıldığı bu yapıyı yıkmanın neredeyse imkânsız oluşunu bilmek, onları geri adım atmaya zorlamaktadır. Çünkü hem devlet politikası hem de ekonomik yapı buna elveriş sağlamamaktadır. Bir çıkış yolu arayan ancak seslerini duyuramayan yönetmenler, sinemanın geniş halk kitlelerini etkisi altına almasının yararını bu filmler üzerinden görüp görmediği ise tartışma konusu olabilir.

KAYNAKÇA

- Akıncı, A. (2013). Türk Siyasal Hayatında 1980 Sonrası Darbeler ve Muhtıra. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 42.
- Akıncılar, B. (1987). *Ömer Kavur Sineması*. İstanbul : Marmara Üniversitesi.
- Arı, H. (2019). *Ertem Eğilmez Komedi Filmlerinde Toplumsal ve Siyasal Mesajlar*. Ordu: Ordu Üniversitesi.
- Battal, V. (2015). *Yavuz Turgul Sinemasında Mizah ve Toplumsal Eleştiri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Bıçakçoğlu, Ö. (2014). *Türk Sineması'nda Bir Tür Olarak Güldürü: Ertem Eğilmez Filmleri*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi.
- Bingöl, H. (2019). *Ömer Kavur Filmleri Üzerinden Mekan, Bellek, Toplum İlişkilerine Bakmak*. Bolu: Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Çetkin, S. (2020). *1980'ler Türkiye Siyasi ve Sosyoekonomik Yapısının Türk Sineması Objektifinden Okunması*. Bingöl: Bingöl Üniversitesi.
- Dikmen, S. A. (2018). *Yavuz Turgul Sinemasında Kültürel Kodlar ve Kültürel Temsiller*. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.
- Ekici, A. (2007). *1980-1990 Arası Türk Sinemasında Kentsel Ailede Kadının Konumu*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Erol, Ç. H. (2010). *Türkiye'de Ulusal Kalkınmacılığın İflası ve Toplumsal Anominin 1980'ler Türk Sinemasındaki İzleri*. İstanbul : Marmara Üniversitesi .
- Esen, Ş. K. *Sinemamızda Bir 'Auteur' Ömer Kavur*. Alfa Yayınları.
- Hamurcu, Ö. (2019). *Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerinden Türk Sineması'nda Kadın (1980'li Yıllar)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Hıdıroğlu, İ. (2010). *Türkiye'de 1980 Sonrası Sinema Politikaları*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kurt, H. (2019). *Ömer Kavur Sinemasının Edebi Kökenleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi .
- Küçük, A. (2019). Türkiye'de Sosyal ve Siyasal Değişim:1980 ve Sonrası. *Econharran Harran Üniversitesi İİBF Dergisi* , 24-25.
- Küçük, A. (2019). Türkiye'de Sosyal ve Siyasal Değişim:1980 ve Sonrası. *Econharran Harran Üniversitesi İİBF Dergisi* , 25-28.
- Orhan, H. (2019). *Sinemada Rüya Temsilleri ve Ömer Kavur Sineması Bağlamında Değerlendirilmesi* . İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Toker, D. (2019). *Yitik Zamanın Romantik Bekçileri: 1980 Sonrası Toplumsal Değişim Bağlamında Yavuz Turgul Sineması Ve Nostalji*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi.

Topaloğlu, M. (2019). *Toplumsal ve Kültürel Yönleriyle Ertem Eğilmez Sineması*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Türk Sineması'nda Bir Tür Olarak G.

Yerlikaya, B. (2020). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında 1980 Sonrası Türk Sineması'nda Çalışan Kadın İmgesi*. İstanbul : Marmara Üniversitesi