

FİKİR SANAT VE EDEBİYATTA
TÖRE

Aylık Fikir Sanat Edebiyat Dergisi

Yıl: 2 Sayı: 18 Ekim 2014
ISSN:2146-7773

İmtiyaz Sahibi
ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Ömer Faruk BEYCEOĞLU

Editör
Prof. Dr. Vahit TÜRK

Yayın Danışmanı
İsa KOCAKAPLAN

Halkla İlişkiler
Burak İ. BEYCEOĞLU / 0.507.430 45 23
Mehmet Ali ÖZEL / 0.537. 915 35 03

Sanat Danışmanları
Coşkun ÇOKYİĞİT
Özcan ÖZCAN
H. Nurcan YAZICI

Düzeltilen
Songül CANSIZ

İdare Yeri
Çınarlı Mh. 61017 Sk.No.1 Güven Apt. K:3/5
Seyhan / ADANA
0.538.351 24 28

İletişim
tore@toredergisi.net
www.toredergisi.net

Baskı / Cilt
Çukurova Ofset Matbaacılık
Mehmet YILDIRIM
Tepebağ Mah. 27010 Sk. No.7/A Seyhan / ADANA
Tel: 0.322.351 55 61-71
e-mail:cukurovaofset@gmail.com

Basım Tarihi:

Fiyatı: 10 TL

(Yayımlanan yazılardan doğacak hukuki sorumluluk yazarlarına aittir.)

İ Ç İ N D E K İ L E R

TÖRE'den

Türk Milliyetçiliği ya da Kültürel Akıl:
Zihniyet ve Eylem (1)
Prof. Dr. Nadim MACİT / 05

O Anlamadı
Bahaettin KARAKOÇ / 13

Türk Birliği
Ali Rıza ÖZDEMİR / 14

Karaya Güzelleme
Yetik OZAN / 16

Şekerle Çizilmiş Yollar...
Gülşen MAVİ / 17

“Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasındaki Yazar:
CENGİZ DAĞCI”
Oğuzhan SAYGILI / 18

Aşk-ı Bülbül
Fehmi YAKUT / 19

İran'da Bir Garip Melik-Şah
Saadettin Y. GÖMEÇ / 27

Hep Beraber
Zübeyde GÖKBULUT / 22

Yusuf Akçura'nın Tarihi Şahsiyeti Üzerine
İlhan ASLAN / 23

Töremiz Vardı
Yusuf DURSUN / 28

Bir Şiirin Yansıması
Ömer Faruk BEYCEOĞLU / 29

Türk Sineması'nın 100. Yılı ve 21. Adana Altınkoza
Film Festivali Özel Bölümü

100 Yıllık Sinema Tarihine Yeni Bir Bakış-1
Coşkun ÇOKYİĞİT / 31

Türk Sineması'nın 100. Yılı Soruşturması

Bulut ARAS / 39

Süleyman TURAN / 41

Yılmaz KÖKSAL / 43

İsmail GÜNEŞ / 46

“Dilde Fikirde İşte Birlik” İçin Türk Dünyası
Sinema Günleri

Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ / 49

Adana Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın
Hüseyin SÖZLÜ, 21. Adana Altın Koza Film
Festivali'ni Değerlendirdi / 51

Altın Koza Yolculuğu

Kadir BEYÇİOĞLU / 52

Bir Festivalin Ardından

Candan YAYGIN / 54

Türk Sinema Tarihinin İlkleri / 58

Türk Sinemasına Genel Bir Bakış

-Sinemamızın Fikri Yapısı-

Oğuzata ALTAYLI / 59

Koca Yunus

Nusret ÇAM / 62

Memleket Parası

Afşar ÇELİK / 63

Minyatür: **Özcan ÖZCAN**

Desen: **Ramazan TÜRKMEN, Fatih BAŞBUĞ**

Resimler: **Coşkun ÇOKYİĞİT**

Röportajlar: **Merve TUNCER**

Kapak Düzenleme: **Gülşen YILDIRIM**

Kapak: **Fatih BAŞBUĞ**

TEMSİLCİLİKLER VE SATIŞ NOKTALARI

ADANA-Burak BEYCEOĞLU (0.507.430 4523)

AFYON - Ercan KAYAYERLİ (0.506.300 4827)

ANKARA - AKÇAĞ YAYINEVİ (0.312.432 1798),

MEFKURE SAHAF (0.312.430 1080),

ANTALYA - Hamdi KUTLUAY (0.532.377 1195)

AYDIN Barış IRGAT (0.542.665 2752)

CORUM - Mehmet ABAGA(0.505.597 35 42),

Soner BUĞDAYLI(0.506.854 4500)

ERZURUM - Yunus Buğra YILMAZ (0.533.382 8577)

ESKİŞEHİR - Mehmet Ali KALKAN (0.555.966 5752)

GAZİANTEP - Oğuzhan SAYGILI (0.505.276 4158)

İZMİR - Yeşim Yelgar ÜNLÜ (0.505.817 5047)

KONYA - BUĞRA KİTABEVİ (0.332.351 0515)

MARDİN - Zahide BÜRHAN (0. 507.451 4084)

MERSİN - Abdullah DUMAN (0.532.232 0517)

MERSİN/SİLİFKE - Rıfat KARADUMAN (0.506.987 1792)

OSMANİYE - Bahadır KESKİN (0.505.625 5550) ,

Ahmet KIRAÇ (0.506.402 7586)

SAKARYA - Dursun YELKEN (0.535.352 0412)

SAMSUN - Hasan ÇAKIROĞLU (0.543.435 3434)

SİVAS - Gamze MUTLU (0.505.596 4060)

TOKAT - Alparslan DEMİR (0.505.665 3909)

TRABZON - H.Nurcan YAZICI (0.532.645 9749),

Murat GAYRETLİ (0.532.203 8499)

YALOVA - Hacer KARAKAYA (0.555.608 0318)

EGE ÜNİVERSİTESİ - Hasan Kağan YAYLA 0.505.378 0404

ESKİŞEHİR OSMAN GAZİ ÜNV. - Prof. Dr. Hilmi ÖZDEN

GİRESUN ÜNV.- Yrd. Doç. Dr. Hatem TÜRK (0.505.252 7661)

ALMANYA - Fatih İLBAY (004915147036964),

BRAUNSCHWEİG Şafak AZERİ (0049(0)1752018531)

MANNHEİM Suna Emre GÜLEÇ (00496216685854)

AZERBAJCAN - Rebiyye ZERDABİ (00994 552 910 212)

ABONE ŞARTLARI

Abonelik için lütfen

“<http://www.toredergisi.net/abone-ol.html>”

adresindeki formu eksiksiz doldurunuz veya Adınızı,
Soyadınızı, Adresinizi, Telefon Numaranızı ve e-mail adresinizi
elektronik posta adresimize (tore@toredergisi.net) veya
0.538.351 24 28 nolu telefona bildiriniz.

Abonelik Bedeli:

Öğrenci: 75 TL / Yurtiçi: 100 TL /

Yurtdışı: 90 EURO (Ya da karşılığı Türk Lirası'dır.)

Kurum Aboneliği: 225 Türk Lirasıdır.

Abone bedelini;

Ömer Faruk BEYCEOĞLU adına açılmış bulunan;
6090548 nolu Posta Çeki hesabına,

Ziraat Bankası

TL IBAN: TR11-0001-0017-2743-4429-0550-01
Euro IBAN: TR89-0001-0000-1343-4429-0550-04

Türkiye İş Bankası

TL IBAN: TR42-0006-4000-0014-1960-0253-38
Euro IBAN: TR15-0006-4000-0024-1960-0075-83

Garanti Bankası

TL IBAN: TR66-0006-2000-0010-0006-6965-05

Yapı Kredi Bankası

TL IBAN: TR98-0006-7010-0010-0092-6565-17
hesaplarına yatırabilirsiniz.

SUNUŞ

Değerli TÖRE Dostları,

Öncelikle Cumhuriyetimizin 90. Yılı kutlu, bize bu vatani yurt yapan, bu uğurda kanlarını, canlarını veren şehitlerimizin ruhları şad olsun.

Ülkemizin her geçen gün karanlıklara boğulmasını amaçlayan güruhlara inat, değerlerimize sahip çıkmaya and içtik.

Bir taraftan millet olmamızın temel değerlerine yönelik saldırılar hız kesmeden devam ederken, bir yandan da dilimiz, dinimiz, örfümüz, adetimiz tahrip edilmeye çalışılıyor.

Bir milletin yok edilmesinin birinci şartı, dilinin ve kültürünün yozlaştırılmasıdır. Gerek yazılı ve görsel basında, gerek sanal ortamda bu yozlaşmanın gün geçtikçe dozunu artırdığı, genç dimağların kültürlerinden bihaber, dilini konuşmaktan aciz, dolayısıyla mensup olduğu milletin değerlerinden günbegün uzaklaşmakta olduğu da hepimizce malumdur.

Bu sıkıntılı günlerde milletin değerlerine sahip çıkmak, onları koruyup kollamak ve yaşamaları için harekete geçmek hepimizin asli görevidir.

Türk Milleti'nin kuruluşunda asli unsur olduğu bu devletin, bağımsızlığımızın sembolü olan bayrağımızın, atalarımızın kanlarıyla sulayarak bizlere emanet ettikleri -ilelebet var olması için and içtiğimiz- bu vatanın bekası için, iri olmak, diri kalmak, birliğe en çok muhtaç olduğumuz şu günlerde birlik ve beraberliğimizi korumak için nasıl mücadele veriyorsak aynı şekilde Türkçe yaşamak için Türkçe düşünmemiz gerektiğini, bunun yolunun da dilimize sahip çıkmamız, onu korumamızdan geçtiğinin idrakindeyiz.

Bu yüzden;

() "... Türkçe diyoruz ve Türkçe'yle karanlığa, karışıklığa ve kargaşaya meydan okuyoruz.*

Türkçe'yle hayata, hakikate ve beşeriyete bakıyoruz.

Türkçe'yle hadiselere, gelişmelere ve insanlık vicdanına sesleniyoruz.

Öyle ki varlığımızın nişanesi Türkçe'dir.

Kültürümüzün kaynağı Türkçe'dir.

Birliğimizin şemsiyesi, kardeşliğimizin çatısı, bin yıllık kaynaşmanın kanıtı Türkçe'dir.

Türkçe kaderimizdir, kavlimizdir böyle kalacaktır.

Türkçe kutsalımızdır, kutbumuzdur, kişiliğimizdir böyle olmayı sürdürecektir.

Türkçe izzet-i nefsimizdir, iffetimizdir ve irfanımızın kökleri derinlere inmiş sapasağlam ve devasa sütunudur.

Ve bu sütun yıkılmamalıdır, yıkılmayacaktır.

Bilinsin ki, ümitlerimizin çşmesi Türkçe'dir.

Bilinsin ki, gök kubbemizden eksik olmayacak seda da, nida da Türkçe'dir.

Türkçe susarsa Türklük duracaktır.

Türkçe susarsa yüce dinimiz iyice mahzunlaşacaktır, iyice garipleşecektir.

Türkçe zayıflarsa Türk ve İslam alemi tamiri, tarifi ve tahsisi imkansız zarar ve ziyanlarla yüze yüze kalacaktır.

Buna da müsaade etmemiz mümkün değildir.

İlimizin, ilmimizin, irfanımızın, töremizin, dünümüzün, bugünümüzün ve yarınımızın temelinde Türkçe vardır, şüphe etmeyiniz ki sonsuza kadar da var olacaktır.

Çünkü Türkçe, vatan demektir.

Türkçe, millet demektir.

Türkçe, bayrak demektir.

Türkçe bağımsızlıkla aynı anlamdadır.

Tarihin her devrinde değişik isim ve unvanla, Türkçe'ye hizmet etmiş, Türkçe'ye bağlanmış ve Türkçe'ye omuz vermiş yüce gönüllü ecdadımız Türklüğe millet olma şuurunu kazandırmışlardır.

Tereddütsüz biliyor ve kabulleniyoruz ki;

Oğuz Kağan Destanı Türkçe'nin haysiyetidir.

Alper Tunga Destanı Türkçe'nin zaferidir.

Ergenekon Destanı Türkçe'nin geçit vermez dağlardan, dar vadilerden kanatlanıp uçuşmasının delilidir.

Orhun Anıları Türkçe'nin çağrısı ve ebediyete kadar yaşamasının ilanidir.

Hoca Ahmet Yesevi'nin dergâhından Türkçe parlamıştır.

Horasan erenlerinin, dervişlerinin ve evliyalarının ağızından Türkçe, inci taneleri gibi dökülmüştür.

Kaşgarlı Mahmud'un kaleminden Türkçe çağlamış akmıştır.



Balasağunlu Yusuf gönül tahtına, vicdan tacına Türkçe'yi koymuş ve asırlara şöyle seslenmiştir:

"Dildedir mutluluk dildedir değer.
Dili olmayana insan mı derler?
İnsanda dilince değişir kader,
Ya yurda baş olur, ya başı gider."

Bu topraklarda yetişen Türk milletinin gurur zirvelerinden biri olan Karamanoğlu Mehmet Bey de tam 736 yıl önce diyordu ki; "Bugünden sonra divanda, dergahta, mecliste ve meydanda Türkçe'den gayri dil konuşulmayacaktır."

İşte bu şuura hasretiz.

İşte bu karara sınıksız sarılıyoruz.

Geçmişimizin muhterem sayfaları şahittir ki, Türkçe;

Konya'yı Anadolu Selçuklu Devleti'ne başkent yapan Süleyman Şah'ın gücüdür.

Haçlılara göğsünü geren ve Konya'yı İslam'ın umudu yapan I. Kılıçarslan'ın dayanağı, yardımı ve yiğitliğinin gerisindeki asalettir.

Ertuğrul Gazi Ocağı'ndan buram buram tüterek kıtalara varan fütihat ruhudur.

Hikmet ve fazilet dolu öğütleriyle yolumuzu aydınlatan Dedem Korkut'un vicdanıdır.

'Hamdim, piştim, yandım' diyerek bizlere öğüt veren Hz. Mevlana'daki manevi aşkın ve cezbe halinin tercümanıdır.

Yunus'taki doğruluğun, adanmışlığın ve sevgisindeki yüksekliğin ifşasıdır.

Karacaoğlan'daki gurbetin, Dadaloğlu'ndaki yılmayan nefesin izharıdır.

15. yüzyılda Afganistan'ın Herat vilayetinde doğarak elini Türk Dünyasına uzatan Ali Şir Nevai'de gül bahçesinin adıdır.

Ve Türkçe Şemsettin Sami'de hayranlık, Yahya Kemal'de ana sütü, Ömer Seyfettin'de ülkü, Ziya Gökalp'te birlik sembolüdür.

Yaşadıkları zamana dar gelen, her varlığa, her meseleye Türkçe'yle nazar eden, Türkçe'nin kudreti için mücadele veren elleri öpülesi ceddimizin hepsine müteşekkirimiz, hepsine minnet duyuyoruz ve aziz anılarını rahmetle, hürmetle yad ediyoruz.

.....

Kim ne derse desin; dilimiz tek, vatanımız tek, bayrağımız tek, devletimiz tek, milletimiz tektir.

Aynı kibleye baş koymuş Türk milletini kimse bölemeyecektir.

Tuna'dan Hazar'a kadar Türkçe'nin, Türk milletinin şan ve şöhreti vardır.

Nil'den Fırat'a kadar yaşanmışlıklarımız vardır.

Çin Seddin'den Viyana'ya kadar tarihe mühür vurmuş izlerimiz vardır.

Kırım'dan Musul'a, Kıbrıs'tan Kızıldeniz'e, Bosna'dan Üsküp'e ve Türkistan'ın her tarafına kadar anılarımız vardır.

Biz biriz, biz beraberiz ve biz hep birlikte büyük Türk milletiyiz.

.....

"Beri gel, daha beri, daha beri.

Bu yol vuruculuk nereye dek böyle?

Bu hır güür, bu savaş nereye dek?

Sen bensin, ben benim işte."

.....

NE MUTLU TÜRK'ÜM DİYENE.

TÖRE'ye verdiğiniz değere teşekkür ediyoruz. Dergimizin yaygın dağıtımında olmaması sebebiyle abonelik müessesesinin önemini bir kere daha belirtmekte de fayda görüyor; daha güzel günlerde, tüm Türk yurtlarının azatlığını kutlamak dileğiyle selam ve saygılarımızı sunuyoruz..

Tanrı Türk'ü hep korumuştur. Bundan sonra da koruyacaktır; hiç şüphemiz yok. Yeter ki, Türk Türk'ü sevsin ve korusun.

TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ YA DA KÜLTÜREL AKIL: ZİHNİYET VE EYLEM (I)

•
Prof. Dr. Nadim MACİT

Tarihî varlık olarak insan, varlığa ve hayata anlam veren, değer katan varlıktır. İnsanın hayata anlam verme ve değer katma yeteneği “dünya kurma” etkinliğinin diğer bir adıdır. Klâsik düşüncede tedbirü’l menzil/evi düzenleme deyiimi aynı anlamda kullanılır. Esasen dünya kurmak “sembolik anlam sistemi” oluşturmaktır. İşte bu anlam sistemi dediğimiz kültür;

(a)Zehirli-zehirsiz, iyi-kötü, akıllı-deli gibi sınıflandırma yapmamızı sağlar.

(b)Davranışlarımızı biçimlendirir ve nasıl davranmamız gerektiğini hatırlatır.

(c)Dünya-dil sistemi olarak iletişim kurmamızın zihni haritasını oluşturur.

(d)Evimize/dünyamıza karşı yapılan saldırılara direnmemizi sağlayan “sabite-ler” sunar.

(e)Kırılma ve çöküş dönemlerinde “evimizi” yeniden kurmamızın yolunu ve yöntemini gösterir.

(f)Zihni ve hissî bağlantıları harekete geçirerek birlikte yaşamanın ve dayanışmanın açık ve kapalı kodlarını içerir. Bu veriler çerçevesinde diyebiliriz ki kültür; hem oluşturulmuş akıl hem de oluşturucu akıldır.

Kültür üzerine yapılan tanımların çokluğu “anlamsız ve sıradanlığını değil” insan hayatının farklı yönleriyle ilgili olan durumu ifade etme güçlüğünden kaynaklanır. Yapılan tanımların her biri “dünya kurma” etkinliğimizin bir boyutuyla buluşur.(1) Bazı tanımlar daha kapsamlı bazıları ise aynı içerikte olmasına karşın daha dardır. Edward B. Tylor’ın (1832-1917) tanımı daha kapsamlıdır. Ona göre kültür;

“bilgileri, inançları, sanatı, ahlâkı, hukuk ve adetleri, toplumun üyesi olarak insan tarafından kazanılmış diğer kapasite ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür.”[1] Ziya Gökalp’ın (1875-1924) aynı anlamı içeren özlü/dar tanımı ise şöyledir: “Kültür; bir milletteki bütün nazari içtihatların(2) ve hissî intibaların mecmuudur.”[2] Görüldüğü üzere tanımlar farklı, fakat her iki tanımın içeriğinde de zihniyetten-eyleme uzanan beşerî etkinliğe gönderme yapılarak kültürün “dünya kurmak” olduğu gösterilmektedir. Nitekim kültürün toplumsal hayat ve değişim içindeki yerini açıklama yönünde büyük emek sarf eden Clifford Geertz (1926-2006) kültürü “toplumsal hayatı yönlendiren anlam sistemi” olarak görür.[3] Mümtaz Turhan’a (1908-1969) göre ise “kültür; beşerin içtimâî yoldan tevarüs ettiği maddî ve mânevî her unsurdur.”[4] Atıf yaptığımız tanımları oluşturan kelime hazinesi, insanın dünya kurma etkinliğinin kültür olarak tanımlandığını göstermektedir.

Eyleme özgünlüğünü veren, etkinliğini belirleyen sembolik anlam dünyasıdır. Dolayısıyla kültürü “nazari içtihatlar ve hissî uyanışlar” olarak tanımlamak ya da “bilişsel ve duygusal bir program” olarak görmek, “her milletin dünyası onun kültürel akıldır” çıkarımını yapmakla aynıdır. Anahtar kavramımız olan kültürel akıl deyiminin kapsamını, insanın dünya kurma etkinliğine tesir eden fikirler, varlığı keşfetme yönünde geliştirilen bilgi türleri, değerler ve semboller, mitler ve ibadetler, mekâna anlam yükleme ve inşa etme faali-

yetleri, örgütlenme biçimleri, birlikte yaşamayı sağlayan kurallar ve üretim araçları oluşturur. Bu kapsam çerçevesinde diyebiliriz ki kültürel akıl; fikrî ve amelî gelenektir. Yani, oluşturulmuş akıldır.

Beşerin ürettiği ve işleyerek hayata taşıdığı kültür mahreci ve menşei itibarıyla benzerlik ifade etmesine karşın her beşerî grubun ve milletin kendine has bir kültürü vardır. Bu durum, farklı tarihî akılların varlığını onaylar. “Çünkü bütün beşerî varoluş, en özgür beşerî varoluş bile farklı şekillerde sınırlı ve belirlenmiştir. Öyleyse mutlak akıl fikri, tarihî insanlık için bir imkân ve ihtimal değildir. Akıl bizim için yalnızca somut tarihî şartlarda mevcuttur. Bir başka deyişle akıl; kendi kendisinin efendisi değildir. O daima içinde faaliyetini yürüttüğü verili şartlara muhtaçtır.”[5] Bu nedenle kültürel akıl başlığında yer alan akıl, her insanda potansiyel olarak var olan akıl değildir. Burada kastedilen akıl, bir milletin araştırma ve tefekkür sonucu ürettiği bilgi, inanç, sanat, siyaset, iktisadî ve içtimaî kurumların dünya kurma bağlamını ifade eder.

1. OLUŞTURULMUŞ AKIL: FİKRÎ VE AMELÎ GELENEK

Oluşturulmuş akıl; insan tarafından kazanılmış, öğrenilmiş ve yaşantılanmış gelenektir. Bu kazanılmış gelenek bir milletin “varlığı ve hayatı anlama tecrübesidir.” Oluşturulmuş akıl; ferden veya toplumun önünü açtığı gibi olayları ve tarihin seyrini kavramaya yardımcı olur. Çünkü kültürel miras, ferde veya topluma yönelik tehditleri algılama ve önleme noktasında yol gösterici olan akıldır. Bu nedenle C. Geertz kültürün “insan davranışlarını ve toplum hayatını yönlendiren bir anlam sistemi/bir harita” olduğunu söyler. Ona göre “insanı içinde bulunduğu anlam sisteminden soyutlamak onu nörolojik bir yığına indirge-

mekle eş değerdir. Zira insan sembolik olarak kendini inşa eden bir varlıktır.”[6] Kaldı ki insan için fizikî olguların dışında inşa edilen sembolik anlam dünyasının, yani kültürel dünyasının dışında bir başka dünya yoktur.

Kültür, sosyal hayatın öğrenmeye dayanan bütün yönleriyle ilgilidir. Bu bağlamda kültür, sosyal yapıyı sürdüren süreçtir. Aynı zamanda “toplumun sorunlarını çözme yoludur.” Şerif Mardin’in yaptığı tanım belirtilen anlamda çarpıcıdır: “Toplumların eğitim, teknoloji, siyaset, hukuk, iktisat, sanat veya dine ilişkin sorunlarını çözdükleri kendilerine özgü yola, o toplumun kültürü denir.”[7] C. Geertz aynı kapsamdaki tanımına “tarih” unsurunu ekler: “Toplumların yaşadıkları sorunları çözmek için başvurduğu ve kullandığı tarihî bir projedir.”[8] Varlığı ve hayatı anlama ve idare etme yönünde geliştirdiği akıldır. Dolayısıyla bir milletin kültürü, ortak belleğini ve kimliğini ifade eder. “İşte ortak bir kültürün kazanmış olduğu bu önem insanın millî kimliğini tanımlar.”[9] Çünkü bir milletin tarih içindeki varlığını ve hayat tarzını, geleceğe dönük imkânlarını ihtiva eden oluşturulmuş akıl; tavır ve davranışları, örf ve âdetleri, düşünceleri, ifade şekillerini, kıymet biçmelerini, kurumları, üretim biçimlerini ve araçlarını ihtiva eder.

Kültür bir toplumun üyeleri tarafından açıkça ifade edilen öğrenilmiş ayırt edici davranışlar bütünüdür. “Kültür ihtiyaç duyulan ve paylaşılan bir ortamdır. Hayat için gerekli kan ve belki de toplumun üyelerinin sadece onunla soluk alabildiği, hayatını devam ettirdiği ve üretimi gerçekleştirdiği asgarî ortak atmosferdir. Herhangi bir toplum için kültür herkesin nefes alabildiği, konuşabildiği ve üretebildiği alan olduğuna göre”[10] kültürün eğitim yoluyla topluma aktarılması tarihin her safhasında anlamlı görülmüştür. Fakat eğitim

klâsik toplumda örgün olduğu hâlde modern toplumda resmî ve bütünsel bir nitelik kazanmıştır. Araçların, kurumların ve izlenen yöntemlerin farklılığını bir tarafta tutarsak, her milletin ortak bir zemin oluşturması ve kendisini yeniden üretmesi kültürel eğitimle olmaktadır.

Kültür verili olduğu için, bir toplumda zamansız ve evrensel olarak benimsenen değişmez ilkeler dizisi değildir. Hem sosyal gelişimin sonucudur hem de değişebilen alandır.[11] Fakat değişebilen alan daha çok kültürün maddî cihetidir. Kültürün temelini oluşturan bilgi, inanç ve ahlâk gibi unsurların köreldiği, biçimsizleştiği ve içeriğini kaybettiği bir ortamda bunların hayata dönük işlevleri zayıflar. Yaşanan dengesizlik ve ahenksizlik zihin ve eylem arasında keskin bir kopuşu beraberinde getirir. Kültür ve medeniyet ayrımı böyle bir tarihî durumun siyasî dile dökülmüş biçimidir. İnsanın hassasiyet kazanan yönelişi ve buna konu olan saha yükselirken, hayatın diğer alanlarının olduğu gibi kalması zihninle hayatın, imânla amelin arasındaki denge bozulduğunu gösterir.

Hayatı bedenselleştirme ve dünyayı araçsallaştırma aşırılığın bir ucudur. Hayatı ruhanîleştirme ve yoksullaştırma ise aşırılığın diğer ucudur. Klâsik dönemde ilimlerin merkezine teoloji yerleştirilip, tabî ve içtimaî olgu dışlandığı için hayat ruhanîleştirilmiştir. Modern çağ ise bilimsel bilgiyi dinselleştirip teknolojik araçları kutsadığı için teknik çağı üretmiştir. Teknik çağ; bir zihniyetin ve dünya görüşünün ürünüdür. Fakat hayatı araçsallaştıran bu zihniyet ve dünya görüşü insanın mânevî bağlarını tahrip etmiştir. Çünkü “*çıkar ve güç merkezli bir ideoloji, inanç ve değerleri bir maske ve silâh olarak görür, insanı iktidar peşinde koşmaya sevk eder.*”[12] İnsanı iktidar peşinde koşmaya sevk eden bu anlayış hem toplumsal alanı bir savaş alanına çevirir hem de inanç ve değerlerin

toplumsal işlevini kesip koparır. Dolayısıyla insanı biyolojik-nörolojik bir yığına dönüştürür.

Bilimsel bilgi ve bunun ürünü olan teknoloji kültürün önemli bir yüzüdür. Fakat kendisi değildir. Kültürün esaslarıyla amelî boyutu, hayata dönük işlevi arasındaki fark başka bir şey, hayatı anlamlandırma ve inşa etme noktasında kültürün etkisiz kalması, dolayısıyla hayatı inşa etme yönündeki yetersizliğini, zayıflığını ayrıma tâbi tutarak üzerini örtmek ayrı bir şeydir. Bu noktada Mümtaz Turhan dikkat çekici bir değerlendirme yapar: “*İnsanın bir fayda temin etmek maksadıyla muayyen bir hedefe erişmek üzere kullandığı her nevi vasıta medeniyet unsurlarını teşkil eder. Hâlbuki kültür unsurlarının gayesi bizzat kendileridir. Bunlar kendilerinden başka bir gaye için vasıta olamazlar.*”[13] Böyle bir ayırım, düşünüş ve yaşayış tarzımızla belli bir amaç için üretilmiş vasıtaların tamamen birbirinden ayrı olduğunu ortaya koymaz. Bu fark, maksatlar/esaslar veya vasıta ve vesileler arasındaki fark gibidir. Batı’nın bilimsel bilgiye dayalı olarak ürettiği araçların Batı dünyasının dilini, sanatını, siyasetini ve kurumlarını başka dünyalara taşımadığı ileri sürülemez. Öyleyse kültürün farklı veçheleri söz konusudur. Bu veçhelerin arasındaki fark kültürel yapıyı oluşturan unsurların kuruluşu, işleyişi, kapsamı ve fonksiyonları ile ilgilidir. Sözelimi kültürün maddî boyutu daha kapsamlı ve müşterektir. Mânevî boyutu daha dar ve özeldir. Böyle olmasına karşın bilimsel bilgi ve onun ürünleri olan teknoloji ile din arasında kurulan bağlantının niteliği kültürel yapıya göre değişir.

Her bilim dalının kendine özgü tutumu, kültürün bir yönünü öne çıkarmaktadır. Sözelimi, “*Kültür; fikir, inanç ve değerler toplama, onlarla vücut bulan zihni-ruhî davranış biçimidir*”[14] şeklindeki tanım, kültürün bir yüzünü ifade eder. Oysa her milletin tarihte oynadığı rol ve insanlığa bıraktığı miras; inşa ettiği, benimsediği ve

taşıdığı kültürel aklın niteliğini gösterir. “Babamızla amcamızın inşa ettiği milletin adı sanı yok olmasın diye küçük kardeşim Kül-Tigin (684-731) ile sözleştim”, “Gece uyumadım, ölecek hâle gelen milleti diriltip doğrulttum, azlık milleti çoğalttım”[15] sözlerinden “Gaye-i istiklâlin istihsaline kadar tamamıyla milletle birlikte, fedakârane çalışacağıma mukaddesatım nâmu-na yemin ettim. Artık benim için Anadolu’dan hiçbir yere gitmemek kat’idir”[16] sözüne kadar ulaşan siyasî duruş aynı kültürel aklın ürünüdür.

“Kültür, maddesi ve üslûbu ile hayatın bütünüdür. Kültürel kimlik ise, bu bütünün gelenek, görenek ve eğitim yoluyla kişiye kazandırdıkları ve bunun şuurudur.”[17] Esasen insanın kimliğini oluşturan ve tanımlayan zihniyet ve eylemdir. Bir ferdin ve toplumun inandığı ve yaşadığı şey onun kimliğidir. Daha doğrusu, her insanın ve milletin kimliği boynuna asılıdır. Kimlik, bir ferdin ve toplumun kitabıdır. Herkes ne olduğunu imân ve amel defterinde, tarihinde ve hayatında görür. Daha özlü bir ifadeyle, fert veya toplum zâtını fiillerinde seyrederek. Bu nedenle fertlerin ve toplumların tarihi onların imân ve amellerinin, kimliklerinin tarihidir. Kurdukları dünya da öyledir. Nasıl ki hayattan çekilen, sosyal iletişime geçmeyen insan, insanlığını/aklını yitirirse, hayata yansımayan kültür de anlamını yitirir.

Türkler’in erken tarihini yansıtan Orhon Yazıtları akla yüklenen anlam hakkında ipuçları vermektedir. Kül-Tigin ve Bilge Kağan (683-734) yazıtlarında akıl ile iyilik, akılsızlık ile kötülük arasında ilişki kurulmaktadır. Hatta bazen akıl yerine iyilik, akılsızlık yerine kötülük kullanılmaktadır. Bu bağlamda, “Bilgisizlik yüzünden hatalı hareket ettiğinden hakanları öldü, kumandanları ve beyleri de öldü. Bilgisizliğiniz yüzünden, kötü davranışlarınız yüzünden amcam hakan vefat etti. İyi/

akıllı kişileri, iyi/cesur kişileri ilerletmezlermiş”[18] şeklindeki ifadeler dikkat çekicidir. Kül-Tigin ve Bilge Kağan’ın kötülüğe sebep olan tutum ve davranışları bilgisizliğin ve akılsızlığın, iyiliğe sebep olan tutum ve davranışları ise akli yetkinliğin ürünü saymaları çok çarpıcıdır.

Kadim Türk kültüründe aklın ve akılsızlığın ferdin veya yöneticinin tutum ve davranışlarına bağlanması, meselenin zihin haricinde somut/görünür fiiller üzerinden değerlendirildiğini göstermektedir. Söz gelimi “Çinliler iyi ve akıllı kişileri ilerletmezlermiş. Düzensiz yaşayan Gök-türkler’i düzene sokarak öylece hükmederlermiş. Onlar akıllı hakanlar olmuş. Akılsız hakanlar tahta oturmuş şüphesiz, kötüymüşler şüphesiz”[19] şeklindeki ifadelerin metin içindeki bağlamları dikkate alındığında, akıl ve akılsızlığın açık ve somut davranışlar üzerinden değerlendirildiği görülecektir. Aksi takdirde şöyle bir çıkarım geçerlilik kazanır: “Çok akıllı bir adamım, hayatım perişan. Kültürüm çok muhkem fakat dünyam virane. İmânım tam ve kâmil, fakat hayatım seyyiatla mürekkep.” Böyle bir şey olamaz!

Türkler’in İslâm’a girişi yeni bir dönemi başlatmıştır. Tarihî kayıtlar açısından farklı görüşlere açık olmasına karşın nihaî anlamda tercihe dayalı olarak İslâm’ı kabul eden Türkler,[20] İslâmî ilimlerin her alanında yetkin eserler bırakmış ve İslâm’ı dünyanın dört bucağına ulaştırmışlardır. Türkler’in farklı İslâm anlayışlarını benimsedikleri doğrudur. Fakat temelde tasavvufî ve kelâmî bakışın onların anlayışlarında belirleyici olduğu söylenebilir. Tasavvufî boyut başka çalışmalarda ayrıntılı olarak incelendiği[21] için burada İslâm’ın akılcı/kelâmî ve felsefî boyutuna atıf yapmakla yetinilecektir. İslâm’ın akılcı/felsefî ve kelâmî boyutu olan anlayış, Türk düşünce hayatında özel bir yere sahiptir. Felsefî açıdan Ebu Nasr el-Farâbî(III) (870-950)

düşünme melekesi üzerinde durarak onun felsefi boyutunu şöyle tanımlamıştır: “*Yapmak istediğimiz şeyin yapılmasının mümkün olup olmadığını, eğer mümkünse o işi nasıl yapmamız gerektiğini bilmektir.*”[22] Farâbî akıl kavramı üzerinde farklı değerlendirmeler yapmıştır. Farâbî’nin bizim kullandığımız kültürel akıl tanımıyla kesişen değerlendirmesi şöyledir: “*Akil tecrübelerden başka bir şey değildir. Bu tecrübeler ne kadar çoksa nefis de o kadar akıllıdır. Tecrübe meydana gelmediği sürece bu akıl, ancak bi’l kuvve akıldır.*”[23] Bu tanıma göre yaşantının tecrübesi bir şeyi yapmanın imkânını ve yöntemini içeren bir bakış açısını barındırır.

İslâm’ın akılcı yorumunu temsil eden ikinci kesim kelâmcılardır. Türk coğrafyası ve kültürü içinde yetişmiş kelâmcılara göre akıl, bilgi edinmenin yollarından birisidir. Akıl yoluyla bilgi elde etmenin yolu ise nazardır. Bir şeyin durumuyla ilgili olarak bilginin olmadığı ya da o şey hakkında şüpheye düşüldüğünde, bilinmeyi elde etmenin yolu nazardır.(IV) Hicri dördüncü asrın en mümtaz şahsiyeti Ebu Mansur el-Mâtürîdî’nin (V.333/944) geliştirdiği bilgi kuramı, akla verdiği önem[24] ve ardılarının geliştirdiği anlayış, fikrî ve amelî gelenek açısından son derece önemlidir.

Fikrî ve amelî geleneğin önemli unsuru olan İslâm anlayışında akla verilen değeri Mâtürîdî şu ifadelerle temellendirmektedir. “*Nesne ve olayların meşru oluşu veya olmayışı, kötü fiillerle iyi fiiller, bütün bunlar hakkında duyuların algılayışı ve haberlerin gelişinden sonra bile elde edilebilecek nihâî bilgi sadece akıl çerçevesindedir ve bir de sadece tefekkür ve istidlâl ile ulaşılabilecek hususların ortaya çıkarılmasıyla mümkündür.*”[25] Ardılı Alâeddin el-Üsmendi (V.552-1157) ise, akıl yoluyla bilgiye ulaşmanın imkânı üzerinde durmakta ve bunun iki yolundan bahsetmektedir: (a) Zorunlu olarak bilinmeyen ve algılanma-

yan alanı düşüncenin niteliğine bağlı olarak bilmektir. Bu kullanılan yöntem ve malzemeye göre değişir. Şartlarına uyan bir yöntemle sürdürülen düşünme ile sahil bilgiye ulaşılabilir. (b) Düşünürler, bir olgu veya olay ortaya çıktığında hemen düşünceye ve düşünme yöntemlerine başvururlar. Çünkü bunun dışına düşen bir arayış ferdi ve toplumu cehalete sürükler. Delile dayanan, yani bilinenleri belli kurallara göre sıralayan akıl bir sonuca ulaşabilir.[26]

Farklı akılların ve düşünme tarzlarının varlığı, birisinin doğru gördüğünü, diğeri- nin yalanlaması, aklın bilgi elde etmenin yollarından birisi olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz. Çünkü akıl yoluyla doğru bilgiye ulaşmak düşünme yöntemini ve sonuca ulaşmayı gerekli kılan şartların tümünün elde edilmesine ve oluşturulmasına bağlıdır. İster kadim felsefî sistem içinde yer alan Sofistler/Dehriler, isterse günümüz dünyasında hem sağanak yağmurun yağdığını hem de yağmadığını düşünerek ekim yapmaya karar veren insanların yaşadığı bir dünyanın var olduğunu telkin eden post-modernistler olsun, akli reddederken yine akla başvururlar. Akıl yoluyla bilgiye ulaşmanın imkânını yine akıl yoluyla reddetmeleri, aklın bilgiye ulaşma ve düşünce sistemi geliştirme açısından vazgeçilmez olduğunu gösterir. Öyleyse ne aklın inkârı ne de mutlak akıl fikri doğru bir yaklaşımdır. Aklın inkârı, insanın varlık içindeki yeteneğini öldürür. Mutlak akıl fikri ise tarihî insan için bir imkân ve ihtimal değildir. O hâlde “*akıl bizim için yalnızca somut tarihî şartlarda mevcuttur. Yani akıl, kendi kendisinin efendisi değildir, o daima içinde faaliyetini yürüttüğü verili şartlara muhtaçtır.*”[27]

İslâm’a girişten sonra teşekkül eden kültür, fikrî ve ahlâkî hissini ötesine geçen zihnî bir yapıya kavuşmuştur. Evrensel düzeye yükselerek bir Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi(IV) geliştirme düşüncesi, içinde

yer aldığı dünyanın dili/kültürü ve geleneği vasıtasıyla kendi doğasını aşıp, yabancılaşmadan kendine dönebilen bir dünya görüşüne yasarır. Türk kültürü hem İslâm'dan önce hem de sonrasında varlığa hayata bakış tarzını içeren bir zihni ve amelî hareketi kapsamaktadır. Oluşturulan fikri ve siyasî gelenek ve bunun amelî hayata yansıma biçimleri Türk tarihinin ve tecrübesinin önemli veçhelerini teşkil etmektedir. Belirtilen anlamıyla oluşturulmuş akıl, Türk kültürüne mensup bir ferdin terbiyesini ve yükselişini sağlayan esasları içerir. Varlık, bilgi, değer anlayışı bağlamında yaşantının her alanına yayılan fikri, ahlâki, siyasî, iktisadî ve bedîi gelenek köklü ve etkili bir kültürel mirasın varlığına tanıklık etmektedir. Türk milletinin tarihî tecrübesini ifade eden bu aklın temel unsurlarını aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

Birincisi: Tarihte iz bırakan düşünürler ve onların eserleridir. Bilindiği üzere Türk tarihinin erken dönemi mitiktir. Yazıtlarda yer alan ifadeler, varlığın ve hayatın birbirine zıt, ancak birbirini tamamlayan iki prensip üzerine kurularak açıklanması Türkler'in vahdetçi bir dünya görüşüne ulaştıklarını gösterir. Dokuz Oğuz Efsanesi, Oğuz Destanı, Manas Destanı, Bozkurt Masalı ve Alankuva, Kırk Kız gibi anlatılar, toplumsal ethosu mitik öğelerle inşa eden ve esas anlamı/prensipieri geleceğe aktaran anlatılardır. Keza Turfan, Hoço ve Karaşar şehirlerinde kumlar altından çıkarılmış ve kütüphane teşkil edecek ölçüde zengin olan Uygur vesikalari ve eserleri tarihî duruma ilişkin dünya ve hayat tasavvurunu ortaya koymaktadır.[28] Bu anlatıların tümünün vermek istediği mesaj; egemenlik, özgürlük, adalet, hakça paylaşım ve merhamettir.

İslâm sonrası devirde neredeyse her alanda tarihe not düşen ve önemli iz bırakan Türk-Müslüman düşünürlerin varlığına

şahit oluyoruz. Bu bağlamda diyebiliriz ki İslâm'ın ortaya çıkışı ve yayılışı açısından İslâm düşüncesinin merkezi Türk dünyasıdır. Klâsik dünya-dil sisteminin çöküşüyle birlikte Batı'da üretilen modern dünya sistemi etkin olmaya başlayınca, dünya ölçeğinde yaşanan büyük hadiseler ve Batı'nın sömürgeleştirme hareketlerine karşı direnen ve bütün İslâm coğrafyasında bağımsızlık ateşini yakan yine Türkler'dir. Modern dönemde fikri ve siyasi içtihadı girişerek İslâm coğrafyasında laik-demokratik, sosyal hukuk devlet modelini üreten yine Türklerdir. Tabii ve kültürel bilimlerin alanında dünya ölçeğinde etkin bilim ve fikir adamları yetiştiren Türkiye Cumhuriyeti Devleti olmuştur. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, 1989-1991 sonrası dünyada bağımsızlığını kazanan Türk Cumhuriyetleri, Kafkas, Balkan ve Ortadoğu Türklüğü, aleyhimize gelişen güç denkleminde rağmen jeo-politik özelliği yüksek bir coğrafyada fikri ve amelî geleneğimizi temsil etmektedirler.

İkincisi: Türk tarihinde önemli rol oynayan, devlet sistemi geliştiren ve uygulayan, çağ açıp çağ kapatan, sömürgeci istilaya karşı Türk milletinin mücadelesini veren siyasî şahsiyetler ve liderlerdir. Alp er Tunga'dan Bumin Kağan'a, Selçuk Bey'den Osman Gâzi'ye, Yavuz Selim'den Gâzi Mustafa Kemal Atatürk'e kadar uzanan siyasî önderliğin tarihî çizgilerine, verilen mücadeleye baktığımızda şu sonucu çıkarabiliriz: Türk kültür mirası aynı zamanda siyasî akıldır. Gerçekçi, nazarı olanla amelî olan arasında bağ kuran, açık ve anlaşılabilir, fakat akılcı, tabii-tarihî ve içtimaî olguları gören ve hareketin de bunu dikkate alan bir fikri geleneğin siyasî eyleme dönüşmesi, Türk milletini siyasî alanda var kılmıştır. Erken dönemde Çinliler ve Bizanslar, ardından Persler, daha sonra Avrupa, şimdi AB ve ABD gibi güçlerle sürekli olarak mücadele etmiş bir milletin

siyasî geleneği, her türlü stratejik hamle ve karşı koyma hareketinin kodlarını ihtiva etmektedir.

Üçüncüsü: Kültürel aklın sicilleri olan yazıtlar, arşivler ve amelî hayata ilişkin geleneklerdir. Göktürk Yazıtları'na sinen tarihî köken Türk milletinin varoluş ufku ile geleceğe bakışını gösteren en önemli kayıtlardır. Kutsallık fikri ve özellikle İslâm'a girdikten sonra "hakikate ulaşma, töre/hukuk esasına dayalı olarak âleme düzen verme düşüncesi"[29] ilâhî bir bağış ve buyruğa dayalı olarak sultanın öncülüğünde örgütlenme biçimi ve ideal bir dünya tasavvuruna ilişkin zaman fikri, kültürel anlamda İslâmî ve insanî esasları oluşturmaktadır. Türkler'in yaşadıkları bütün coğrafyada Dede Korkut'un destanında yer alan "yoksulu doyur; çıplağı giyindir; borçluların borcunu ver!" esasları eylem alanına taşınarak tarihî süreçte somut kurumlar oluşturulmuştur. Aynı şekilde, bütün Türk dünyasında devlet ve millet geleneğini belgelendiren yazıtlar ve arşivler büyük bir medeniyete şahitlik etmektedir.

Dördüncüsü: Anav, Kelteminar kültüründen Su, Saka, Hun, Sabar, Göktürk, Uygur, Gazneli, Karahanlı, Selçuklu, Osmanlı, Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar uzanan edebiyat, sanat ve müzik, estetik zevkin en ince ürünlerine eşlik etmektedir. Türk kültürüne ve diline, estetik zevkine ses veren binlerce sanatkâr köklü bir geleneğin ve medeniyetin eseridir. Kaşgarlı Mahmud, Fahreddin Mübarek Şah, Ali Şir Nevai, Hoca Nuştekin el-Cemâlî, Hacı Ali, Mimar Sinan, İtrî ve benzeri şahsiyetlerin edebiyat, estetik, müzik ve mimari alanda ortaya koydukları eserler kültürel mirasın somut göstergeleridir.

Bilgiyi, bilginin kaynaklarını, elde etme yöntemlerini içeren kültürel mirasın bütün unsurları, bir zihniyet ve eylem biçimini ifade etmektedir. Kültürel miras, her kriz döneminde başvuru kaynağıdır. Çünkü

bu kültürel miras, bir varoluş biçimi olduğundan siyasî hareket tarzı oluşturmanın ve strateji geliştirmenin bütün kodlarını ve imkânını içermektedir. Şu tanım konuya açıklık kazandırmaktadır: "Toplumların eğitim, teknoloji, siyaset, hukuk, iktisat, sanat veya dine ilişkin sorunlarını çözdükleri kendilerine özgü yola o toplumun kültürü denir." [30] Bu tanımdan şöyle bir sonuç çıkarabiliriz: Oluşturulmuş akıl, aynı zamanda bir işin nasıl yapılacağını ve yaşantının derinliğine kök salmış duruş ve tutumları bize öğretir.

Mevcut geleneğin üzerine yeni değerler ve siyasî esaslar ilâve ederek kendimizi yenilemek mümkündür. İşte bu yenilenme eylemini, inşa edici/kurucu akıl olarak adlandırıyoruz. İnşa edici/yaratıcı, kurucu akıl; Türk milletinin tarihî tecrübesinin her safhasında, özellikle kırılma dönemlerinde ortaya çıkan içtihadî akıldır. Bozkır hayatından kentlere, devletlere ve büyük bir medeniyete uzanan ve her kırılma döneminde yeniden dirilişe eşlik eden bu akıl, kökleri tarihin derinliğine uzanan, çağların ufkunu anlayan ve yorumlayan aklın ve eylemin göstergesidir.

(devam edecek)

(1) Kültür kavramı ilk defa 1793 basımlı bir Alman sözlüğünde yer almıştır. Çok fazla değerle yüklü olan kültür kavramının 250'den fazla tanımı bulunmaktadır. Nitekim Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770- 1831) kültürü, nesnel ruh kavramıyla açıklamıştır. Kültür bazen tecrübenin, bazen de metafizik ilgilerin konusu yapılmıştır. Johann Gottfried Herder (1744-1803) ise milletlerin karakteristik özelliklerine atıf yaparak kültürü, millî ruh şeklinde tanımlamıştır. Kültürü milletin nesnel ruhu ya da millî ruh şeklinde tanımlamak önemini göstermek açısından doğrudur. Fakat kültür bir inşa olduğu için aşırı bioorganik terimlerden kaçınmak gerekir. Kaldı ki kültür, tercih ve olaylara, toplumsal gelişmelere dayalı olarak değişir.

Milletin düşüncesi ve buna bağlı olarak eylemi değiştiğine göre “kazanılmış/oluşturulmuş” kültürü, kültürel akıl olarak ifade etmek daha anlamlıdır. Bize göre “kültür, insanın dünya kurma etkinliğinin fikrî ve amelî birikimidir.” Bu bağlam da kültür ve medeniyet ayrımını siyasî pratiğin bir ürünü olarak görüyoruz. Kültür asıl, medeniyet türevdir. Medeniyetin türev olması, kültürden kopuk ve ayrı olmasını gerektirmez.

(II) İctihat: Özü itibarıyla dinî kaynaklı hukukî bir kavramdır. Dinin hükümlerini öğrenme yolunda bütün gücü sarf etmektir. Tanımda yer alan nazarı icthât; bir milletin tarihini ve kültürünü, daha özlü deyişle “sembolik anlam sistemini” anlama yönünde fikrî gücü en son sınırlarına kadar kullanmaktır.

(III) Ebu Nasr Muhammed b. Turhan b. Uzluk el-Farâbî, önemli bir Türk düşünürüdür. Maverâünnehir bölgesinde Fârâb ilinin Vesîç köyünde dünyaya gelmiştir. Bir kumandanın çocuğu olup, tahsilini o dönemin eğitim ve düşünce merkezleri olan Merv ve Bağdat'ta tamamlamıştır. Hem kadim felsefeyi hem de Hıristiyan teolojisini iyi bilen Farâbî dinle felsefenin arasını uzlaştırmaya çalışmış, özellikle sanat olarak tanımladığı siyaset üzerine önemli görüşleri sürmüştür.

(IV) Nazar: İslâm'ın akılcı ve maneviyatçı yorum modelinin anahtar kavramlarından biridir. Kelime olarak kullanımına göre bakmak, görmek, düşünmek gibi anlam kazanır. Kelâmî bir terim olarak bilinmeyi elde etmek için bilinenleri belli bir sıraya göre düzenleyerek sonuca ulaşmaktır. Düşünme anlamına gelen (nazar) ve delil getirme yoluyla sağlam bilgiye ulaşma (istidlâl) bilgi edinme yollarından birisidir.

(V) Bakınız: Osman Turan, Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi, İstanbul: Nakışlar Yayınevi, 1978.

DİPNOTLAR:

[1] Nicolas Journet, “Kültür Nedir?”, Evrensel-den Özele Kültür, Der: Nicolas Journet, İstanbul: İz Yayıncılık, 2009, s.17.

[2] Taha Parla, Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye’de Korporatizm, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s.143.

[3] Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1975, ss.10-11.

[4] Mümtaz Turhan, *Kültür Değişmeleri*, İstanbul:

Millî Eğitim Basımevi, 1969, s.36.

[5] Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method: Hakikat ve Yöntem*, Çev: H. Arslan ve İ. Yavuzcan, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2009, s.19.

[6] Geertz, a.g.e., s.218, 293.

[7] Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1991, s.23.

[8] Geertz, a.g.e., s.11, 93, 214.

[9] Ernest Gellner, *Milliyetçiliğe Bakmak*, Çev: S. Coşar, S. Özertürk ve N. Soyarak, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998, s.8.

[10] Gellner a.e., ss.76-77.

[11] Fred Halliday, “Evrensellik ve Haklar: Milliyetçiliğin Karşısındaki Tehditler”, 21. Yüzyılda Milliyetçilik, Der: Umud Özkırmı, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, s.65; E. Adamson Hoebel, “The Nature of Culture”, *Man Culture and Society*, Ed: Harry L. Shapiro, New York: Oxford University Press, 1971, s.208, 213.

[12] Geertz, a.g.e., s.201.

[13] Turhan, a.g.e., s.40.

[14] Sabri F. Ülgener, *Zihniyet, Aydınlar ve İzm’ler*, İstanbul: Derin Yayınları, 2006, s.15.

[15] Talat Tekin, *Orhon Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2010, s.23; Mehmet Ali Aynî, *Milliyetçilik*, İstanbul: Marifet Basımevi, 1943, s.66.

[16] M. Kemal Atatürk, *Nutuk*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi 1981, s.20.

[17] Nevzat Kösoğlu, *Türk Kimliği ve Türk Dünyası*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1996, s.31.

[18] Tekin, a.g.e., s.21.

[19] Tekin, a.g.e., s.53.

[20] Aynî, a.g.e., s.67, 111.

[21] Bakınız: Fuad Köprülü (1981) *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

[22] Ebu Nasr el-Farâbî, *Fusulü'l Medenî: Siyaset Felsefesine Dair Görüşler*, Çev: Hanifi Özcan, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 1987, s.31.

[23] Farâbî, a.g.e., s.44.

[24] EbuMansûr el-Mâtürîdî, *Kitâbü't Tevhid*, Çev: Bekir Topaloğlu, İstanbul: İSAM Yayınları, 2002, ss.9-15.

[25] Mâtürîdî a.e., s.14.

[26] Alâeddin el-Üsmendî, *Lübâbü'l Kelâm*, Thk: M. Sait Özervarlı, İstanbul: İSAM Yayınları, 2005, ss.39-40.

[27] Hans-Georg Gadamer, a.g.e., s. 19.

[28] Bakınız: Hilmi Z. Ülken, *Türk Tefekkür Tarihi*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 1982.

[29] Turan, a.g.e., 1. Cilt, s.49.

[30] *Encyclopedia of Social Sciences*, 1. Cilt, Der: Edwin R. A. Seligman, New York, 1954, ss.621-645'ten aktaran: Şerif Mardin, a.g.e., s.23.

O ANLAMADI

•
Bahaettin KARAKOÇ



Minyatür: Özcan ÖZCAN

Lodostur, esince sert eser, dedim
Üşürsen yüreğin buz keser, dedim
Yabanla gezersen yâr küser dedim
Dediklerim oldu, o anlamadı.

Umuttur her eve tüten bacalar
Çürük tekne sığ suda da bocalar
Çileden çıkarın bu “acaba”lar
Beni de tüketti, o anlamadı.

Erinde-gecinde havuz boşalır
Ortada kupkuru bir yalak kalır
Sevgi azaldıkça göğsün daralır
Dedim... dedim amma o anlamadı.

Umut bağlanmaz ki deli rüzgara
Ses alan ses veren aynı mağara
N’olur rötâr yapma başka bahara
Dedim... dedim amma o anlamadı.

Sabah geldi bana sabah da gitti
Karlı dağlar üzerime çığ itti
Anladım ki oracıkta söz bitti
Ben ölmüşüm ama o anlamadı.

TÜRK BİRLİĞİ

•

Ali Rıza ÖZDEMİR

*“Geçmişten adam hisse kaparmış, ne masal şey,
Beş bin senelik kıssa yarım hisse mi verdi?
Tarihi tekerrür diye tarif ediyorlar,
Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi?”*
Mehmet Akif Ersoy

Bundan bir süre önce bir televizyon kanalında, basınıımızın nüktedan isimlerinden biri, çabuk bölünmesinden dem vurarak milletimizi, yarma şeftaliye benzetmişti. Esasen çok şık bir benzetme olmasa da, son derece doğru bir tespit bu. Çünkü milletimiz sadece bugün değil, tarihte de birçok kereler kendi arasında cepheleşmiş, savaşmış ve bölünmüştür. Hiçbir şey olmasa bile, Türklüğün ana gövdesinden kopan ve başka milletlere dönüşen Moğollar, Macarlar ve Bulgarlar bunların en açık örnekleridir.

Son iki asırdır da Kürtler için benzer bir senaryo sahnede...

Elbette Türk milletinin kendi arasında yaptığı savaşların ve rekabetlerin çok uzun bir listesi çıkartılabilir. Geniş bir coğrafyaya yayılmanın ve çok fazla devlet kurmanın doğal bir sonucu da sayılabilir

belki bunlar... Ancak tarihimizde yakın sayılabilecek sahnelerden sadece ikisi bile, günümüzde doğurduğu sonuçlar itibariyle son derece önemlidir.

Bunlardan biri, Timur ile Yıldırım Bayezid arasında vuku bulan Ankara Savaşı'dır. Eğer Ankara Savaşı ile Osmanlı'nın gelişimi durup Fetret dönemi yaşanmamış olsaydı acaba Viyana kapılarından döner miydik? Yoksa Atlas Okyanusu'nun kıyısına kurar mıydık padişah otağımızı? Acaba Avrupa'nın bağına Türk sancağını sonsuza dek dikemez miydik?

İkinci olarak, Safevî-Osmanlı rekabeti olmasaydı, Çaldıran'da o uğursuz savaş yapılmıyaydı, Oğuz Han'ın çocukları arasındaki uçurum artar mıydı bu kadar? Hakikat olan şu ki, eğer bu rekabet olmasaydı, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki sayısız Alevî Türkmen aşireti yerlerinden sürülmez, kalanlar da asimile olmazdı. **“Kürt Aleviliği”** denilen bir ucube zuhur etmezdi. Hatta daha da önemlisi,

bugün yaşadığımız terör sürecinde enerjimizi heba etmemiş olurduk.

Bütün bu yaşananları, muhakkak kendi koşulları içinde değerlendirmek daha yararlı olacaktır. Bugün de “**keşke**”lerle başlayan cümleler kurmanın bir yararı yok. Ama bütün bir tarihi bilip okuyup ve bu ayrılıkların milletimize zarar verdiği bilindiği halde, bugün için geniş bir bakış açısı geliştirmemek nasıl izah edilebilir?

Hep Türk birliğinden, imkânlardan, fırsatlardan, kardeşlikten bahsedilir ya! Doğru, hepimiz Türk’üz ve kardeşiz! Hem de öz kardeşiz ve hepimiz Oğuz Han’ın çocuklarıyız. İmkânlar ve fırsatlar son derece fazla ama hala bizi sınırlayan birçok faktörü aşamadık.

Kendi Türklüğümüzü “**millet**” olmaktan ziyade daha değişik anlamlar üzerinde kuranlarımız var. Hanedanlıklar üzerine kuranlar var mesela. Mezhepler üzerine kuranlar da... İdeolojik kaygılar üzerine kuranlar da... Kendi cebini düşünüp milletin istiklalini satan veya satılmasına seyirci kalan soysuzları saymıyorum bile...

Elbette Türk milletinin bütün unsurları farklı boylardan gelmiştir.

Elbette Türk milletinin bütün fertleri aynı mezhepten hatta dinden değildir.

Elbette Türk milletinin bütün fertlerinin aynı ideolojiye sahip olması beklenemez.

Ama hepimizi ortak bir kültür ve ülkü etrafında birleştirmeye engel olan şey nedir? Ne yapmak lazım diye tartışıyoruz hâlâ. Oysa Atatürk, daha 1933’te hazırlanmak gerektiğini söyleyerek şu reçeteyi vermişti:

“Bugün Sovyetler Birliği dostumuzdur, komşumuzdur, müttefikimizdir. Fakat o da tıpkı Avusturya-Macaristan İmparatorluğu gibi dağılabilir. Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla elinde sınıksız tuttuğu uluslar avuç-

larından kaçabilirler. Dünya yeni bir dengeye ulaşabilir. İşte o zaman Türkiye ne yapacağını bilmelidir. Bizim bu dostumuzun idaresinde dili bir, inancı bir, özü bir kardeşlerimiz vardır. Onlara sahip çıkmaya hazır olmalıyız. Hazır olmak, yalnız o günü susup beklemek değildir. Hazırlanmak lazımdır. Milletler buna nasıl hazırlanır? Manevi köprülerini sağlam tutarak. Dil bir köprüdür, inanç bir köprüdür, tarih bir köprüdür. Köklerimize inmeli ve olayların bölüdüğü tarihimizin içinde bütünleşmeliyiz. Onların bize yaklaşmasını bekleyemeyiz. Bizim onlara yaklaşmamız gereklidir.”

Karamanoğlu Mehmet Bey’i hepimiz biliriz. Türkçe’yi resmi dil yapmış, yayınladığı ünlü fermanı ile Türk çocuklarının sadece Türkçe konuşmasını ve yazmasını istemiştir. Bütün Türk çocuklarının gönlünde Karamanoğlu Mehmet Bey’in yeri bâkidir.

Daha niceleri vardır tarihimizde. Bunlardan biri de Karakoyunlu Türk Devleti’nin son büyük hükümdarı Cihan Şah’ın evlatlarından Emir Yusuf’tur. Akkoyunlu Türk Devleti’ni şiir tadında anlatan bir kitap vardır: “**Kitab-ı Diyarbekriyye**” Bu kitabın müellifi Ebu Bekir Tihrani’nin kaydettiğine göre, Emir Yusuf, Emir Osman’a haber yollayarak; “*Biz ikimiz de Türkmeniz. Daha fazla birbirimize saldırmak için çaba harcamayalım. Bundan fazla birbirimizle dövüşmeyelim.*” demiştir. Yüzlerce yıl öncesinden günümüze ışık tutan bu sözün sahibi Emir Yusuf, Karamanoğlu Mehmet Bey’e verdiğimiz yürek payesinden hakkını almalıdır. Şüphesiz, Türk kanı döken Türk hükümdarlarından ziyade, Türk kanını korumaya ahdetmiş Türk hükümdarlarını ululamak, onları gençlerimize örnek göstermek Türk birliğine daha çok katkı sağlayacaktır.

KARA'YA GÜZELLEME

•
Yetik OZAN



Desen: Ramazan TÜRKMEN

Yer mi, gök mü, su mu kara,
Yoksa ben mi körüm?
Düne, bugüne, yarına...
Yer kara
Dün öyle tanklar geçmiş ki üstünden
Aygır kişnememiş
Kısrak su içmemiş pınardan
Bir gökkuşağı var
Uçurumdan uçuruma
Taylar daha ağlamamış kıra
Gök kara
Saramadan koparmışlar geceden
Dişlerinde aç bir ayaz gizli
Islık ıslık uzayan kıyılarda
Yorgun gemicilerden
Düşen kirlî mendiller gibi
Fesleğen akşamında
Karanlık sokaklarda
Su kara
Bir yangın söndürmüş
Satılan bir yürekte
Yemen'e giden umutlar
Yemen'den dönen kaygılarla
Dedem ağlar gözlerimde tüfeksiz
Sonra bir zeytin, bir kuş, bir sapanga
Parmağım tarih yazar
Yenisey'deki taşlara
Yer kara
Gök kara
Su kara

ŞEKERLE ÇİZİLMİŞ YOLLAR...

•
Gülşen MAVİ

Şekerle çizilmiş seksekten çıkıyorduk, çocukluğumun kırık dizine tutunup. Oysa kimseye göstermemek lazımmış sakat yanlarındaki sızıyı. Yer bildirimi yapınca, ilk oradan geliyormuş öldürücü darbe.

Kadraja tek kare düşüremeden saydırdık sekseği; bir, iki, dört, beş... Onun inanmadığı, benim Hak'kımın hakkıydı ortada kalan.

Şekerden yapılmış hayatları vurunca yağmur, oturup iki çay söyledik; adam gibi demli, hatun gibi ince belli... Adımı kaç heceye bölsem de çaresizdi dillere. Tanışamadık....

Diller, çaresiz kalınca kabullenilmiş sığınak kelimelerdi. Beni anlatacak sözlerin iflasında sarılmıştım kağıt kaleme. Biliyordum, "Anlamını anlatamadığımız anlamsızlıklar" hep kürtaj masasında hortlamıştı, tam da kurtuldum derken... İşim olmazdı kelimelerle. Öğrenmiştim, şairlerin fahişesiydi martılar.

Gidelim, dedim. Gidilebilecek yerleri arkama alıp, en olmaza. Morfini tam da damardan verip, kendimden kaçmaya kestim bileti, mümkünmüş gibi.... Halbuki tüm biletlerimin ucu yırtıktı benim. Tüm seferlere geç kalınmış, her garda unutulmuş valizdim. Karşımda sessizce oturup gözlerime asılmış, kendini kurutmaya çalışıyordu geçmişinden. Çantamızda geçmemiş yaraların ilaçları dururken, nefessiz kalmamak elde miydi? Dozunu fazla kaçırdığımız umutlarımızın komasında, bakışlarına gömüldüm; ne çok şeydi... Üstü örtülmemiş, kafayı üşütmüş hayallerimin mağduru, kimliğimi sorgulamaya çalışıyordu.

Yazılmamış yanları bulmak zordu elbet, kolaya kaçmak isteyenlere sunulacak pasaportumsa her zaman masadaydı. Ama bu ona göre değildi.

Bilmiyordu; adımın tersine bir hayatın içinde kökümü terlettiğimi.

Bilmiyordu; insanın doğduğu vakit, sadece ölümüne atılan bir başlangıç imzasıydı.

Bilemezdi; nereli olduğumu.

Aslını korurken kayıp düşen, düşmanlarını kendi kanında taşıyan bir ülkeydim.

Kime neydim, kimsenin kimi, kimliksiz bir kimliktim, dahası ne?

Bilmediğim adreslerde, bilmediğim insanlarla, bilemediğim kaderlerin kesişimine yürüyordum.

Doğduğum adreste, tanıdığım insanlardan gördüğüm zararın zerresine ihtimal yoktu orda. Sadece hissediyordum...

Benim hislerimden başka mal varlığım yoktu kayda düşürülecek.

Adımı ezberden geçip, uzattım kaderimin haritasını boynuna.

Yangın yeri, kendini izleyemez aynaları yanmadan.

Yandıkça yaktım, izledim yangındaki yerimi; ne çok kan damlatmışım ardıma...

Gözlerinde saklı binlerce kozayı o göremiyordu. Aynalar gösteremezdi ona benim gözümü, onda gördüğüm cenneti.

Varlığı yangın yeriydi tam da. Ama gitmem lazımdı, ardımda daha fazla kan damlası bırakmadan.

Bekareti bozulmuş hayatlara nikahlanmışken, yalnızlığıma döndüm kayıp düşüp....

Şekerle çizilmiş yollar çoktan erimişti yağmurda.

“Gamalı Haç İle Kızıl Yıldız Arasında Bir Yazar: Cengiz Dağcı”

•
Oğuzhan SAYGILI*

Akademisyen Abdulvahap Kara, hazırladığı bu eserde,[1] yazar merhum Cengiz Dağcı'nın uzun askerlik günlerinin izlerini sürmüştür. Dağcı'nın askerlik hatıraları yazarlık kaynağının adeta esin kaynağıdır. Yazar Cengiz Dağcı, II. Dünya Savaşı cehennemi değirmeninde öğütülüp unutulmuş milyonlarca Sovyet Rusya vatandaşı Türk'ten sadece biridir.

II. Dünya Savaşı'nın kaydını tutan, sonuçlarını değerlendiren araştırmacı ve yazarlar, Sovyet Rusya vatandaşı Türklerin yaşadığı trajedi, kayıp ve acıların çok az bölümüne değinir. Hele de Sovyet ordusunda cephede Almanlara karşı savaşmış, Almanlara esir düşüp sonra da Türkistan Lejyonerleri olarak Almanlarla birlikte Ruslara karşı savaşmış, akabinde Ruslara teslim olup öldürülen yüz binlerce Türk unsurunun varlığından kimsenin haberi yok hükmündedir.[2] Birkaç yabancı yazarın bu konuda önemli çalışması bulunmaktadır.[3] Bu trajediyi yaşayıp da ölmeyen, eli kalem tutan iki elin parmaklarını geçmeyecek kadar kişi de yaşadıklarını, hatıra türünde yazmıştır. Geçtiğimiz yıllarda söz konusu alanda profesyonel bir belgesel çekildi ve TRT'de yayınlandı. Belgesel ve belgeselin daha fazlası kitap olarak yayımlandı.[4] Bu çalışma, bahse konu alanda geniş bir boşluğu doldurmaya yönelik önemli bir girişim niteliğindedir.

Yazar, Cengiz Dağcı'nın başta eserleri olmak üzere, konuyla ilgili çalışmalardan yola çıkarak Cengiz Dağcı'nın askerlik yıllarını masaya yatırmış. Tabi ki söylemeye gerek yoktur. Bu sıradan bir askerlik değildir. II. Cihan Harbi'nin başladığı günden,

bittiği güne kadar savaşın önemli evrelerinde hep vardır Cengiz Dağcı.

Yazar, ana hatlarıyla savaşın seyri içerisinde hangi yıl ve aylarda hangi cephede olduğunu, bir asker olarak Dağcı'nın neler gördüğünü, Rus ve Alman baskısı arasında kalan milyonların yaşadıklarını, Türkistan Lejyoneri olarak Almanlarla birlikte Ruslara karşı savaşmak zorunda kalan, başka seçeneği olmayan on binlerin yaşadığı sendromu, hem düşmana hem de vatandaşı olduğu ülkeye esir düşmenin nasıl bir psikoloji olduğunu, esaretten sonra da Stalin mezbahanesine düşmemek için çırpınanların hikâyesini anlatır kitabında.

Cengiz Dağcı, savaşın devam ettiği dönemde Polonyalı Regina'ya âşık olur. Regina'yla savaş biter bitmez evlenir. Nikâhları önce İslamî usule, sonra da Hristiyan geleneğine göre kıyılır. Mülteci olarak İngiltere'ye giderler. Bu yolculuk hiç de kolay olmayacaktır. Cengiz Dağcı, bir daha Kırım topraklarını artık görmeyecektir. Dağcı'yı hayata bundan sonra üç şey bağlayacaktır: Kalem, memleketi Kırım, Eşi Regina.

Dağcı ile aynı kaderi paylaşanların ezici bir çoğunluğu savaşın doğal şartları içerisinde, Nazi kamplarında, esaretin bin bir çeşidiyle, lejyoner olarak kendi ülkesine karşı savaşmış Almanya'nın yenilmesiyle birlikte Rusya'ya teslim edilerek öldürülmüştür.

Herkes Dağcı gibi şanslı değildir. Kitapta Cengiz Dağcı gibi aynı süreçten gelip kurtulan, sonra da hatırasını yazan Cabbar Ertürk'ten bahseder. Yabancı dilin önemi hakkında hepimiz biliriz ama bir can simidi

[*] Anadolu Üniv., Açık Öğr. Fak., Tarih Böl. Öğr.
E-posta: ikizkuyru@yahoo.com
Blog: <http://kitaplarinbaskenti.blogspot.com/>

kadar önemli olduğunu bilmeyenimiz çoktur. Abdulvahap Kara, -Ertürk'ün kitabını referans göstererek-[5] kurtulanların ortak özelliğini şu cümleler ile anlatır:

“Kamplarda Almanca bilmek bir esir için büyük bir talihti. Hatta bu hayatta kalmanın şartlarından biriydi, bir esir yarım yamalak Almancayı bilse bile, kampta kendisine iş veriliyor ve bir iki lokma fazla yemek yeme şansına sahip oluyordu. Ertürk, hatıralarında Mariupul kampında 200 bin esirden hayatta kalan iki binin arasında olmasını fakültede iki yıl boyunca aldığı Almanca derslerinden öğrendiği yarım yamalak dile borçlu olduğunu ifade etmektedir.”(s.45)[6]

[1] Abdulvahap Kara, “Gamalı Haç İle Kızıl Yıldız Arasında Bir Yazar: Cengiz Dağcı”, 135 sayfa, 2012, İstanbul, QI Kültür Sanat Yayıncılık, www.iqkultursanat.com

[2] Yazar, “Nazi Kampları” isimli 2004 yılında İstanbul’da yayımlanan 600 sayfalık hacimli kitaplık eserde, Nazi kamplarında zulüm gören Türklerden hiç bahsedilmediğini, Ayrıca bu kamplarla ilgili öykü ve romanları tanıtılan 60 kadar yazarın arasında Cengiz Dağcı’nın olmadığını söyler.

[3] Bu konuda kitaba ve belgeye ismini veren Patrik Von Zur Mühlen’in hazırlamış olduğu “Gamalı Haç İle Kızıl Yıldız Arasındaki Doğu Halkları” isimli eseri zikredebiliriz.

[4] Neşe Sarısoy, “Gamalı Haç İle Kızıl Yıldız Arasında Türkler” 450 s., 2011, Ankara, Sinemis Yayınları

[5] Cabbar Ertürk, “Kızılordu’dan Kafkas Milli Lejyonuna Bir Türk’ün II. Dünya Harbi Hatıraları, s. 129, İstanbul, 2005

[6] Bu minvalde Kıymılı Prof.Dr. İlber Ortaylı’nın babasından dinlediği hakikatleri, Ortaylı nasihat olarak algıladığını bir kitabında belirtir: “Malları komünistler alır ama bilgiyi alamazlar(dı). Esir kamplarına düşenler dil biliyorlarsa ve bir zanaat sahibi olursa kurtulurlardı.” (Nilgün Uysal, “Zaman Kaybolmaz: İlber Ortaylı Kitabı” 40. Sayfa, 2006, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları)



AŞK-I BÜLBÜL

•
Fehmi YAKUT

Aşkî dergâh edinip, gönlü dervîş kılsa
Gül bülbülün dilinde, her nefes hû gibidir.

Karar kıldıysa bülbül, gül aşkıyla yanmaya
Kızgın demire düşen, bir damla su gibidir.

Naz yolunda seyrana, çıktıysa gül-i rânâ
Bülbülün yüreğinde, demir burgu gibidir.

Aşk muhayyel düş olup, görünüp kaybolunca
Kül gibi tozan akıl, bozgun ordu gibidir.

Akıl vebadır aşka, âşğın nazarında,
Üç harfli bir muamma, kara tutku gibidir.

Şairin şiirine, bakmakla göremezsin,
İronik bir mısradâ, ince vurgu gibidir.

İRAN'DA BİR GARİP MELİK-ŞAH

•
Prof.Dr. Saadettin Y. GÖMEÇ

Dünya ve Türk tarihinin en büyük hükümdarlarından birisi olan Selçuklu sultanı Melik-şah öldüğünde, Türk ülkesinin sınırları doğuda Çin'den başlayarak batıda Anadolu'da Adalar Denizi'ne kadar uzanıyordu.

Melik-şah ve emrindeki vezir Nizam'ül-mülk devlet idaresinde üstün bir gayret sergilemişler, adeta ikisi birbirini tamamlayarak, kendilerinden sonrakilere muhteşem bir devlet bırakmışlardır. Tabii ki burada Melik-şah'ın çocuklarının babalarına layık olup-olmadıkları ayrı bir konudur.

Melik-şah'ın babası Alp-arşlan, 200.000 kişilik büyük bir ordu ile Ceyhun'u (Amu Derya) geçtiği bir sırada tedbirsiz davranarak, Yusuf adındaki bir kale komutanı tarafından 1072'de talihsiz bir şekilde hançerlenerek öldürülmeden önce velayet olarak Melik-şah'ı göstermiş idi. Fakat amcası Kavurd onun sultanlığını tanımadı. Hemedan civarında iki Türk ordusu karşı karşıya geldiler. Nizam ül-Mülk'ün sayesinde bu savaştan Melik-şah galip çıktı ve Kavurd 1073 tarihinde yayının kirişi ile boğularak öldürüldü. Arkasından Melik-şah, merkezi Rey'den İsfahan'a taşındı. Halife, Melik-şah'a bir ferman göndererek ona Emir'ül-mü'minin unvanını verdi. O zamana kadar halifelerden başka kimse bu lakabı kullanmamıştı.

Bu sırada batıda faaliyet gösteren beylerden Atsız, emrindeki Türkmenlerle birlikte Kudüs'ü zaptetmiş, daha sonra da 1076 senesinde Şam'ı ele geçirmişti. Ancak Atsız Beg, Mısır'ı almak maksadıyla tertiplemediği 1077'deki seferde Fatımi ordusuna yenildi. Bunun üzerine Melik-şah

kardeşi Tutuş'u Suriye'ye gönderdi. Şam'a sahip olan Tutuş, Atsız'ı ortadan kaldırarak, Suriye bölgesinde kendisinin insiyatifinde bir yönetim oluşturdu. Aynı vakitlerde Artuk Beg de Bahreyn'e kadar inmiş 1077 tarihinde buraları hakimiyetine almıştı. 1080'lerde Kars, Çoruh vadisi ve Trabzon'a kadar Karadeniz ele geçirildi. Bu sıralarda Kutalmış'ın oğulları da Güney-doğu Anadolu'da bazı yerlere sahip olup, İznik'i de zaptettikten sonra, Selçukluların Anadolu kolunu meydana getirdiler. Ancak ilk önce Kutalmış'ın oğlu Mansur, Emir Porsuk, sonra da Süleyman 1086'da Melik Tutuş ve Artuk Beg tarafından ortadan kaldırıldılar. Diğer yandan Anadolu'nun Adalar Denizinde de bir Türk beyi olan Çaka, İzmir'de inşa ettirdiği donanma ile Adalar Denizi ve Marmara'daki Bizans üstünlüğünü kırmaya çalışıyordu.

Melik-şah Musul üzerine yürüdüğü sırada Horasan'da bulunan kardeşi Tokuş'un ayaklandığını duymuş ve geri dönmek zorunda kalmıştı. Tirmiz kalesine sığınan Tokuş'u yakaladı ve gözlerine mil çektirdikten sonra onu 1085 senesinde hapse attırdı. Melik-şah 1086'da Halep'e girerek şehre hakim oldu. 1087'de de Emir Bozan Urfa'yı aldı. Daha sonra Bağdat'a giden Melik-şah 1089'da Buhara'yı ele geçirdi ve Semerkant'ı kuşattı. Böylece Batı Kara Hanlılar Selçuklulara bağlanmış oldu. 1092'de de Aden bölgesi Türk Devletine katıldı.

Bu sırada İsmaili tarikatından Hasan Sabbah, Kazvin yakınlarındaki Elburuz Dağlarında, üs yaptığı Alamut Kalesinden çevre halkı rahatsız ediyordu. Bunun üze-

rine bazı Selçuklu beyleri (Yorunkuş, Arslantaş ve Kızılsarı) Kuhistan'daki İsmaililere karşı gönderildiler, fakat Melik-şah'ın 1092 yılındaki ölümü bu sefere engel oldu. Vefatından evvel eşi Terken Hatun'un yüzünden Nizam'ül-Mülk'le arası açılmış, bir komutanını yollayarak; "elinden hakkayı, başından da sarığı alacağını söyleyip, hükümdarlığa ortak mı olduğunu" sorduğunda, Nizam'ül-Mülk; "şurası unutulmamalıdır ki başımdaki külahım ile hokkam sizin taht ve tacınızla sıkı sıkıya bağlıdır, bu dört şey birbirine dayanmaksızın yaşayamazlar" diye cevap vermiştir. Melik-şah muhtemelen halifeyle iş birliği yapan, eşi tarafından zehirlendi ve başkent yaptığı İsfahan'da defnedildi.

Bu cihan fatihi Türk beyi Akdeniz kıyılarına ulaştığında, denize girip, kılıcını üç defa suya sokmuş idi. Daha sonra bu kılıcı, babası Alp Arslan'ın Merv'deki türbesinin üzerine koyup; "müjde ey babacığım, oğlun dünyanın hâkimi oldu" der. Dolayısıyla Melik-şah çağında Türkler askeri açıdan da güçlü oldukları gibi, Selçuklu Devleti ilim, edebiyat, mimari ve sanatta da ihtişamının zirvesindeydi. Türkistan, İran ve Anadolu'daki Selçuklu devri eserleri bunun bir göstergesidir.

Dünyanın büyük diyebileceğimiz bir yüz ölçümüne sahip İran'da istisnasız her tarafta Türk izine rastlamak mümkündür. Fars bakiyelerinden daha çok Türk eseri vardır. Bilhassa Safevi ve Kaçar çağında İran yeniden inşa olunmuş; bir Türk mimarisi ve üslubu ortaya konmasına rağmen, bugün bunların İran sanatı diye anılması acı bir şeydir.

İsfahan bilindiği üzere İran'ın orta batı taraflarında Kum ile Şiraz arasındaki, ülkenin en büyük kentlerinden birisidir. İçerisinden akan Zayende Irmağı kentin yeşil ağaçlar ve bitkilerle bezenmesine neden olmuştur. Zaten İran'da şehirlerin ve Azerbaycan eyaletinin dışında bir yerde yeşil

görmek zordur. Bu yüzden bütün Türk coğrafyasında olduğu gibi, eğer bir yerde ağaç ve bilhassa kavak var ise, biliniz ki orada Türk yaşıyordu.

Bu kentin en muhteşem eserlerinden birisi Şah Abbas tarafından yaptırılan ve Nakş-ı Cihan diye anılan saray ile etrafındaki cami ve çarşılarıdır. Burası İran'ın en büyük ve en harikulade meydanlarından biridir. İran'da dikkat çeken bir başka husus da Farslara ve Ermenilere ait en ufak bir kalıntı son derece mükemmel korunup, restore edilip turizmin hizmetine sokulmuş iken, Türk ve İlhanlı eserlerine kasıtlı olarak kıymet verilmediği, kendi hallerinde yok olmaya bırakıldıklarıdır. Dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı veya devletin diğer ilgili kurumları sadece Afrika'da veya Filistin'de su kuyuları açacaklarına ya da Anadolu'daki Ermeni kiliselerini yeniden restore edeceklerine, İran örneğinde olduğu üzere dünyada yok olup giden Türk eserlerine de bir el atınsınlar.

Bütün bu ibretlik halimiz bir yana, bizim esas anlatmak istediğimiz tabii ki Selçuklu ve Safeviler tarafından başkent olarak kullanılan bu şehirdeki Melik-şah'ın kabridir. İsfahan'a giden her Türk'ün elbette ki birinci vazifesi Melik-şah'ın mezarını bulup ruhuna Fatiha okumaktır. İşte ben ve üç arkadaşım da bu düşünceler ile 2013 yılının temmuz ayının ilk haftasında İsfahan'a gittik. Fakat bu şehirde kimse doğru dürüst Melik-şah'ın kabrinin nerede olduğunu bilmiyor. Nizam'ül-mülk ile bu cihan sultanı Türk aynı yerde yattıklarından, biz de Melik-şah'ı değil, bir İranlı vezir olan Nizam'ül-mülk'ün mezarını sorarak, bu kutsal mekâna gitmek zorunda kaldık.

İstisnasız İsfahan sokaklarında üç veya dört saat sora sora dolaştıktan sonra, İsfahan'ın bir kenar mahallesindeki Melik-şah ile vezirinin kabrine vardık. Biz Türkler için kutsal olan bu yere giden yolda ne bir tabela, ne bir işaret bulunuyordu. Nihayet

etrafındaki duvarı çok yüksek, dışarıdan içerisinin kesinlikle görünmediği, kapısında kocaman bir kilit asılı avlulu ev gibi bir yere ulaştık. Yanındaki küçük bir dükkânda camilerdeki duvar yazılarını tamir eden bir usta vardı. Bu şahıs bize orada Nizam'ül-mülk ile Melik-şah'ın yattığını söyledi.

Güya bu mezarların başına İran Müze Müdürlüğü bir kadını vazifelendirmişti. Ancak bu şahıs oraya arada sırada bir geliyormuş ve kapı da hiç açılmıyormuş. Şansımızı denemek için iki saate yakın bekledik, ama ne gelen oldu, ne de giden. Dükkân sahibinin telefon numarasını aldığımız gibi, bizimkini de ona verdik. Eğer görevli gelirse bizi aramasını rica ettik. Fakat maalesef müspet bir cevap gelmedi.

Türk tarihinin en görkemli hükümdarlarından ve devlet adamlarından biri olan Melik-şah ile Nizam'ül-mülk küçücük bir avluda yan yana yatıyorlar. Üzerlerinde ne bir türbe, ne de yanlarında bir mescid var. Tabii ki burada İran hükümetine diyeceğimiz bir şey yok. Onlar Şii taassupluğu içerisinde hem bir Türk, hem de Sünni bir hakani unutturmak ve oranın ziyaretçi akınına uğramaması için ellerinden gelen gayreti göstermekte. Burada en büyük ayıp Türkiye Cumhuriyeti Devletinin. Biz, kendi tarihine ve atalarına sahip çıkmadığından bu eleştiriye devlete karşı yapmaktayız. Türkiye Cumhuriyetinin devletini idare edenler, iki ülke arasındaki kültürel anlaşmalardan doğan haklarımıza binaen buradaki Türk eserleriyle yeterince ilgilenmiyorlarsa başka ne diyebiliriz ki?

İşte yazımızın başlığına "İran'da Bir Garip Melikşah" dememizin sebebi budur. İran, Anadolu, Azerbaycan, Suriye, Irak ve Türkistan'ın hâkimi koskoca Melik-şah bir köşeye atılmışçasına kendine dua ve Fatiha okuyacak ziyaretçilerini, şanına layık bir türbe yapılmasını bekliyor. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı bu konuya el atmadığı takdirde, bu devlete yazıklar olsun!

HEP BERABER

Zübeyde GÖKBULUT (gelin)

Uygarlığa giden yolda,
Yürüyelim hep beraber.
Gelmem diyen varsa, bul da,
Sürüyelim hep beraber.

--Dinimde çalışmak haklıdır.
--Şanlı tarihim ak paktır.
--Tembel damarını yaktır,
-- Kürüyelim hep beraber.

Çalışan görmez darlığı,
Paylaşmalı her varlığı,
Kâinata insanlığı,
Bürüyelim hep beraber.

--Fırsat vermeyelim ele,
--Ver elini ver bir hele,
--Kardeşliği kalbimizle
--Sıryalım hep beraber.

YUSUF AKÇURA'NIN TARİHİ ŞAHSİYETİ ÜZERİNE

İlhan ASLAN*

Yusuf Akçura Osmanlı İmparatorluğu'nun son yirmi yılında, Türkçülük savaşına katılanlar arasında yer almıştır. Cumhuriyet devrinde de bu yerini korumuştur. Siyasal çalışmaları, yazarlığı, özellikle siyaset ve tarih konuları üzerine düşünceleri ile kültür hayatımızda canlılığı sürecek olan bir etki yapmıştır.

Akçura, 1876 yılının aralık ayının ikinci gününde Volga suyu kıyısında Simbir kentinde dünyaya gelmiştir. Babası Hasan Bey zengin bir fabrikatör idi. Annesi Bibi Banu Hatun Kazan'ın tanınmış ailelerinden Hasanoğullarındandır. Türkçülük akımının bir başka öncüsü olan İsmail Gaspıralı eniştesi idi. Akçura, iki yaşını bitirmeden babasını kaybedince annesi fabrikaları yönetmemiş ve işleri moral yıpratıcı düzeyde bozulunca Banu Hatun Yusuf ile İstanbul'a göç etmek zorunda kalmıştır (1883). Akçura normal denebilecek bir ilk ve orta öğrenim gördükten sonra Harp Okuluna girdi, çalışkanlığı ile dikkatleri üzerine çekti. 1897'de kurmay sınavını geçmeyi başardı. Çoğu kurmay adaylarının Abdülhamit istibdadına karşı duyduğu nefreti o da duymakta idi. Özgürlük üzerine yazılmış, okunması yasak edilmiş yazıları gizlice okumaktaydı. Tutuklanarak Harp Divanı'na verilerek yargılanması üzerine askerlik mesleğinden ihraç edilmiş ve Ferit Tek ile birlikte Trablusgarp'a sürgün edilmiştir. Yusuf Akçura uzun süre sürgün hayatı yaşamadı, bir kolayını bularak arkadaşı Fert Tek ile birlikte Paris'e kaçtı. Paris'te Serbest Siyasal Bilgiler okulunu bitirdi. Buradan Rusya'ya geri dönerek Kazan'a gelip Mahmudiye Medresesinde tarih ve coğrafya öğretmenliğine başlamıştır. Bir yandan "Kazan Muhbiri" gazetesini çıkarıyor ve Rusya dışında Abdülhamit istibdadına karşı çalışan Genç Türkler ile ilişkiler kuruyordu. 1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile İs-

tanbul'a gelmiş, daha önceleri kovulduğu Harp Okulu'na siyasal tarih öğretmeni olarak atanmıştır. Aynı yılda Türk illerini ve kavimlerini tanıtmak amacıyla, "Türk Derneği" adıyla bir cemiyet ve dergi kurucuları arasında yer almıştır. 1911 yılında Yusuf Akçura'yı, Darülfünun'da siyasal tarih profesörü ve "Türk Yurdu" dergisinin müdürü olarak görüyoruz. 1912 yılında ise Türklerin millî eğitimini ve ekonomik düzeyini yükseltmek için açılan Türk Ocağı'nın kurucuları arasındadır.(1)

Türkiye Büyük Millet Meclisinde bir dönem Kars ve İstanbul milletvekilliği yapmıştır. Vekilliği sırasında Ankara Hukuk Okulunda öğretim üyeliği yapmış, 1932'de Atatürk'ün uygun görmesiyle Birinci Türk Tarihi Kongresine başkanlık etmiştir. İki yıl sonra mebusluğu üzerinde kalmak şartı ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yakınçağ Tarihi profesörlüğüne atanmıştır. Atatürk'ün direktifi ile Türk Tarih Kurumu başkanı seçilmiştir. Yusuf Akçura 1935 yılına gelindiğinde hayata gözlerini yummuştur. (2) Yusuf Akçura asıl şöhretini yazmış olduğu "Üç Tarz-ı Siyaset" isimli makalesi ile duyurarak Osmanlı İmparatorluğu'nun Türkçü düşünce yolu ile kurtulabileceği yönündeki görüşleri ortaya atarak Pantürkizm fikrinin babası sayılmıştır. Nitekim bu şekilde bir adlandırma, Yusuf Akçura'nın kendi zamanında ortaya sürmüştüğü çözüm önerilerinin doğruluğu sonucunda kendisinin Türk milletinin takdirine mazhar olmasını sağlamıştır.

Yusuf Akçura'da Türkçülük Fikrinin Tekamülü

Yusuf Akçura'da Türkçülük ideolojisinin oluşumuna bakmadan evvel, Akçura'nında içinde yer aldığı Osmanlı toplumunda Türklüğün siyasal anlamdaki konumunun

ne olduğunu sorgulamak, Yusuf Akçura'nın düşünce yapısını anlamada göz ardı edilemeyecek bir olgu niteliği taşımaktadır. Bu sebeple Osmanlı olarak nitelendirilen kozmopolit yapının iyi bir şekilde tenkit edilmesi gerekir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyıla kadar Türk kelimesinin daha çok göçebe halinde yaylalarda yaşayan, hayvancılık ile geçimlerini sağlayan Türkmenler için söylendiği konusunda hemen herkes ittifak halindedir. Osmanlı İmparatorluğunu oluşturan Musevi, Hristiyan ve Müslüman unsurların bir arada yaşadığı ve birtakım yükümlülüklerle birbirlerinden ayrıldığı görülür. Kısacası imparatorluk kültürünün bir sonucu olarak bu yapıya "Osmanlı Millet Sistemi" adı verilmiştir. Geçmişte şahsiyetlerini siyasi veya buna benzer başka hiçbir engel tanımadan, ümmet prensibi içinde bütünleştiren bir Osmanlı düşünce yapısının var olduğu görülmektedir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmeden önce de büyük bir tarihleri olduğu ve imparatorluk dışında gerek dil ve gerekse ırk yönünden kendilerine benzeyen bir Türk dünyasının bulunduğu gerçeği hemen hemen unutulmuş, yerini Hz. Muhammed ile başlayan İslam dünyası almıştı. Şüphesiz Osmanlılar İslamiyet'in bayraktarlığını yapmakla gurur duyuyorlar fakat bu hissiyat Türklük değil, Osmanlılık çerçevesinde şekilleniyordu. Dolayısıyla siyasi bir karakterde bir Türklük bilinci oluşmasa da kültürel bağlamda Türklük ön planda idi. Zamanla imparatorlukların yerini ulus devletlere bırakması, imparatorluk içindeki farklı milletlere mensup kavimlerin kendi milli devletlerini kurma yolundaki çalışmaları, Osmanlıda Türklük kavramının siyasalaşmasını sağlamıştır. Yusuf Akçura'nın böyle bir zaman diliminde yetişmesi, düşüncelerinin oluşumundaki yeri açısından yadsınamayacak kadar önemlidir.

Yusuf Akçura annesi ile birlikte İstanbul'a geldikten sonra zaman içinde tekrar Kazan bölgesine gitmiş, Rusya'nın Türk illerinde uygulamış olduğu asimilasyon politikalarının etkisinde kalmıştır. Bu du-

rum ister istemez Akçura'nın bir Türkçü dünya görüşünün temsilcisi olmasını beraberinde getirmiştir. Onun entelektüel biçimlenmesinde tarihsel olarak en eski ve hiç kuşkusuz önemli öge Tatar Reformculuğu ve modernizmiydi. Yusuf Akçura bu Tatar uyanışının başlıca mimarlarıyla, Şehabeddin Mercani, Kayyum El-Nasiri ve Alimcan Barudi ile tanışmıştı. Akçura bu isimlerden etkilenecek İslam'da reform yapılması gerektiğini savunmuştur. Ona göre geleneklere duyulan körü körüne saygı kişisel araştırma çabalarını (İçtihat) kırmış ve İslamiyet böylece dinamizmini yitirmiştir. Bu sebeple modern bilimlerin öğretiminin İslami kurumlarla uyumlu bir biçimde kaynaştırılması gerektiği üzerinde durmuştur.⁽³⁾ Yusuf Akçura'yı en çok etkileyen simalardan biri, hiç kuşkusuz İsmail Gaspıralı idi. Gaspıralı, Kırım'daki küçük Tatar toplumu örneğinden yola çıkarak Ruslara rağmen varlıklarını koruyabilmenin biricik yolunun, Rus imparatorluğu topraklarında yaşayan öteki Müslüman halklarla daha sıkı ilişkiler kurmaktan geçtiğine inanıyordu. Ona göre Rusya'daki Müslüman ve Türklerin birliği zorunluydu. Gaspıralı, 1883'ten sonra Kırım'da, Bahçesaray'da yayınlamaya başladığı, ünlü Tercüman gazetesinde "dilde, fikirde, işte birlik" düşüncesini yaygınlaştırmaya çalışıyordu. Gaspıralı'nın düşüncesinden esinlenerek Rusya'da yaşayan Türklerin çocuklarının öğrenim gördüğü ve yeni yöntemle (Usul-i Cedid) eğitim yapılan pek çok okul açılmıştı. Akçura bu reform hareketlerinden etkilenecek Tercüman gazetesini okumaya başladı. Hatta kendisinin de çıkarılmasına öncülük ettiği Türk Yurdu dergisinin, Tercüman'ın kardeşi olduğunu söylemesi, Gaspıralı'dan etkilendiğini göstermektedir.⁽⁴⁾ Ayrıca 19. yüzyılda Avrupa'daki oryantalistlerin, Asyalılara ve Asya kültürlerine artan ilgileri sonucu ortaya çıkan bulgular olmuştur. Sultan Abdülhamit'in dostu, Macar bilim adamı Arminius Vambery, Fransız Joseph de Guignes ve Arthur Lumley Davids gibi araştırmacıların Türk dili ve tarihi üzerine yapmış oldukları incele-

meler, Osmanlı ülkesinde kendilerinden başka, bir akraba kavmin olduğu yönünde bir düşünce oluşmasının alt yapısını hazırlamıştır. Türkoloji çalışmalarının da yoğunluk kazandığı bu dönemde, Danimarkalı alim Vilhelm Thomsen'in Orhun Nehri kıyısındaki Türk yazıtlarını çözmesi, Osmanlı Türk'ünün geçmişinin en eski devirlere dayandığı kanaatini güçlendirmiştir. Akçura, edebiyat sahasında bilgili olan amcası İbrahim Beyden bu bilgileri alıyor, Türkiye'de Türkoloji sahasında araştırma yapan Veled Çelebi, Necip Asım, Bursalı Mehmet Tahir gibi ilk Türkçülerin yapıt ve makalelerini okuyor ve bunların tesirleriyle ufkunu genişletiyordu.(5) Onun için önemli bir husus siyasi, içtimai, ve iktisadi fikirlerini Türk tarihine dayandırmış olmasıdır. Harbiye'de öğrenciyken batılı pozitivistlere, özellikle sosyal Darwinistlere ilgi duymuştur. Daha sonra, Paris'te Siyasi İlimler Mektebine devam ettiği yıllarda hocaları Albert Sorel, Funck-Brentano ve Emile Boutmy'nin milliyetçiliğe, tarihte iktisadi amillere ve halk psikolojisine ağırlık veren görüşlerini tanımıştır. Akçura Rus "Narodničestvo", yani halk severlik cereyanının tesirinde de kalmıştır. Fakat kendisinin bizzat ifade ettiği gibi en kuvvetli tesiri, Paris'te görüştüğü Genç Türklerden Dr. Şerafeddin Mağmumi "Türk milliyetperverliğinden gayri hiçbir salim fikir bulunmadığına" dair telkinleriyle olmuştur.(6)

Üç Tarz-ı Siyaset ve Yusuf Akçura

1904 yılında Kahire'de "Türk" gazetesinde yayımlanan "Üç Tarz-ı Siyaset" makalesi Türkçülük cereyanının gelişmesinde bir dönüm noktası olmuştur. Bu makalede Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük açıklandıktan sonra, Osmanlı Devleti'nin yaşaması bakımından her birinin fayda ve mahzurları anlatılır. Akçura neticede Osmanlılık siyasetinin geçersizliğini ortaya koyup, İslamcılık ve Türkçülüğün hangisinin yürütülmesi gerektiği hakkında kesin bir kanaate varmazsa da Türkçülüğü tercih ettiği sezilir. Charles Warren Hostler'e göre, bu makale

"1848 Komünist Manifestonun Marksistler için oynadığı rolün benzerini Türkçüler içinde oynamıştır".(7)

Akçura Osmanlıcılığı, İslamcılığı ve Türkçülüğü pratik işlevleri ve potansiyelleri bakımından tartışmış ve Osmanlılığın siyasi amaçlarıyla İslamcılığın dini amaçlarının milliyetçiliğin etnik hedefleriyle çeliştiği sonucuna varmıştır. Osmanlılık Akçura'ya göre suni bir devlet icadıydı ve amacı, Osmanlı İmparatorluğu'nun bütünlüğünü korumak için gayrimüslimlere eşit hak ve özgürlükler tanıyarak, mevcut etnik-dini kimliklerin yerine yeni bir milletler üstü kimlik yaratmaktı. O, sadece Müslüman Türklerin çıkarları doğrultusunda uygulanmak şartıyla Osmanlıcılığı kabul edebileceğini bildirmiştir.(8) Bu arada Osmanlıcılığın imparatorluğu parçalanmadan kurtaramamış olması, Osmanlı hükümetinin İslamcılığı benimsemesine yol açmıştır. Hükümet bu sayede Osmanlıcılığın da hedefi olan Fransız modeli homojen bir millet yaratılabileceğini ummuştu. Akçura'ya göre Abdülhamit'in Panislamcı politikası Osmanlıcılığın doğal bir sonucu olduktan başka, Genç Türklerin iktidarı döneminde de yeni bir Türk milliyetçi akımının doğmasına rağmen devam etmiştir. Akçura 1908'den önce Osmanlı İmparatorluğu'nda ortaya çıkmış olan milliyetçiliği, soy ve etnik kökene dayanmadığı için reddetmiştir.(9)

Akçura, İslam ile İslamcılık arasında çok önemli bir ayrım gözetmiştir. Ona göre, İslam büyük bir Türk milletinin oluşumunda önemli bir unsurdur ve devletin Türk olmayan Müslümanları da asimile etmesine yardımcı olmuştur. Fakat İslamcılık gereksiz yere Osmanlı gayrimüslimlerini ve Avrupalıları telaşa vermiş ve eninde sonunda etnik kökenlerini göz ardı ettiği için Müslümanları bile bölmüştür. Akçura, dünya çapında bir Müslüman birliğini gerçekleştirmenin bir imkansız hayal olduğunu anlamıştı; çünkü İslam topraklarının büyük bir kısmı Avrupa'nın işgali altındaydı ve ırk veya etnik kökenin etkisi ve daha

başka olaylar, İslam'ın Batı fikirlerinin bir ölçüde canlandırmaya katkıda bulunduğu etnik ve milli duyguları yok etme arzu ve çabalarına rağmen, din ve imana dayanan siyasi birliği sarsmıştır.(10) Ayrıca İslamiyet, bütün herkesin bünyesinde eşit olduğu bir ümmet idealiyle, milliyetçiliğin her türlü biçimine karşı çıkıyordu. Akçura bu görüşüyle İslamiyet'i kesinlikle reddetmemekle birlikte Osmanlı devletinde ulemanın kişiliğinde ifadesini bulan tutucu İslamcı çevrelerle milliyetçi hareketin temsilcileri arasındaki bir çatışmanın çehresine bürünen durumdan şikayet ediyordu. Nitekim ona göre İslamiyet, milliyetçiliği kabullenmek zorunda idi, çünkü bu tarihin bir gerekliliği idi. Hatta İslamiyet, Türk milliyetçiliğini kabul etmekle kalmamalı, onun hizmetine girmeliydi.(11) Akçura, bu yaklaşımıyla milliyetçiliğin İslamiyet'e yeni bir canlılık kazandıracağını düşünüyor ve Müslüman ülkelerdeki milliyetçiliğin gelişmesinin İslam'ı kuvvetlendireceğini savunuyordu. Yani İslamiyet'in birlik ve dayanışmadan doğan gücünün milliyetçiliğin emrine verilmesini istiyordu. Üç Tarz-ı Siyaset'te Panislamizm politikasını incelerken İslamiyet'in bu gücünü de çözümlenmiştir. Hatta en güçlü ve Osmanlı Devletine en yararlı olan görüşün İslamcılık olduğunu söylüyor fakat burada bir dış engel bahis mevzu olduğu için tehlikeli sonuçlar doğurabilmesi ihtimali yüksek olduğundan tasvip etmiyordu. Çünkü o yıllarda Müslüman dünyanın üçte ikisinin Avrupa işgali altında olması dolayısıyla bir anlamda kendi tezini de sağlam temeller üstüne oturtuyordu.

Şunu da belirtmek gerekir ki Akçura ırktan söz ederken bugün anladığımız manada kan ve soy birliğini kastetmez. Makalenin yazıldığı çağda "ırk", "ethnos" anlamına geliyor, Fransızca "race" için ise cins kelimesi kullanılıyordu.(12) Hatta ondan önce Mehmet Emin Yurdakul "Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur" diyordu. Bu doğrultuda Akçura'nın ırk kelimesi-

ni milliyet olarak anlamlandırıldığını çok açık bir şekilde görmekteyiz. Ayrıca ırk kavramını Türk milliyetinin tek ve biricik temeli olarak göstermek eğiliminde de değildir. Üç Tarz-ı Siyaset'te "dilleri, ırkları, adetleri ve hatta ekseriyetinin dinleri bile bir olan Türklerin birliğinden"(13) söz ediyordu. 1914'te "millet bir ırk, bir lisan ve bir ananedir" tanımını yapacaktır. Kullandığı ırk kavramı ortak fiziksel ve fizyolojik özelliklere sahip insan topluluğundan çok, modern antropologların, büyük ölçüde ortak bir kültürel mirasa sahip olan insanların oluşturduğu cemiyet fikrine atıfta bulunmuştur. O, asla kendisini Türk milliyetçiliğinin teorisyeni olarak görmemiştir. Aksine onu Türklük değil, siyasi bir zeminde yeri olan Türkçülük terimi ilgilendirmiştir. Akçura'nın kendi dönemi içerisinde Türkçülük fikriyatı doğrultusunda ilerlemesi bakımından bir yerde haklılık payı vardır. Güçsüz Osmanlılık ve hatları belirgin olmayan Panislamizm'le yana konulduğunda, Pantürkizm gelişmeye aday bir akım olarak görünüyordu. Fakat her şeyden önemlisi aşılması gereken bir sorun vardı. Türkler arasındaki milli bilinç oldukça yavaş bir biçimde ilerliyordu. Bu hareketi hızlandıracak vasıta ise şüphesiz İslamiyet'tir. Ona göre bundan sonra tam tersine İslamiyet Türk milliyetçiliği davasına hizmet edecektir.(14)

Sonuç

Yusuf Akçura Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunmuş olduğu zor durumdan kurtulması için adeta Türkçülüğün manifestosu olan ünlü Üç Tarz -ı Siyaset makalesini yayınlamıştır. Kurtuluş yolunun Pantürkizm olduğunu savunmuştur. Dinsel ve siyasal gelenekler reddedilip milli bir politika izlenmediği takdirde devletin ayakta kalmasının mümkün olamayacağını dile getirmiştir. Aynı zamanda Osmanlı devletinin kültürel bağlamda Asya'ya yönelerek "Türkçülük" ün başına geçmesini önermiştir. Osmanlılık ve İslamcılık

Sonuç

Yusuf Akçura Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunmuş olduğu zor durumdan kurtulması için adeta Türkçülüğün manifestosu olan ünlü Üç Tarz -1 Siyaset makalesini yayınlamıştır. Kurtuluş yolunun Pantürkizm olduğunu savunmuştur. Dinsel ve siyasal gelenekler reddedilip milli bir politika izlenmediği takdirde devletin ayakta kalmasının mümkün olamayacağını dile getirmiştir. Aynı zamanda Osmanlı devletinin kültürel bağlamda Asya'ya yönelerek "Türkçülük" ün başına geçmesini önermiştir. Osmanlıcılık ve İslamcılık akımları daha önceden uygulanmış, fakat bu akımlar çözülmeyi önleyemediğinden dolayı geçerliliğini yitirmiştir. Akçura, Türk tarih ve kültürüne ilişkin yeni bir kültürel ufuk getirerek Osmanlı toplumunun temellerinin yıkılmakta olduğu bir sırada Türklerin umudunu canlandırmış ve böylece toplumun kendisine olan güvenini kaybetmemesine vesile olmuştur. Milliyetçilik teorileri arasında, ırk kavramına ağırlık verenini benimsemiş, onun Türk milliyetçiliği davasına daha iyi uyarlanacağını düşünmüştür. Marksizm'den sınıf mücadelesi kavramını ödünç almış, ama bunu milliyetçiliğin temellerine oturarak milli bilincin toplum nezdinde daha hızlı yayılması için bir amaç değil, bir araç olarak kullanmıştır.

Akçura, hiç şüphesiz, Ziya Gökalp gibi fikirleriyle Atatürk'e tesir etmiştir. Orta Asya Türk tarihinin ehemmiyeti, Türk milliyetçiliğinin mahiyeti ve laik tarih anlayışı konularında Akçura'nın görüşleri, Atatürk için aydınlatıcı olmuştur. Nitekim onun tarih bilgisini takdir eden Atatürk, onu Türk Tarih Tetkik Cemiyetinin başına geçirmiştir. Ziya Gökalp'ın muasırı olması onun için talihsizlik teşkil etmiştir. Çünkü o, Gökalp kadar bilgili olduğu halde, Gökalp'ın terkip kabiliyetine sahip olmadığı için ismi onun biraz gerisinde kalmıştır. Öyle ki Gökalp'ın ülkücülüğü Türk aydınlarının psikolojisine daha uygun düşmektedir. Tür-

kiye'nin cumhuriyet rejimine geçmesinin fikri olarak tarihi arka planında Akçura'nın düşünceleri etkili olmakla birlikte daha sonraki Atatürk devrimlerinde bu tesirin devam ettiği de aşıkardır. Onun ele almış olduğu konuların sosyal, siyasal ve iktisadi gibi alanlarda çok yönlülük göstermesi tam bir Türk münevveri olduğunun delilidir. Fakat onun kıymeti yoklar dünyasında var olmaktan ibaret zannedilmemelidir. Sloganların toz dumana boğduğu Türkiye'de onun adeta unutulmuş olması da kıymetinin bir başka delili diye gösterilebilir.

DİPNOTLAR

- (1)Yusuf Akçura, *Üç Tarz-1 Siyaset, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987, s. 7-10.*
- (2)David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908), Çev. Şevket Serdar Türet-Rekin Ertem-Fahri Erdem, Kesit Yayınları, İstanbul 2009, s. 207.*
- (3)François Georgeon, "Yusuf Akçura", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, C. 4, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 505.*
- (4)François Georgeon, *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri Yusuf Akçura 1876-1935, Çev. Alev Er, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, s. 25-26.*
- (5)Kushner, a. g. e. s. 27-29.
- (6)Ercüment Kuran, "Yusuf Akçura'nın Tarihçiliği" *Ölümünün Ellinci Yılında Yusuf Akçura Sempozyumu, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1987, s. 45-49.*
- (7)Kuran, a. g. e. s. 48.
- (8)Akçura, a. g. e. s. 47.
- (9)Akçura, a. g. e. s. 23.
- (10)Kemal H. Karpat. *İslam'ın Siyasallaşması, Çev. Şiar Yalçın, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009, s. 725.*
- (11)Akçura, a. g. e. s. 30.
- (12)Kuran, a. g. e. s. 48.
- (13)Akçura, a. g. e. s. 28.
- (14)Georgeon, *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri...s. 43-48.*

KAYNAKÇA

- AKÇURA, Yusuf, *Üç Tarz-1 Siyaset, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987*
- GEORGEON, François, *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri Yusuf Akçura (1876- 1935), Çev. Alev Er, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999*
- GEORGEON, François, "Yusuf Akçura", *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce, C. 4, İletişim Yayınları, İstanbul 2010*
- KARPAT, Kemal H. *İslam'ın Siyasallaşması, Çev. Şiar Yalçın, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009*
- KURAN, Ercüment, "Yusuf Akçura'nın Tarihçiliği", *Ölümünün Ellinci Yılında Yusuf Akçura Sempozyumu, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1987*
- KUSHNER, David, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908), Çev. Şevket Serdar Türet-Rekin Ertem-Fahri Erdem, Kesit Yayınları, İstanbul 2009*

TÖREMİZ VARDI

•
Yusuf DURSUN

I

Yer yarılrsa yarılmayan,
Gök delinse delinmeyen
Töremiz vardı.

Suyumuz,
Yedi kat yerin altından;
Havamız,
Yedi kat göğün üstünden gelirdi.
Her mevsim ter ü taze
Yanımız, yöremiz vardı.

Kıl çadırlar içinde doğar,
Doru taylar üstünde ağardık
Mızrağımızın döndüğü yere.
Pîr elinden içerdik bengisuyu,
Yâr öpende sağalan
Yaramız vardı.

Kükreyende dağ gibiydik,
Koç gibiydik atılarda meydana.
Elimize kılıç,
Kolumuza kalkandı yakışan.
Gök kubbeyi çınlatan
Hey'imiz, bre'miz vardı.

Demir yumruk olurdu,
Kadifeden elimiz.
Kös vururduk dağlar üstüne,
Söz bilirdik denizaşırı.
Krallar ürküten
Töremiz vardı.

II

Şimdi biz
Boğaç Han'dan,
Dirse Han'dan habersiz,
Uykusuz, fersiz
Gözlerle bakarız boşluğa.
Ufuklara değmesin diye bakışlarımız,
Adam sandığımız âdemoğullarının
Eteğine yapışır,
Yaşar gibi yaparız.

Çayırı, çimeni tanımadan;
Musul'u, Yemen'i bilmeden;
Saymadan yıldızları harman üstünde,
Ninnisiz, ağıtsız evlerden
Türküsüz, masalsız salonlara
Koşar gibi yaparız.

Bir hamur, bir çamur olur elimiz,
Bir demir, bir bakır olur yüzümüz,
En yabancı lisanlara
Alışır da dilimiz,
Aşmadan kendimizi,
Medeniyet eşiğini
Aşar gibi yaparız.

III

Yer yarılrsa yarılmayan,
Gök delinse delinmeyen
Töremiz yine var;
Lâkin,
Kırk yamalı bohçasından çıkarıp
Bir güneş gibi başında taşıyacak
Yiğitlerini bekliyor!

BİR ŞİİRİN YANSIMASI

Ömer Faruk BEYCEOĞLU

*“Gülistanda gül var
Kalbimde zar!
Maşuk dudağını bükmüş
Gayrı visal neye yarar
Yâr sandığım yanılığında
Sefilleştikçe intizar
Sevdam ağlar
Endam ağlar
Gam ağlar.” (Sevim Yakıcı)*

Kimileri kuş dilinden anlar, kimileri kuş gibi çarpan yüreklerin hâlinden. Sağanak yağmurun hışmından kurtulup bir çatının altında kanatlarına yediği yağmur damlalarının ağrısını hafifletmek için çırpınan kuşun halinden anlar mıyım?.. Bilemem. Ama kuşun acıdan hızlı hızlı çarpan o küçücük yüreğindeki acının büyüklüğünü bilirim.

Bülbülün zâr eylemesinin gülün umurunda olmaması neyse vefâsız yârın bakışlarındaki acımasızlık aynı şey... Bülbül, gül yağını sürünenlerin zahmetsizce elde ettikleri bu güzelliğin sadece etrafa yaydığı kokusuyla ilgilenmesinden ne kadar bîzar ise yârın, ağyarın hoyratça tüketeyeceği güzelliğini kıymet bilecekten esirgemesi de seven için aynı şeydir.

Gül misali açılan o güzelin varlığının hayatı bahara çevirmesi gerekirken, aksine yaşattığı sonbaharın o şiddetli rüzgarlarının önüne katıp oradan oraya savurması, perişan etmesi, yüreğine ektiği sevgi fidanlarının boy atıp yeşermesini, tomurcuk vermesini beklerken zemheride titreyip, karanlık bir köşede, çaresiz ve yalnız büzülmesi izah edilemeyecek bir durumdur.

“Bir gonce dehen” diye sevilen, sevda mektuplarının yazıldığı kalem parmaklara okka olan dudağın umursamaz bir tavırla büzülmesi, neyin alâmetidir sizce? Alçak dağları ben yarattım edasıyla kıvrılan dudakların yürekte ihtilâl yarattığının farkında olmayan o vefâsız mâşuk’a “Öyle dudak bükük hor gözle bakma / Bırak küçük dağlar yerinde dursun” demenin yâr sandığının yanılığını, vefâsızlığını, vurdumduymazlığını ortadan kaldıracığını sanmak safdillik olmaz mı?

Yâr, elbette ki yârlığını yapacaktır. Vefâsızlığın, sevilmenin temel şartı olduğunu sanandan vefa beklemek... Gözleriyle yaşatacağı hayat vereceği, mutluluğa salacağı âşık’a eziyet ettikçe güzelleştğini, serpildiğini düşünen bir yüreğin sendeki yaranın varlığından haberi olabilir mi?

O zaman;

*Gönül, yâre varmayı bir hayal bileceksin
Bayramda kurban olmak varsa eğer kaderde
Varsın gözlerine bez bağlayan yâr olsun
Kapanırken gözlerim o yanımda diyeceksin.
Demekten başka çare yok gibi görünüyor..*

TÜRK SİNEMASI'NIN 100. YILI
ve
21. ADANA ALTIN KOZA FİLM FESTİVALİ
ÖZEL BÖLÜMÜ

Töre'nin sayfalarının bu bölümü Türk Sineması'nın 100. yılı kutlamalarına ve 21. Adana Altın Koza Film Festivali'ne ayrılmıştır.

Sanat ve kültürle beslenmeyen hiç bir dava ve hareketin başarıya ulaşamayacağı idraki içindeyiz. Ve yine biliyoruz ki "Kültür, zengin ve sınırlı bir toplulukta, insanların bayağı ve alelade düşüncelerine set çekecek bir vasıta. O halde, ümit edilir ki kültür; yaşadığımız zamanın değilse bile geleceğin adileşmesini önleyecektir." (Matthew Arnold)

Gönül arzu ediyor ki bizim sanatçımız, mensubu olduğumuz bu yüce Milletin değerlerine sahip çıksın, kendi değerleri doğrultusunda hem milletine hem de dünyaya yeni ufuklar açacak çalışmalara imzasını atsın.

Millete ve devlete ait meselelere yanlış teşhis koymakla kendini gösteren kozmopolit aydınlar, Türk kalkınmasını daima maddi cephesiyle ele almışlar, kültür kalkınmasına ya önem vermemişler veya bunu batı kültürünün taklidi olarak anlamışlardır.

Her şeyin en iyisinin, en güzelinin, en doğrusunun batıda olduğu inancı ile yıllar boyu genç beyinler yıkanmış, bunun neticesinde cemiyette korkunç bir aşağılık duygusu başlamış ve bu hal zamanla insanlarımızın kendini inkâr etmelerine yol açmıştır.

Aynı şekilde, taklitle yaratıcı zekâsı olan sanatçı, bizzat kendi cemiyetinde sevilmeyen, tanınmayan, reddedilen ve varlık sebebini yitiren bir kimse olarak kalmıştır.

Bizim için geçerli olan kalkınma, madde ve mana seviyelerinin birlikte ve dengeli yükselişidir. Bu bakımdan maddi ve manevi hayatımızın geçmişteki ve zamanımızdaki ürünleri ve bunları yaratan; aile, dil, din, eğitim, hukuk, sanat gibi kültür kurumları ve bunların sıhhatli bir hale getirilmeleri Türk Milliyetçiliği için son derece önemli bir konudur.

Siyasi anlamda kaynaşma, iktisat alanında güçlenme ancak sağlıklı bir cemiyet yaratmakla mümkündür ve bu da kültür kurumlarının sağlıklı olmasıyla gerçekleşir.

Tanzimat'tan bu yana Türk sanatçısı fikirde, şekilde, özde taklitçi kalmıştır. Zaman zaman gerçeklerin kısmen anlaşılması yüzünden bir öze dönüş hareketi başlamışsa da, kabiliyetler, taklit mekanizmasına yöneldiğinden orijinal olunamamıştır. Aynı iddiaları; müzik, heykel ve mimari gibi güzel sanat dalları, tiyatro ve sinemamız için de ileri sürmek mümkündür.

Orijinal ve millete faydalı olacak, bir sanat ortamı yaratmak için gerekli şartları sağlamadığımız, bu kaygıyı duyan sanatçılarımıza destek verip onları ön plana çıkaramadığımız gibi, sanatımız bir devlet politikasından da yoksundur. Yakınıımızdaki ve uzağımızdaki bütün devletler, kendi milli gerçekleri istikametinde bir sanat politikası tayin ederlerken, bizim durumu görmemezlikten gelmemiz acı, aynı zamanda düşündürücüdür."

TÖRE

100 YILLIK SİNEMA TARİHİNE YENİ BİR BAKIŞ -1

Coşkun ÇOKYİĞİT

14 Kasım 1914'de Fuat Uzkınay'ın Yeşilköy'deki Ayastefanos Rus Abidesi'nin havaya uçurup yıkılmasını görüntülemesi, Türk sinemasının başlangıcı sayılır. Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg'in öğrencisi olan Uzkınay, I. Dünya Savaşı'nda cephelerde ordu adına çekimler yaptı. Sigmund Weinberg Cumhuriyet öncesi adı Pera olan ve gayrimüslimlerin yaşadığı Beyoğlu'nda, Sponeck Birahanesi'nde sinematograf gösterileri gerçekleştirdi. Osmanlı tebaasının Müslüman çoğunluğunun yaşadığı Fatih'in geleneksel eğlence merkezi Direklerarası'nın meşhur Feyziye Kırathanesi ise gösterilerin diğer ucunu oluşturdu. Weinberg, ilk sinema salonunu temsilcisi olduğu Pathe Yapımevi adına Tepebaşı'nda açtı. Ardından Pera'da Palas ve Majik sinemaları açıldı. Feyziye Kırathanesi de yıkılarak 1914'de Milli Sinema'ya dönüştü. Daha sonra başka gösteri salonları açıldı. Birinci Dünya Savaşı öncesinde İzmir, Selanik gibi şehirlerde sinema yaygınlaşmıştı. Çünkü bu şehirler Osmanlı döneminde kozmopolit yapıya sahipti. Sarayda ise hanedan mensuplarına özel, sinema gösterimleri yapıldığını, II. Abdülhamit Han'ın kızı Ayşe Hanım hatratında anlatır. İlk filmlerin kısa metrajlı belge değeri olan filmler ve komediler olduğu kaynaklarda belirtilir.

Uzkınay Öncesi

Osmanlı ülkesinde, Fuat Uzkınay'ın kamera başına geçmesinden önce çekimler yapıldığı biliniyor. Makedonyalı Yanaki Manaki ve Milton Manaki Kardeşler'in Sultan Reşat'ın Selanik ve Manastır gezile-

rini belgelediği çekimler (1911) günümüze kadar ulaşmıştır.

Fuat Uzkınay'ın kamera başına geçtiği ilk Türk belge filmini çekmesine giden yol şu aşamalardan geçmiştir.

Enver Paşa, müttefik Almanya'yı ziyaretinde Alman ordusunun kuruluşları arasında ordu film dairesinin de bulunduğunu öğrenir. Dönüşünde Genelkurmay Başkanlığı'na bağlı bir Ordu Film Dairesi kurdurur. Ordu Film Dairesi bir yandan askeri çekimler yapar bir yandan da padişahın resmi ve özel hayatını belgelemeye başlar.

MOSD

Enver Paşa'nın emriyle kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) yönetimi, İstanbul'da ilk film gösterimlerini gerçekleştiren Sigmund Weinberg'e verilir. Büyük Harp'te işten el çektiler ve yerine yardımcısı Fuat Uzkınay getirilir. Osmanlı Devleti resmen ve fiilen dağılmadan önce gerçekleşen ilk sinema tecrübeleri dokuz yıl kadar sürer.

İlk Film Tecrübeleri

Weinberg, askeri belgeseller çekmek dışında konulu filmler çekmek için izin alır. Benliyan'ın Milli Operet Kumpanyası'yla anlaşarak topluluğun oyun listesindeki Leblebici Horhor ve Himmet Ağa'nın İzdivacı'nı sinemaya uyarlamak için çalışmaya başlar. Ancak Leblebici Horhor, aksilikler yüzünden yarım kalır. Moliere'in Zoraki Nikâh adlı piyesinden uyarlanan Himmet Ağanın İzdivacı ise tamamlanır. Filmde, Ahmet Fehim, Behzat Haki, İsmail Galip gibi Türk oyuncular da rol almıştır.

İlk Film Stüdyosu

Milli Müdafaa Cemiyeti (MMC) üyesi Sedat Simavi, Divanyolu'ndaki binanın alt katında stüdyo kurulmasına öncülük eder. MMC Başkanı Dr. Hikmet Hamdi'nin tam desteğini alan Simavi, önce Mehmet Rauf'un piyesinden uyarlanan ve evlilik kurumunu hürriyeti sınırlayan bir pençe olarak değerlendiren "Pençe" filmi çekti. Hemen ardında da "Casus"u.

Hüseyin Rahmi'nin önce tiyatro oyunu olarak sahnelenen romanı "Mürebbiye", bu dönemde sinemaya uyarlanırdı. Fetta bir Fransız kadını anlatan Mürebbiye'nin gösterimi işgal kuvvetlerince yasaklandı. Mürebbiye, sansüre uğrayan ilk yerli film olur. İlk gişe başarısını ise Yusuf Ziya Ortaç'ın bir oyunundan sinemaya uyarlanan "Binnaz" filmi (1919) yakalar ve sinema tarihine bu başarı ile geçer.

1921'de Bican Efendi tipi yaratılır. Bir Fransız oyunundan uyarlanan, Fuat Uzkınay'ın yönettiği ve Şadi Fikret Karagözoğlu'nun bir köşkün beceriksiz ve kilharcını canlandırdığı *Bican Efendi Vekilharç* komedisi, büyük ilgi görür. Aynı yıl *Bican Efendi Mektep Hocası* ve *Bican Efendi'nin Rüyası* çekilir.

Tiyatrocu Ertuğrul, Sinemada

Muhsin Ertuğrul (1892–1979) sanat hayatına çok genç yaşta tiyatro oyunculuğuyla başlar. Fransa ve Almanya'da sinema ve tiyatrolarda çalışır. Almanya'da sahne işçiliği, figüranlık gibi işler de yapar. İstanbul'da Kemal ve Şakir Seden kardeşler ile işbirliğine girer. Eyüp'te kurulan Kemal Film Stüdyosu'nda 1922–1924 yıllarında altı filmi yönetir. Bunlar, *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk*, *Boğaziçi Esrarı*, *Ateşten Gömlek*, *Leblebici Horhor*, *Kızkulesi'nde Bir Facia*, *Sözde Kızlar*'dır. Ertuğrul, daha sonra Muhsin Ertuğrul veya Tiyatrocular Dönemi gibi yakıştırmalarla anılacak süreçleri başlatır.

Muhsin Ertuğrul'un sinemaya getirdiği yeniliklerden biri, Halide Edip Adıvar'ın romanından uyarladığı ve kadın gözünden İstiklal Savaşı'nı anlatan *Ateşten Gömlek*'te, Münire Eyüp (Neyyire Neyir) ile Bedia Şekip'e (Bedia Muvahhit) rol vermesi olur (1923). Afife Jale'nin tiyatro sahnesine adım atmasından sonra sinemada gayrimüslim kadınlar dışındaki kadınların rol almasını başlatmış olur.

Ertuğrul, Rusya'ya gider, döndükten sonra ilk sesli filmi ve ilk ortak yapımı (Türk, Mısır, Yunan) *İstanbul Sokaklarında* filmi yönetir.

1932'de çektiği *Bir Millet Uyanıyor*, millî duyguları coşturan yapısıyla çok sevilir. Daha sonraki zamanlarda *Karım Beni Aldatarsa*, *Söz Bir Allah Bir*, *Milyon Avcıları*, *Cici Berber* ve *Leblebici Horhor Ağa* gibi müzikli filmleri yönetir.

Ertuğrul'un sinemamıza kazandırdığı bir başka ilk ise *Aysel Bataklı Damın Kızı*, *Şehvet Kurbanı* ve *Tendeki Şeytan* filmlerinde rol verdiği Cahide Sonku'yu yıldızlaştırmasıdır. Muhsin Ertuğrul'un sinemadaki ilklerinden bir diğeri ise 1953 yılında *Halcı Kız*'ı renkli çekmesidir.

Muhsin Ertuğrul, başarılı sinema hayatına rağmen daha sonraları, sinema tarihini yazanlar tarafından "Tiyatrocular Dönemi" indirgemesiyle küçümsendi. Aynı zamanda özgün sinema hikâyesi (senaryo) yazmamak ve uyarlamalarla yetinip yabancı filmlerden adaptasyon yapmakla suçlandı. Klişeci, melodramcı, kusurlarını görmezden gelerek hatalarını tekrarlayan biri olarak itham edildi.

Halk veya Yeşilçam Sinemacılığı

Ertuğrul'un sinemada tek adamlığını Faruk Kenç, 1939 yılında Reşat Nuri Güntekin'in oyunundan uyarladığı *Taş Parçası* filmiyle kırar. Tiyatro ya da başka bir sanat dalında bilgi ve eğitimi olmadığı için piyasa sinemacısı olarak vasıflandırılan bir

yönetmen olan Kenç, gelecekte Yeşilçam Sineması adıyla anılan dönemin habercisidir. Sesli film çeken Ertuğrul'a karşılık Kenç, tüm çabalarına rağmen, o yıllarda sadece İpekçiler'in elinde bulunan ses alma makinesini kiralayamaz. Filmlerini sessiz çekip ardından seslendirerek gösterime sunar. Kenç, belki de imkânsızlıklar yüzünden daha sonra Yeşilçam'a tevarüs edecek kötü bir geleneği başlatmış olur.

1948'de yönetmen sayısında ve film çevirmede büyük artış yaşanır. Çünkü devlet yabancı filmlerden yüzde 70 oranında alınan vergiyi yerli filmlerde yüzde 25'e düşürmüştür. 48'de sinemaya giren isimlerin bazıları şunlardır: Fikri Rutkay, Seyfi Havvaeri, Vedat Örfi Bengü, Baha Gelenbevi, Şadan Kamil, Sami Ayanoglu, Ferdi Tayfur, Kadri Ögelman, Çetin Karamanbey (Metin Erksan'ın ağabeyi), Talat Artemel...

Sinemaya bu yöneliş, Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ve sinema salonlarının Anadolu'da yavaş yavaş yaygınlaşmaya başlamasıyla iyice artar. Faruk Kenç'ten iki üç yıl sonra, Halit Refiğ'in Halk Sineması dediği ama bugün genel geçer adıyla Yeşilçam Sineması olarak bilinen ancak bir manifestosu, felsefi temeli olmadığı için Yeşilçam Sinemacılığı ismini daha uygun bulduğum dönem yeşermeye başlar. Yılda 200 kadar filmin çekildiği bu dönemde, sinemanın finansmanı, Anadolu'da çeşitli işletme bölgelerinden toplanan senetlerle sağlanır. Bu yüzden çekilen filmler, halkın beklentilerine ve hoşlandığı konulara göre çekilir. Din, tarih, aşk, ahlak, vatan sevgisi, kahramanlık, kan davası vb. akla gelebilecek ne kadar tema ve konu varsa vülgarize edilerek halka sunulur. Bu filmlerin en bariz özelliği, artistik kaygı taşımak yerine hikâyelerini düzgün anlatmak ve halk tarafından beğenilmek fikri üzerine kurulu olmalarıdır. Halk bu ana fikri algılar ve beğenir neredeyse 20 yıl boyunca Yeşilçam Sinemacılığını ödüllendirir.

27 Mayıs 1960 askeri darbesine kadar kesintisiz süren Yeşilçam Sinemacılığı dönemi, gerçek bir kültür hamlesinin sonucu ortaya çıkan ve hem endüstrisini, hem geleneğini, hem ikonografik birikimini yaratan bir dönem olamamıştır. Eğer gerçekten sağlam bir temele dayanmış olsaydı, Ulusal Sinema, Devrimci Sinema, Milli Sinema daha sonraki dönemlere damgasını vuran arayışların çok yoğun ve sert olmaması gerekirdi. Sabun köpüğü kadar kıymeti olmayan, halkın günlük eğlence tüketimine yönelik, ticari başarısı ön planda bir sinema olan Yeşilçam Sinemacılığı için, olumlu ve olumsuz pek çok eleştiri, "N'ayır, n'olamaz" gibi dublaj hafiflikleri ile küçümseme tavırları bugün bile gündelik konuşmalar arasında yer alır.

Yeşilçam Eşittir Lay Lay Lom!

1950 yılından itibaren film çekme işleri hızlanmaya başlar ve sinemacılar ellerine geçen her hikâyeyi, romanı, masalı, olmadı çekilmiş bir yabancı filmi yeniden çevirmeyi başarırlar. Nitelikten yoksun nicelik patlaması sinema tarihçilerinin, sinemayla ilgilenen akademik ve aydın çevrelerin bugün ciddi ciddi tartıştıkları bir alan da oluşturmuştur. Yeşilçam Sinemacılığı dönemi külliye berbat mıdır, yoksa bazılarının dediği gibi sinemaya bir ivme kazandırarak taban oluşturması bakımından önemli midir? 1950-1960 arası iktidarda bulunan liberal-muhafazakâr Demokrat Parti, ülkeyi pek çok alanda kapitalizme açarken sinemanın bir ticari alan olarak gelişmesini de sağlamış görünüyor. Ancak Marksist veya sosyalist aydınlar bu durumdan pek memnun olmadıklarını sık sık beyan eder. Sinema tarihi alanında ciddi bir kaynak, tarihçi ve yorumcu sayılan Nijat Özön, bir yazısında bu dönemi küçümser. Hatta dönemin Esat Mahmut Karakurt, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand filmleriyle dolu olduğunu yazar.

Dönemin kayıtlarına bakıldığında Özön'ün çok uzun bir liste teşkil eden her meşrepten yazarları ve solcu sinemacılar tarafından çekilen filmleri görmezden geldiği anlaşılır. Mesela bu dönemde filme alınan edebiyat uyarlamalarının yazarları arasında şu isimler vardır: Aka Gündüz, Ekrem ve Cemal Reşit Rey, Vedat Pekirgin, Erich Maria Remarque, Reşat Nuri Güntekin, Lebibe Çakın, Refik Halit Karay, Necati Cumalı, Behçet Kemal Çağlar, M. Faruk Gürtunca, Murat Sertoğlu, Esat Tomruk, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Edgar Rice Burroughs, Feridun Fazıl Tülbentçi, Oğuz Özdeş, Brahm Stoker, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, Cevat Fehmi Başkut, Server Bedii (Peyami Safa), Ziya Şakir, Azmi Küttüval, Mebrure Alevok, Refik Halid Karay, Yaşar Kemal, Behçet Kemal Çağlar, Refik Erduran, H. G. Wells, Gerhardt Hauptmann, Alexandre Bisson, Andre Gide, Halide Edip Adivar, Ethem İzzet Benice, Erskine Caldwell, Güzide Sabri, Erich von Stroheim, Kemal Bilbaşar, Alexandre Dumas Fils, Jean Giono, Maksim Gorki, Orhan Hançerlioğlu, Orhan Kemal, Yusuf Ziya Ortaç, Samim Kocagöz, Necati Cumalı, İhsan Koza (İpekçi)...

1960'dan sonra eseri sinemaya uyarlanan yazarların listesi ise şöyledir:

Kemalettin Tuğcu, Server Bedii (Peyami Safa, Edmond Morris, O Henry, John Steinbeck, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Googol, Mark Twain, Ümit Deniz, William Irish, William Shakespeare, Necati Cumalı, Ethem İzzet Benice, İlhan Engin, Vala Nurettin, Alejandro Cosona, Hector Malot, Fanhri Celal Göktulga, Oğuz Özdeş, Murat Sertoğlu, Halide Edip Adivar, Turgut Özakman, Vedat Türkali, Orhan Kemal, Paul De Courcelles, Jules Verne, Alexandre Dumas, James Hadley Chase, Haldun Taner, Rakım Çalalpa, Çetin Altan, Aguste Le Breton, Jaques Deval, Georges Si-

menon, Güner Sümer, Xavier de Montepi, Georges Ohnet, Adolphe d'Ennery, Recep Bilginer, Halit Ziya Uşaklıgil, Tarık Dursun K., Osman Şahin...

Liste gösteriyor ki, kimi entelektüel çıkışlar, belgelere dayanmaktan çok insiyaki tepkilerden oluşuyor. Buna da dikkat çektikten sonra sinema tarihlerinde Sinemacılar Dönemi olarak isimlendirilen bölüme geçiyorum.

Aydınlanmacı Sinema

Sinemacılar dönemi diye adlandırılan bu dönemin ayırıcı vasfı, yazıla geldiği gibi sinema tekniğinin ön plana geçmesi olarak değerlendirilmemelidir. Sinema dili, tekniği gibi somut öğeler aslında birer neticedir. Sinemanın bu yeni evresinde, modern okullarda iyi yetiştirilmiş bazı genç okumuşların ileri atılıp sinemaya fikir katma, onu fikirleri ve bir amaç uğruna kullanma gayretini güttükleri dönemdir. Sinema onların bu çabaları sonucu öz ve biçim değişikliğine uğramıştır. Bu yüzden dönemin adını ne anlama geldiği pek açık olmayan "Sinemacılar Dönemi" gibi kaygan bir isimlendirmeye anmayacağım. Bunun yerine döneme "Aydınlanmacı Sinema Dönemi" adını vermenin daha uygun olduğunu düşünüyorum. Elbette bu yakıştırmam onların modern anlamda mükemmel işler yapmış ve yanılmamış oldukları anlamına gelmiyor. Üstünlük ve kusurlarının aydın/aydınlanmacı olmalarından kaynaklandığı anlamına geliyor olması daha doğru bir yaklaşımdır!

Ömer Lütfi Akad (1916 - 19 Kasım 2011)

Galatasaray Lisesi'nden itibaren sinema sanatına ilgi duyan Akad, tiyatro ve film yazarları yazdı. Sema Film'de mali danışmanlık, yapım yöneticiliği yaptı. 1947 yılında Seyfi Havaeri'nin *Damga* filmiyle kamera arkasına geçti. 1948 yılında ise Halide Edip Adivar'ın *Vurun Kahpeye* romanını

sinemaya uyarladı. Bir yandan dönemin “memleket edebiyatı/sanatı” akımının etkisiyle halk masalları uyarlamaları yaparken diğer yandan polisiye filmler çekti. Teknik cambazlıkları sevmeyen Akad, öğrencilerinden Osman Sınav’ın anlatışına göre, “Kameranızı kurup bir hikâyeyi anlatın.” diyerek sinema estetiğinin ipucunu da vermiş oluyor. Hikâyeyi öne alan bu anlayışına rağmen önceki dönem filmlerinde kullanılan tarz, teknik ve üsluptan farklı bir dil geliştirmeye çaba gösterdi. Belgeseller çekti, senaryo yazarlığı yaptı. Bu tutumu ile Tiyatrocular veya Muhsin Ertuğrul Dönemi’ni bitirdiği kabul edilir. Oysa yukarıda söylediğim gibi bir dönemin başlayıp bitirilmesi gibi yaklaşımlar artık 19. yüzyılda kalmıştır. Ne hayat, ne sanat 19. yüzyıl Pozivistleri ile bizdeki takipçi ve taklitçilerinin sandığı gibi düz bir çizgiden oluşmuyor. Tam tersine hayat da sanat da inişler, çıkışlar, kırılmalar, kıvrılmalar, geri dönmeler, ileri sıçramalardan oluşan bir süreç olarak algılanmalıdır. Bu yüzden Akad sinemasını bir bitirme başlatma sineması olarak görmekten çok sinemamızın düşünmeye başlaması, akıp giden sürecin içinde bir yerde başka bir yapılanmanın hayat bulması olarak vurgulamak daha doğrudur.

Nitekim Akad film çalışmalarından da belli olduğu gibi bir yandan düşünen bir sinemacı olarak kendi fikirlerini filme alırken bir yandan da akıp giden Yeşilçam Sinemacılığı alanında filmler çekmeye devam etti: *Tahir ile Zühre* (1951), *Kanun Namına* (1952), *İngiliz Kemal Lavrens’e Karşı* (1952), *Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar* (1953), *Kalbimin Şarkısı* (1955), *Cilalı İbo’nun Çilesi* (1957), *Tanrı’nın Bağıışı Orman Belgeseli* (1964), *Kızılırmak*, *Karakoyun* (1967), *Vesikalı Yârim* (1968), *Bir Teselli Ver* (1971)... Akad, kendi estetik anlayışını *Gelin* (1973), *Düğün* (1974) ve *Diyet* üçlemesi ile taçlandırdı. 20. yüzyılın üçüncü çeyreğinde hala Orta Çağ ta-

rım toplumu gelenekleri içinde hayatını sürdüren ve modernleşmenin uç vermeye başladığı Batı Anadolu’ya doğru akmaya başlayan (Bir yandan da Almanya’ya) köylümüzün, küçük il ve ilçelerin mazlum insanlarını *Gelin* filmiyle anlattı. Göçün ve modern yaşama biçimi konusunda hiçbir görgüsü, donanımı olmayan geleneksel insanın dayandığı tek yapı ailenin dağılışını *Düğün* filmiyle anlattı. *Diyet*’te geleneksel insanın işçiye dönüşmesi/dönüştürülmesi ekseninde emekçilerin dramını işledi.

Metin Erksan (1 Ocak 1929, Çanakkale - 4 Ağustos 2012, İstanbul)

Türk sinemasının ilk uluslararası büyük ödülünü *Susuz Yaz* filmiyle alan, bir dönem Halit Refiğ ile birlikte Ulusal Sinema akımının öncülüğünü yapan Metin Erksan, lisans öğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümünü bitirerek tamamladı. 1952’de senaryosunu Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yazdığı *Karanlık Dünya*, Âşık Veysel’in Hayatı filmiyle yönetmenliğe başlayana kadar 1947’den itibaren sinema yazıları yazdı. Genellikle Anadolu insanının sorunlarını işlediği filmlere yönelik tavrıyla dikkat çekti. Filmografisi bu dönemde şöyledir: *Beyaz Cehennem Cingöz Recai* (1954), *Yolpalas Cinayeti* (1955), *Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi* (1956), *Dokuz Dağın Efesi* (1958), *Dünya Havacıları Türkiye’de* (1958), *Büyük Menderes Vadisi* (1959) *Hicran Yarası* (1959), *Gecelelerin Ötesi* (1960), *Şoför Nebahat* (1960), *Mahalle Arkadaşları* (1961), *Oy Farfara Farfara* (1961), *Sahte Nikâh* (1962), *Yılanların Öcü* (1962), *Acı Hayat* (1962), *Çifte Kumrular* (1962), *İstanbul Kaldırımları* (1964), *Suçlular Aramızda* (1964).

Necati Cumalı’nın romanından 1964 yılında uyarladığı *Susuz Yaz* ile Berlin Film Şenliği’nde Altın Ayı Ödülü alan ilk sine-

macımız oldu. *Yılanların Öcü* ise (1962), 1966 Kartaca Film Şenliği'nde birincilik kazandı. Erksan'ın *Kuyu* filmi (1968) 1. Adana Film Şenliği'nde En İyi Film seçildi.

Erksan'ın en ilginç, en kişisel filmi olan *Sevmek Zamanı* (1965) Ulusal Sinema yarışının da bir örneğidir. *Sevmek Zamanı*, bir ustanın, boya badana için gittiği köşkün duvarında gördüğü genç kadının önce sûretine tutulması daha sonra da kadına âşık olması etrafında akar. Geleneksel halk hikâyelerinde surete âşık olan gençleri anlatan pek çok örnek vardır. Tasavvufta ve tasavvuf edebiyatında "surete" âşık olup daha sonra gerçek aşkı bulma motifi sufilerin insan-ı kâmil mertebesi için bir basamaktır. Görünüşte bir kara sevda hikayesi gibi algılansa da *Sevmek Zamanı*, hem içeriği hem görsel malzemeleri ve hem de kullanılan kimi şarkıları ile tasavvuf öğeleri taşır. Mesela Nef'î'nin, Buhrûzade Mustafa İtrî Efendi tarafından bestelenen gazelinin şarkı formunda filmde kullanılması bu derinliğe delalet eder. Gazel/şarkı sözleri şöyledir:

*Tûtî-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil
Çarh ile söyleşemem âyînesi sâf değil*

*Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil*

*Yine endîşe bilir kadr-i dür-i güftârım
Rûzigâr ise denî dehr ise sarrâf değil*

*Girdi miiftâh-ı der-i genc-i ma'ânî elime
Âleme bez-i güher eylesen itlâf değil*

*Levh-i mahfûz-ı suhandir dil-i pâk-i Nef'î
Tab'-ı yârân gibi dükkânçe-i sahhâf değil*

Anlamı: Boş boş şakıyan değil, mucizeleri dile getiren papağanım / Kalbi temiz olmadığı için Felekle konuşmam!

Kalbi temiz olmayana, gönül ehli diyemem / Gönül ehlinin birbirini bilmemesi

olacak iş mi?

Devir alçaksa ve dünya sarraf değil ise inci sözümün değerini bilse bilse maraklıları bilir.

Anlam hazinesinin kapısının anahtarı elime geçti / Âleme bol bol cevher dağıtsam ziyarı yok.

Nef'î'nin temiz gönlü, sözün levh-i mahfuzudur / Dostlarının ki gibi sahaf dükkânı değildir (Levh-i Mahfuz, Allah'ın ezelden kâinatın niceliğini ve niteliğini nurla kaydettiği levhadır. Sahaf dükkânında ise fanilerin kara mürekkeple yazdığı şeyler bulunur!)

Metin Erksan'ın filmografisi incelendiğinde tıpkı Akad gibi bir yandan kendi fikirlerini sinema yoluyla paylaşmak ve yaşadığı toplumu değiştirmek çabası görülür diğer yanda ise Yeşilçam Sinemacılığı'nın talep ettiği filmleri çeker. Çünkü yukarıda bahsettiğimiz gibi hayat dümdüz bir çizgiden ibaret olmadığı, çeşitli oluşların bir sarmal biçiminde ilerlediği bir döngü olduğu gibi bir insanın bütün ömrü boyunca aynı yükseklikte durabilmesi bir hayli güçtür. Tanpınar, "Hep zirvelerin üzerinde uçamayız, kanatlarımız yanar." der.

Osman Fahir Seden (22 Mart 1924– 29 Ağustos 1998).

Seden, sinemamızda yönetmen, senarist, yapımcı ve oyunculuk yapan ilginç bir kişiliktir. İstanbul Üniversitesi'nde Hukuk okudu. Sinema hayatı boyunca yüzden fazla senaryo ve filme imza attı.

Filmlerinde küçük rollerde oynadı. Seden Film Şirketi'ni kurarak yapımcılık hayatına atıldı. İstanbul Kan Ağlarken filminin senaryosunu yazarak 1951 yılında sinemaya merhaba dedi. İlk filmi *Kanlarıyla Ödediler*'dir (1956). 1959 yılında yönettiği *Düşman Yolları Kesti* filmiyle sinema camiasının önemli isimlerinden biri oldu.

Hiçbir zaman bir akımın içinde olmadı. Hayata daima istihza ile bakan, anlık du-

rumlardan etrafındakileri kahkahalara boğan espriler üreten Seden, zekâsını estetik konuları dillendirmeye hasretmiş olsaydı muhtemelen çok önemli argümanlar üretebilirdi. Onu, Ulusal Sinema ile Milli Sinema arasında görmenin hiçbir sakıncası olmadığını düşünüyorum.

Piyasa için çektiği yüzlerce film içinde sinema tarihinde adıyla andığımız pek az filme imza atan Seden'in bu filmleri şunlardır:

Düşman Yolları Kesti (1959), *Namus Uğruna* (1960) ve *Çalıkluşu* (1966).

Menduh Ün (14 Mart 1920)

Damga (1948) filmindeki rolüyle sinemaya adım attı. Memduh Ün, *Üç Arkadaş* (1958) filmiyle ilk ve en büyük çıkışını yaptı. Ün de tıpkı Akad, Ersan ve Seden gibi bir yandan fikirlerini sanat yoluyla paylaşmayı denerken bir yandan da Yeşilçam Sinemacılığı alanında bol bol ürün verdi. Basit polisiye ve melodramlar filmografisinin çoğunluğunu oluşturur. Sinemacılarımızın kendini arayışı bağlamında Ulusal Sinemacılar ile Devrimci sinemacılar arasında bir yeredir.

Zıkkımın Kökü filmi ile 1993 yılında Adana Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Film ve En İyi Yönetmen-Senaryo ödüllerini aldı.

Atf Yılmaz Batıbeki (9 Aralık 1925, Mersin - 5 Mayıs 2006, İstanbul)

Bu kuşağın en üretken, en çok gişe hasılatı yapan filmlere imza atan ve festivallerde en çok ödül alan yönetmenlerindedir. Yüzü aşkın filmi yönetti, pek çok filmin senaryosunu yazdı. Film yapıcılığında karar kıldı. Düzgün bir sinema dili (ne demekse?) olduğu genel kabullerden biridir. Yönettiği son film 2004 yılında "*Eğreti Gelin*" oldu.

Aydın Sinemacıların içinde buldukları ortamı ve sinemanın 1950 sonrası evrele-

rini Atf Yılmaz filmlerinde görmek mümkündür. Ticari filmler yapmıştır ama diğer Yeşilçam sinemacıları gibi sıradanlaşmamıştır. Atf Yılmaz'ın sanatsal kaygılarını zaman içinde ticari kaygıların almış olduğu da acı bir gerçektir! Zeki Ökten, Yılmaz Güney, Şerif Gören, Ali Özgentürk, Halit Refiğ gibi yönetmenlerin yetişmesinde katkısı oldu.

Yılmaz, sanatsal kaygılar taşıyan *Ah Güzel İstanbul* gibi filmlerinden sonra sinema tarihine adını "kadın filmleri yönetmeni" olarak da yazdırdı. Çünkü 1970'li yıllardan itibaren sosyal ve kültürel değişimin kadın üzerinde odaklandığını fark ederek kadının merkezde olduğu filmlere imza attı. Önceki sinemacıardan farklı olarak çaresizlik içinde para kazanmak için Yeşilçam Sinemacılığı yapmak yerine, fikirlerini bu sinema anlayışına eklemeyerek film çevirmeyi tercih etmiştir. Bu filmleri şu şekilde sıralayabiliriz: *Kölen Olayım, Kara Gözlüm, Unutulan Kadın, Yedi Kocalı Hüzmüz, Cemo, Zulüm, Selvi Boylum Al Yazmalım, Mine, Adı Vasfiye, Ah Belinda, Dul Bir Kadın, Asiye Nasıl Kurtulur, Bir Yudum Sevgi* (1984), *Kadının Adı Yok*.

Halit Refiğ (1934 - 201)

İzmir'de dünyaya geldi. Şişli Terakki ve Robert Kolejlisi'ndir. Askerliğini Kore'de yaptı. Bu sırada amatörce filmler çekti. 1956'da, Nijat Özön ile birlikte yayınladıkları Sinema, Kim isimli dergilerde, Yeni Sabah ve Akşam gazetelerinde sinema eleştirileri yazdı. İlk set tecrübesini, Atf Yılmaz'ın Yaşamak Hakkımdır filminde asistan olarak yaptı. 1960'ta ilk film olan *Yasak Aşk*'ı çekti. 1963'te *Şehirdeki Yabancı*, 1964'te *Gurbet Kuşları, Haremde Dört Kadın, Bir Türk'e Gönül Verdim* filmlerine imza attı. Bu filmlerle Moskova, Yeni Delhi ve Sorrento Film Festivalleri'nde ödüllendirildi. 1964 yılında "Gurbet Kuşları" ile Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde

En İyi Yönetmen Ödülünü aldı.

Türk sinemasının krize girmesiyle 1975'te TRT için çektiği *Aşk-ı Memnu* büyük sükse yaptı. Kendisinden önce gelen Akad, Erksan, Ün ve Yılmaz gibi yönetmenlerin Yeşilçam Sinemacılığı ilişkilerine bir te televizyon sinemacılığı ilişkisini eklemiş oldu. Bu çerçevede sinemanın geleneksel formatından tamamen uzaklaşarak yeni bir biçime gireceğini, televizyonun bunun ilk örneği olduğunu, yeni teknolojilerle geleneksel sinema anlayışının tamamen unutulacağını öngördü. Nitekim negatif film fabrikalarının kapanması, dijital kameralar ve gösterim tekniklerinin hızla hayatımıza girmesi bu ön görülerinin hiç de yanlış olmadığını gösterdi.

Geleneksel sinema diliyle filmografisine kattığı son dönem eserleri *Teyzem*, *Hanım*, *Karılar Koşuşu*, *İki Yabancı*, *Köpekler Adası* hem çok beğenildi hem çok eleştirildi. 1997 yılında Mimar Sinan Üniversitesi

Senatosu kararı ile Onursal Profesörlük unvanı verilen Halit Refiğ yüzlerce makaleye de imza attı. Refiğ, Aydın Sinemacılar içinde Ulusal Sinema Kavgası kitabıyla öne çıktı.

Gurbet Kuşları isimli filmi bu gün fark edilmemiş olsa da sinema tarihimiz açısından çok önemli bir yere sahip bulunuyor. Bu eseri geleceğe dair çok ciddi bir öngörü içeren, günün meselelerini yoğun biçimde tartışan bir film olarak sağlam fikri argümanlara sahiptir. İç göç, sosyal değişimin getirdiği yozlaşma, hamasi ulusçuluğa karşı akıllı ulusçuluk gibi ilginç tartışmaların bulunduğu filmin, Lütfi Akad'ın *Gelin*, *Düğün*, *Diyet* üçlemesinden 10 yıl önce çekilmiş olması Refiğ'in, Aydın Sinemacılar arasına sonradan katılmış olsa bile onlardan kimi öngörülerini ile öne geçtiğinin bir ispatıdır.

(devam edecek)



21. Adana Altınkoza Film Festivali Açılış Töreninden

TÜRK SİNEMASI'NIN 100. YILI SORUŞTURMASI

BULUT ARAS¹:**1) Türk Sineması 100 yaşında. Dünden bugüne bir değerlendirmesini yapar mısınız?**

Türk sinemasının 100.yılına girmesi çok önemli bir mesele. Bu şu demektir: Bir fidan dikiyorsunuz 100 sene önce ve bu fidan 100 sene sonra bile şu veya bu şekilde ayakta. İçerisine birtakım kurtlar girmiş olabilir. Birtakım erozyonlara uğramış olabilir. Şu olmuş bu olmuş olabilir ama yine

1 BULUT ARAS KİMDİR?

15 Ocak 1953'de Denizli'nin Yukarı Şamlı Köyü'nde doğdu. Denizli Ticaret Lisesi'ni bitirdikten sonra Marmara Üniversitesi Ticari İlimler Akademisi'nden mezun oldu.

1976'da Tercüman Gazetesi'nin düzenlemiş olduğu Sinema, Fotoroman, TV Yarışması birincisi seçildi.

1976'da "Hain" filmi ile sinema oyunculuğuna başladı. Yaklaşık olarak 50 filmde rol aldı.

Rol aldığı ve Türk Sineması'na damgasını vuran bazı filmler şunlar:

Sultan (1978), Tath Nigar (1978), Minik Serçe (1979), Derya Güllü (1979), Toprağın Teri (1981), Bir Zamanlar Kardeştiler (1983), Kahreden Kurşun (1983), Öç (1984), Kabadayı (1986), Sahibini Arayan Madalya (1989), Kiralık Kadın (2000)...

Bulut Aras evli ve Onur Destan adında bir oğlu var. SODER'in 17. Kurucu Üyesi olan Aras şu anda daÇA-SOD üyesidir.

de ayakta. O açıdan baktığımız zaman tabii ki bu işi başlatanlar, bu işe emek verenler elbette şu anda yok ama onların hatıraları her zaman bizim gönlümüzde yaşıyor. Yani şimdi kalkıp bu festivallerin başlangıç yıllarında bir Yılmaz Güney'in ya da diğer birtakım ağabeylerimizin, ablalarımızın katkılarını unutmak mümkün mü? Elbette mümkün değil. Yine diyoruz ki her şeye rağmen Allaha şükür 100 yaşına gelebildik.

2) Sinemamızın bugünkü durumu ve geleceği hakkında neler söylersiniz?

Bugünkü durumu, tabii bizim dönemimizdeki yaptığımız işlerle bugünkü durum farklı. Teknoloji bayağı bir boyut kazandı için bugün işler daha kolaylaştı. Teknolojiyle her şey yapılabilir. Bir binayı hiç yakıp yıkmadan teknolojiyle yanmış yıkılmış gösterebiliyorsunuz. Bizim zamanımızda böyle değildi. Bunların hepsinin birer maliyeti vardı. Tabii o günün şartları bugüne göre daha kısıtlıydı ama geriye dönüp baktığımız zaman o şartlarda bile çok güzel işler yapıldığına inanıyorum.

Ben Türk sinemasının geleceğinin çok daha parlak olabileceğini düşünüyorum. Çünkü eğitim şart diye bir şey var ya hani. Şimdiki gençlerin daha çok eğitildiğini düşünüyorum. Bu işi eğitilmiş gençler yapıyorlar. Bizim dönemimizde öyle bir şey yoktu. Biz bir yarışmaya katıldık, yarışmada birinci olduk. Sinemaya girdik, geldik a demeden b'yi öğrenmeye kalık. Bir şey bilmiyorduk ama ne oldu? Bizimle şimdiki arasındaki fark şu: Biz dayak yiye yiye dayak atmasını öğrendik bir anlamda çünkü sokaktan geldik. Bu işi sokakta öğrendik. Diğer çocukların her şey önlerine hazır kondu çünkü eğitilmiş geldiler. Bugünkü arkadaşların, bu gençlerin yaptığı şeyler günün şartlarına daha uygun ve ben her şeyin daha iyi olacağını düşünüyorum.

3) Adana Altın Koza Film Festivali 21 yaşında. Geçmiş festivallerle ilgili düşünceleriniz, ayrıca festivalin geleceği ile ilgili değerlendirmeleriniz nelerdir?

Ben tabii ki ilk festival yıllarına yetişemedim. Ama o günün şartlarıyla bugünün şartları mutlaka değişik. Bu festival 80 ve sonrasında bayağı bir kesintiye uğradı, aslında şu anda festivalin 45. yılı falan olması lazım ama şu anda 21. yılını kutluyoruz. Bütün o kesintilere rağmen bugüne kadar gelebilmek çok önemli bir şey tabii.

Festivalin geleceği konusuna gelince çok fazla ivme kazanmadı, biliyorsunuz. Yani 20 sene, 40 sene önce neyse yapılan festival, bugün de üç aşağı beş yukarı yine aynı şartlarda aynı konumlarda yapılıyor. Bu işler bir devlet politikası haline gelmediği sürece işte bu şekilde gider. Ama devlet politikası haline gelirse her şey çok daha farklı olabilir.

4) Sayın Hüseyin Sözlü festival adını Adana Film Festivali olarak hayata geçirmek istiyor. Gerekeceği "Hiçbir festival ödülü ile anılmaz." diyor. Bu konudaki değerlendirmeleriniz nelerdir?

Biz bu konuyu diğer arkadaşlarımızla konuştuk, arkadaşlarımızın çoğu da benimle aşağı yukarı aynı fikirdeler. Koza

nedir? Adana, Çukurova dediğiniz zaman bunun en büyük şeylerinden bir tanesi pamuğunun bol olması. Değil mi? Altın Koza nereden alıyor ismini, Adana'nın pamuğunun bol olmasından. Şimdi sayın başkan orada neyi, ne yapmak istedi, biz çok fazla anlayamadık. Bana göre yanlış olur. Arkadaşlar da aynı şeyi düşünüyor. Altın Koza, Altın Portakal, atıyorum Denizli'de bir festival yapılmış olsa muhtemelen ismi Altın Horoz olacak çünkü horozlarıyla meşhur. Öyle değil mi? Burası pamuğuyla meşhur, Antalya narenciyesiyle, portakalıyla meşhur.

5) Adana Altın Koza Film Festivalinin geleceğine dair öneri ve tavsiyeleriniz var mı?

Elbette var, bence tüm festivallerin kesinlikle devlet politikası haline gelmesi lazım. Mesela bana göre şu yanlış. Şimdi Adana Altın Koza Film Festivalini yapıyorsunuz, Türk sinemasının 100. yılını kutluyorsunuz ama devlet erkânından kimseyi göremiyorsunuz festivalde. En azından Kültür Bakanının burada olması gerekirdi. 100. yıl... Yani bu basit bir şey değil, 100. yıl kutlaması. Onun için şu anlaşılıyor ki devletimiz maalesef bu işlere hala sıcak bakmıyor.



Süleyman TURAN'la söyleşi

SÜLEYMAN TURAN¹

1) Türk sineması yüz yaşında. Dünden bugüne bir değerlendirmesini yapar mısınız?

Evet, Türk sineması 100 yaşında ve aslında enteresan olan şey, düşündüğümde her şeye rağmen şaşırıyorum, bu 100 yılın 50 yılında ben varım. Bir yarım asrı devirmişiz, bu ilginç geliyor bana. Bununla ilgili Yüksel Aksu arkadaşım beni arkadaşlarına tanıştırtırken şaka yapıp şöyle diyor: Süleyman abi Türk Sineması'nın başlangıcı olan Ayastefanos Anıtı'nın yıkılmasında (yani 100 yıl önce) kamera asistanıydı. Yani sürenin ne kadar uzun olduğunu anlatmak için böyle bir espri yapıyor.

Şimdi Türk sinemasının 100. yılı ama biliyorsunuz sinemamızın inişli çıkışlı dönemleri oldu. Bir ara öldü, dendi; bir ara yok sayıldı fakat o sinema iç dinamizmi

İSÜLEYMAN TURAN KİMDİR?

19 Kasım 1936 tarihinde İstanbul Kadıköy'de doğdu. Gerçek Adı Süleyman Başturan'dır. İlk, orta ve liseyi Kadıköy'de okudu.

Bir dönem de dergi ressamı olarak çalıştı. Filmlerin dışında uzun zaman karikatür ve resim yaptı. Çizimleri uzun zaman "Akbaba" dergisinde yayımlandı. Önce Akşam gazetesinde başladı çizgi roman çizmeye. Senaryolarını da o yazıyordu. Bu arada afişler, kitap kapakları yapıyordu. Sonra Sabah gazetesinde 15 yıldan fazla çizgi roman çizdi.

1962'de Tiyatroya başladı. "Harput'ta Bir Amerikalı" oyununda başrol bile oynadı.

1963 yılında Ses dergisinin açtığı yarışmayı kazanarak "Sayın Bayan" filmi ile Türk sinemasına adım atar. Genellikle 'esas oğlan'ın sadık dostu rollerinde, sevecen tiplmesiyle başarılı olup beğeni kazanmıştır.

1971 senesinde Yılmaz Güney ile "Yarın Son Gündür" adlı filmi çevirdi, bu filmdeki rolü ile de 9. Antalya Film Şenliğinde en iyi yardımcı erkek oyuncu ödülünü aldı. 1972 yılında Antalya Film Festivalinde, "Güllü" ile en iyi yardımcı erkek oyuncu ödülünü aldı.

70'li yıllarda birkaç sene sinemadan uzaklaşarak çizgi-roman ve senaryo yazarlığı yaptı. Bu sırada TRT'den gelen bir teklifi değerlendirdi ve sesli çekilen ilk dizi filmlerden biri olan "Sarıpınar 1914" de oynadı.

Üç tane de film senaryosu yazmıştır. Bunlar; Dönme Dolap (Sinema Filmi)1983, Baş Belası (Sinema Filmi)1982, Sevgili Dayım (Sinema Filmi)1977 filmleridir.

sayesinde, çok ilginçtir, ayağa kalkamaz denildiği sıralarda bile silkindi, kendine geldi. Hele şu sıralarda, zaman zaman çıkabilen her türlü aksaklıklara rağmen, doludizgin gidebilme şansını yakaladı, şimdiki halini aldı.

2) Sinemamızın bugünkü durumu ve geleceği hakkında neler söylersiniz?

Dediğim gibi, 100 yıllık bir serüveni bu günlere kadar taşıyan bir Türk Sineması var. Türk sinemasının geleceğini ben iyi görüyorum, şunun için iyi görüyorum: Çok genç ve ciddi anlamda sinemaya gönül vermiş insanlar var. Hem kameranın önünde hem kameranın arkasında var. Bu çok sevindirici bir durumdur. Çünkü bu festivaller, Türk Sineması'nın bu genç yeteneklerini, sinemaya gönül verenleri ödüllerle motive ediyor, heyecanlandırıyor yani lokomotif görevi yapıyor. Bu defa olmazsa mutlaka öbür sefere diye umutlanan o gençler, çok güzel şeyler yapıyor. Bu festivaller sinemayı ciddi anlamda bileceği için önemli. Türk sinemasında teknolojik imkânların artık Batı'yla boy ölçüşebilecek hale gelmesi de genç yeteneklerin çok lehine bir durum. Biliyorsunuz bir dönem ne Jimmy Jib bilirdik ne de diğer teknolojik araçları kullanabilirdik. Öyle bir şansımız yoktu çünkü. Genç arkadaşlara şimdi Batı'yla boy ölçüşebilecek şekilde her türlü imkân sağlanmış; onlar da bunun bilincinde, bunun kendileri için ne kadar önemli olduğunun farkında. Dolayısıyla o bilgi birikimini, sinema aşkını, heyecanı bu teknolojik imkânlarla birleştirerek bize çok güzel şeyler sunuyorlar. Bir de tabii okullar çok önemli artık, sinema okullarımız var. Bir dönem saysanız bir elin parmakları kadar bile olmayan çok az sayıda sinema okulu mezunu vardı sinemamızda ama öylesine güçlü öylesine başarılı yönetmenlerimiz vardı ki bunlar usta çırak ilişkisiyle var olmuşlardı. Kimileri de montajı çok iyi

yaparak montajdan yönetmenlik statüsüne geçti ve başarılı oldu. Türlü yetersizlikler içerisindeki sinemamız o dönem kendine bir kulvar bulmuş, kendine bir tarz geliştirmiş; o yoksullukların getirdiği hırsla farklı da olsa çok güzel filmler kotarmıştır. Tabii oyunculara gelince yine usta çırak ilişkileriyle var olan ve çok başarılı olan oyuncular var. Ama biliyorsunuz bir dönem dergiler de çok önemli bir görev üstlendi, yarışmalar düzenleyerek o yarışmalardan Türk Sineması'na değerler kazandırdı. Başlangıçta kazandırılan bu değerler çok acemiydi, bu işi hiç bilmiyorlardı ama yılmadılar, kendilerini geliştirdiler. Çok büyük bir sabırla, azimle kendilerine bahşedilen, sunulan bu imkânı asla boşa çıkarmadılar ve çok değerli sinema adamları haline geldiler. Ama şimdi sinema okulları var ve her branşta sinema adamı yetiştiren kurumlarımız var.

3)Adana Altın Koza Film Festivali 21 yaşında. Geçmiş festivallerle ilgili düşünceleriniz, ayrıca festivalin geleceği ile ilgili değerlendirmeleriniz nelerdir?

Adana Film festivali en önemli festivallerimizden bir tanesi. Daha önce de söylediğim gibi festivaller sinemanın dinamosu, sinemanın lokomotifidir. Sevindirici olan şu tabii ki daha evrensel boyutlarda bakıyorlar artık olaya; konseptleri çok daha genişledi, daha uluslararası nitelik kazandı festivallerimiz; bu da çok sevindirici. Bizim sinemacılarımızı başka ülkelerin, Batı'nın sinemacılarıyla buluşturan, onların fikir alışverişi yapmalarını sağlayan, onların filmlerini bize, bizim filmlerimizi onlara tanıtan festivaller çok önemli ve zaman zaman da çok büyük başarılar kazanıyor. Dünyaca kabul görmüş çok büyük festivallerde sinemacılarımız ödül kazanıyor. Bireysel çıkışlar gibi görünen bu başarılar yavaş yavaş daha kolektif olmaya başladı,

daha fazla sayıda sinema insanımız oralarda başarılar kazandı. Bunun böyle devam edeceğini söylemek kehanet olmaz açıkçası. Adana da sinema yapan genç insanları ciddi anlamda daha fazlasını daha iyisini yapmaya özendiriyor çok önemli bir festival.

4)Sayın Hüseyin Sözlü festival adını Adana Film Festivali olarak hayata geçirmek istiyor. Gerekçesi "Hiçbir festival ödülü ile anılmaz." diyor. Bu konudaki değerlendirmeleriniz nelerdir?

Bu mutlaka iyi niyetle söylenmiştir. Ama bunun tartışmaya açık olduğunu da kabul etmek lazım. Dünyadaki bütün kabul görmüş çok değerli festivallere baktığımız zaman hepsinin bir logosu vardır, bir ismi vardır. İşte Cannes Film Festivali var; efendim işte Golden Glob, altın küredir; Berlin'de Altın Ayı'dır. Özellikle de altın sözcüğüyle birleştirilerek çok ilginç festival isimleri var ve Altın Koza da Adana'nın simgesidir yani pamuk, koza bu bölgeyi en iyi biçimde yansıtan sözcüktür. Dolayısıyla ben Altın Koza ambleminin kalkmamasından yanayım. Adana Altın Koza Film Festivali adı altında sürmesini tercih ederim.

5)Adana Altın Koza Film Festivalininin geleceğine dair öneri ve tavsiyeleriniz var mı?

Valla her yıl üzerine bir şey konularak süregelen bir festival bu. Önemli olan bunun evrensel bir boyut kazanıyor olması. Dediğim gibi Dünya Sineması'nın önemli figürlerini bizim sinemamızın insanlarıyla buluşturması açısından çok önemli. Hem bizim sinemamızın dışı açılması açısından hem de nedir, ne değildir; kim ne yapıyor, nasıl yapıyor diye görerek; onlarla birebir tanışarak, fikir alışverişi yaparak öğrenmek ve de uygulamak çok, çok önemli ve dediğim gibi Altın Koza da bunu şu ana kadar iyi becermiş durumda. İnanıyorum ki bu çabalar, bundan sonraki festivallere çok daha fazla bir değer katacaktır, diye düşünüyorum.



YILMAZ KÖKSAL¹

1) Türk sineması yüz yaşında. Dünden bugüne bir değerlendirmesini yapar mısınız?

Türk sineması 100 yılını kutluyor, çok güzel bir tesadüf. Bu tesadüf benim için de çok önemli. Ben hiç değilse bu 100 yılın elli yedi senesini bu sanat camiasının içinde geçirdim. Bu önemli bir ayrıcalık . 50

1YILMAZ KÖKSAL KİMDİR?

Türk sinema ve dizi oyuncusu.15 temmuz 1939 yılında Kırşehir’de doğdu. İlkokulu bitirerek Osmaniye’den İstanbul’a geldi ve Tophane Sanat Enstitüsünde okudu. Bir süre gemilerde çalışarak Avrupayı dolaştı. Tunç Başaran’ın sinemaya uyarladığı, Orhan Kemal’in “Murtaza” eserinde “Dubara” rolünü oynayarak sinema tarihine geçti. Uzun bir süre ikinci derecede rollerde oynadıktan sonra 1970 de Çetin İnanç’ın yönettiği “Çeko” filminde başrole yükseldi. Filmin başarısıyla halkın beğenisini kazanıp, macera filmlerinin aranan oyuncusu ve sinema tarihinin sevilen oyuncularından biri oldu.

Senaryosunu Mehmet Arslan’ın yazdığı ve başrollerini Canan Perver ile paylaştığı “Aybiçe Kurt Kız”, o dönem Türk sinemasının ürettiği ender kült filmler arasındadır. (Filimde Türk obasına hain saldırıda bulunan barbarlar, herkesi öldürürler. Türk kahramanı Aybiçe “Kurt Kız” bu katliamın öcünü almaya yemin eder.)

1965’ten 2005’e kadar 182 filmde oynamıştır. Birçok film senaryosu yazmıştır. Özel televizyonların çoğalmayla birlikte sinema ve dizi filmlerinde oyunculuk hayatına devam etmektedir.

yılımı doldurmuş çok az artist, aktris var şimdi. Keşke daha çok yaşayan olabilseydi ama zaman maalesef bütün arkadaşlarımızı alıp götürdü; yıldızlar gibi gökyüzünden bakıyorlar bize. Sırası gelince biz de gideceğiz, o ayrı; biz de yıldızlaşırız inşallah.

Tabii bu çok büyük bir aşama oldu, yani şu son 20 yılın içinde demeyeyim de şu son 10 yıl içinde çok büyük bir gelişme oldu. Bizim dönemimizde arıplex bir kamera vardı, aktüel kameradır. Dünyada da kullanılan işte hızlıyı yavaş, yavaşı hızlı yapan başka hiçbir özelliği olmayan kameralarla çalıştık. Ben bu döneme kadar 200’ ün üzerinde film çektim, bunların 60-70 tanesi başrol diğerleri hep ikinci üçüncü derecede oynadığım rollerdi. Çok mutlu bir elli yıl geçirdim ben Türk sinemasında. Bir sürü acılarımız da oldu tabii, mesela ben at sırtında Cüneyt Arkın’la pala sallarken çocuklarım doğdu. Bir kız bir oğlan iki çocuğum var benim, Murat’la Banu. Onların doğumlarını bile göremedim. Anadolu’da film çekerdik hep. Bu acı bir şey tabii ama biz gene de yaşadıklarımızdan mutlu olduk. Yani şu elli seneyi düşünürsek iyi ki yapmışız, diyorum. Şimdiki arkadaşlarımız maalesef Yeşilçam Sineması deyip geçerler

ama hangi şartlarda o filmler çekildi diye hiçbirisi dönüp de arkasına bakmaz. Yani, biz bu mesleği yapıyoruz ama geçmişte bu adamlar neler yaptılar, demezler. Biz onlara bazı şeyleri hazırladık da sunduk ama hala Yeşilçam filmi ya deyip geçiştiriyorlar. En ağırımıza giden şey budur bizim. Aynı mesleği yapıyorsun, geçmişini bir irdele bakalım; de ki ne yaptılar bu adamlar, hangi şartlarda bu filmleri çekmişler? Öyle deyip de aşığılanmanın bizim hepimizi yaraladığından da haberleri olsun. Bizim jenerasyondaki arkadaşların tek derdi bu. Temellerini bizden önceki ağabeylerimiz attı, arkadaşlarımızla biz de onların sayesinde bir yerlere, onların üstüne bir şeyler koymaya çalışarak geldik, diye düşünüyoruz; bunlar aynı şeyi düşünmüyorlar. Bunların hiç umurunda değil, bugünün şartları neyse onunla çalışıp gidiyor, bir arkana dön bak ya. Ya ben bu mesleği yapıyorum ama kökeni ne bunun, nasıl oldu bu işler, bu seviyeye nasıl geldi, diye bir bakın. İnsafsızlık yani. İçlerinde böyle düşünmeyen çok az da olsa insanlar var ama çok az. Yani onur duymaları lazım, bizi onurlandırmaları lazımken maalesef ya Yeşilçam sineması deyip geçerler.

2)Sinemamızın bugünkü durumu ve geleceği hakkında neler söylersiniz?

Artık teknoloji bu kadar ilerlemişken sonunu düşünemiyorum. Neler olacak? Mesela Avatar'ı falan seyrediyoruz da yahu olacak şey değil, adamlar nerden nereye gelmiş. Bundan 10 sene, 20 sene, 30 sene sonra nereye gidecek, bunu tahayyül etmek bile güç. Yani artık bizim için limit noktası burası. Ama muhakkak ki böyle kalmayacak, çok daha başka şeyler olacak. Nasıl ki televizyon yokken görsel sanatlar vardı; tiyatroyla sinema yahut bir opera, bunun haricinde başka bir şey yoktu. İlk sanatlar, orta oyunları şunlar bunlar sonradan tiyat-

roya dönüşmüş, operaya dönüşmüş, baleye dönüşmüştür. Ondan sonra sinemaya gelmiştir. Sinema dönemini biraz arka plana atan diziler olmuştur. Ama şimdi yine Türk sinemasında çok güzel şeyler yapılıyor. Bu da bizi onore ediyor ama onlardan tek istediğimiz şey geçmişleriyle şu anki jenerasyonu bağdaştırmasını bilmeleri, aradaki o bağlantıyı iyi kurabilmeleri. Maalesef çoğubunun farkında değil. Ama Türk sineması şu an için çok başarılı. Çok güzel işler yapıldı. Genç çok güzel bir nesil geliyor. Ama biraz şeyler yani, bize saygısızca davranıyorlar.

3)Adana Altın Koza Film Festivali 21 yaşında. Geçmiş festivallerle ilgili düşünceleriniz, ayrıca festivalin geleceği ile ilgili değerlendirmeleriniz nelerdir?

Her sene kalıplaşıyor tabi ama bu kalıbı yırtıyorlar. Gittikçe enternasyonal hale dönüşmeye başladı. İlk Antalya'da başladı, şimdi Altın Koza da bunu yapıyor. Bu bir kazançtır Türk Sineması için ve gelişmesinde de çok büyük bir amil. Böyle olunca daha titiz çalışarak daha güzel şeyler üretmeye çalışılıyor. Ben söylüyorum, çok güzel muhteşem rejisörler var, muhteşem oyuncular var ama hepsi demek istemiyorum, çok kötüler de var içlerinde. Ama genelde baktığımız zaman olumlu yani ben ileriye çok rahatlıkla iyi görmek istiyorum ve görüyorum da. Ama nereye kadar tahayyül edersen, işte dediğim gibi sonu nereye varacak, düşünce bile yetmiyor ona.

4)Sayın Hüseyin Sözlü festival adını Adana Film Festivali olarak hayata geçirmek istiyor. Gerekeşi "Hiçbir festival ödülü ile anılmaz." diyor. Bu konudaki değerlendirmeleriniz nelerdir?

Altın Koza'nın ayrıcalığı var, kuruluşu öyle. Adana Altın Koza Film Festivali. Artık Altın Koza'yı atamazsın. Fransızların Altın Palmiye Film Festivali nerede

yapılıyor? Paris'te. Ben Altın Koza'yı bir kenara koymayı düşünemiyorum. O çok önemli bir şey. Böyle düşünmüş olması da ayrı, düşünülebilir ama benim için Altın Koza çok daha önemli. Diğer bir sürü festivaller yapılıyor ama bizim Yeşilçam olarak yüreğimizi titreten tek bir festival vardır, o da Adana Altın Koza Film Festivali'dir.

Çünkü sinemanın en yoğun olduğu bizim dönemde, yüzlerce filmin yapıldığı dönemlerde Yeşilçam'a en çok destek çıkan bölge Adana bölgesiydi. Onların maddi manevi destekleriyle biz o filmleri çektik. Ve çoğu filmleri gelip buralarda çekerdik. Adana'da yalnız benim en az 60-70 filmim var. Diğer arkadaşlarımız da öyle. Çünkü iklim olarak burası yaz kış çalışılabilecek bir iklim ve Anadolu'yu en iyi anlatacak bölge de Adana Çukurova bölgesi. Her türlü hikâyeye uygulayabiliyorsunuz. Adana çok önemli bir yer bizim için. Üstelik de Yeşilçam'ın çok büyük vefa borcu var Adana'ya; ben 50 -60 sene içinde bize yaptıkları için vefa borcumu ödemek amacıyla buradayım.

O günleri yaşadık, biz ne zorluklarla filmleri çektik. Çektiğimiz filmleri burada sergilerdik. Galaları burada olurdu. Bize hadi biraz daha film çekin diye gayret veren de Adana bölgesiydi. Onun için Adana Altın Koza Film Festival'i bizim için çok önemli. Biz galalara geldiğimiz zaman faytonlara bindirirlerdi, faytonlarla şehri gezerdik. Hatta faytonların olmadığı zamanlarda traktörlerin arkasında gezerdik burada, 50'li 60'lı yıllarda. Yani biz o güzel günleri yaşadık burada. O güzel günleri, sinema aşkını veren Altın Koza'ydı. Diğer festivaller ondan sonra gelir bizim için. Ama Adana Altın Koza bizim için yani bizim jenerasyon için çok değerli olan bir festiveldir, Adana'dır.

Adana'nın halkı sinemayı çok sever. Özellikle bizim jenerasyonu çok severler çünkü öyle büyüdüler ama şimdiki gençler pek farkında değil olabilirler. Şimdi diziler

var, yeni filmler de çekiliyor ama Adanalılar aradan 50-60 sene geçtiği halde hala ismimizle hitap ederler bize. İşte Yılmaz abi der, öbürü Bulut abi der, öbürü Yusuf abi der, öbürü Kadir abi der, öbürü Cüneyt abi der, yani oynadığımız karakterlerdeki isimlerle değil kendi isimlerimizle anarlar. Şimdiki jenerasyonun, onların isimlerini bilmez, filmde ne oynamışsa onun ismini söyler. Aradaki fark o, bizi mutlu eden de bu.

Böyle korteje çıktığımız zaman halkla birlikte yan yana yürür giderdik. Bütün Adana'yı öyle dolaşırdık. Çok şey yaşadık ama şu anda aklıma gelmiyor, çünkü kurulduğundan beri gelip gidiyoruz, muhakkak çok güzel şeyler olmuştur. Şu an düşününce aklıma gelmiyor. Daha önce de söylediğim gibi bizim için festival demek Altın Koza demektir. Diğer olaylar bunun yanında önemini kaybeder. Çünkü biz gözümüzü burada açtık. O ayrı bir sevgi. Buradaki sevgiyi başka hiçbir yerde -oralarda da tabii sevgiyle karşılıyoruz ama- görmedik. Burada halkla iç içe olmak bizim için çok daha önemli; çünkü onlar bizlerle kaynaştılar, biz de onlarla.

5)Adana Altın Koza Film Festivalinin geleceğine dair öneri ve tavsiyeleriniz var mı?

Yıllardır bütün başkanlarımızla konuştüğümüz şey, burada bir stüdyo yok. Hâlbuki iklim olarak çok müsait. Kışın İstanbul'da fazla film çekemiyorsun, hava devamlı kapalı. Burada büyük stüdyolar olsa gelir yerleşiriz; filmlerimizi, dizilerimizi rahatlıkla çekeriz. Ama donanımlı bir stüdyo yapılırsa. Yıllardır hep söyleriz Valiyle ve tabii başkanlarla konuşuruz ama niye yapılmıyor bilmem. Ki Adana da buna hazır, yer olarak da hazır. Burası hem deniz hem nehirlerin olduğu hem de sanayiye katkısı olan ziraat olarak da çok zengin bir bölge. Niçin güzel bir stüdyo yapılmaz burada? Antalya'da yapıldı mesela. Bazı filmler orada çekiliyor.



İSMAİL GÜNEŞ¹

1) Türk sineması yüz yaşında. Dünden bugüne bir değerlendirmesini yapar mısınız?

Türk sineması 100 yaşında, ben de bir şekilde bunun elli yılına tanıklık ettim. Ama Türk sineması çok önemli bir yere mi geldi? Bu medeniyet, bu kültür coğrafyası, bu hinterland aslında sinemada çok önemli bir

1 İSMAİL GÜNEŞ KİMDİR?

(d. 10 Haziran 1961, Samsun), Film Yönetmenleri Derneği ikinci başkanı ve Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği yönetim kurulu başkanı, Türk yönetmen, senarist, yapımcı.

İlk ve orta öğrenimini burada tamamladı. Sanata olan tutkusunu yüzünden bir müddet Tatbiki Güzel Sanatlar'a devam etti. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne geçti. Üniversite hayatı sırasında Natuk Baytan'ın yanında reji asistanlığına başladı. 1976 yılında atıldığı sinema serüveni 1977 yılında çektiği ilk kısa metraj filmi olan "Karanlık bir dönemdi" adlı çalışmasıyla ilk meyvesini verdi. Film, 1982 yılında İFSAK tarafından "en iyi film" ödülüne layık görüldü. 1982-86 yılları arasında gazetecilik yaptı. 1986'da ilk uzun metraj filmi olan "Gündoğmadan" ile sinemaya dönüş yaptı.

Gün doğmadan - 1986 (Kültür Bakanlığı ve Yazarlar Birliği Ödülü.), Çizme - 1991 (Yazarlar Birliği Ödülü), Beşinci Boyut - 1993 (Uluslararası Salerno En İyi Film Ödülü), 52. Uluslararası Salerno Film Festivali Cumhurbaşkanlığı Büyük Ödülü, Gülnün Bittiği Yer - 1999 (1.Akdeniz Filmleri Festivali İnsan Hakları Özel Ödülü), 1999 Mevlana Büyük Ödülü ve SİYAD Umud Veren oyuncu Ödülü almıştır.

yerde olmalıydı, maalesef böyle düşe kalka bir şeyler yapılıyor. Tek kişinin başarısı sanki ülkenin başarısıymış gibi lanse ediliyor; işte Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanoğlu, Zeki Demirkubuz, İsmail Güneş gibi... Bir yerlerden ödüller alınınca sanki Türk sineması yırttı ve bir yerlere geldi gibi bir şeyler oluyor, bu doğru değil. Bu, mesela İran sineması için söylenebilir. İran sineması bütün ülke sineması olarak çok önemli bir yere geldi. O coğrafyayı -bizim temsil etmemiz gereken kültür açısından, Doğu açısından - şu anda İran temsil ediyor. Bizim, biraz da Cumhuriyetin bize dikte ettirmesiyle, Batılı olma, Batı coğrafyasına ait olma gayretimiz maalesef böyle iki arada bir derede bırakıyor ve bence yüz yıllık sinema layık olduğu yerde değil.

2) Sinemanızın bugünkü durumu ve geleceği hakkında neler söylersiniz?

Bugün sayısal itibariyle -biz sayıları severiz, sayı fetişizmine inanırız- baktığımızda işte senede 70'le 90 arası film üretiliyor. Ama bu filmlerden sadece 5-6 tanesi ticari başarı kazanabiliyor, yani seyirciyle buluşabiliyor. Buluşan filmler maalesef toplum katmanlarının çok aşağısına hitap eden filmler, bu başarı da görece bir şey. İki sene önce bizi Fransa'ya davet ettiler, Amerikan filmlerini sayısal, yüzdeler itibariyle baktığımızda nasıl yeniyorsunuz, diye. Şimdi 24 milyon seyirci var yılda, bunun yarısından fazlası Türk filmleri seyretmiş ama Türkiye'nin nüfusu 70 milyon. Yani ülkenin üçte biri -hepsinin bir film seyrettiğini varsayarsak- film seyrediyor ki bazı insanlar 10 tane bazı insanlar 5 tane film seyrediyordur. Aslında 1-2 milyon seyirci var. 70 milyonun 1-2 milyonu sinema seyircisi. Fransızlara sorduğumuzda, Fransa da bizim kadar bir nüfusa sahip, orada seyirci sayısı 300 milyonun üzerinde, neredeyse adam başına iki, üç tane film düşüyor, -herkesin film seyrettiğini varsayarsak, çocukları da dahil

edersek- ama adamların derdi şu: Yüzde 51'i tutturamıyorlar yani Amerikan filmle-ri daha çok seyrediliyor. Bu başarı sadece yüzdeler üzerinden bir başarı. Yani önemli bir durum yok. Şu anda seyirci sayısını bizim en azından ülke nüfusu sayısına kadar çıkartmamız gerekiyor ki, bu arada hem sinema gelişsin hem bu coğrafyanın filmleri başka coğrafyalarda ilgi görsün. Bu açıdan sayı olarak baktığımızda başarıymış gibi duran şey aslında kendi kulvarında bir başarı, yani üç kişinin katıldığı bir koşuda üçüncü gelmek gibi bir şey bu. Hâlbuki daha çok insanın katıldığı bir koşuda üçüncü gelmek önemli.

3) Adana Altın Koza Film Festivali 21 yılında. Geçmiş festivallerle ilgili düşünceleriniz, ayrıca festivalin geleceği ile ilgili değerlendirmeleriniz nelerdir?

Bu ülkede maalesef festivaller belirli kesimlerin elinde esir alınmış vaziyette. Bu geçmişte de böyleydi, bugün de böyle. Ben naçizane kendim 28 yıldır yönetmenlik yapıyorum. Bir festivalde eğer o festivalin gösterilecek filmi 10-12 civarındaysa filmimiz de varsa bizi bir şekilde seçiyorlar. Eğer daha fazla film varsa biz seçilmeyen kesimdeyiz. Bunun en uç örneğini iki sene önce Antalya Film Festivalinde yaşadım. Son çektiğim film ki, konusu itibariyle o sene festival için ilan edilen konseptte çok uygundu. Konsept şuydu: Sinema kadına değdi, kadına dokundu ve kadına şiddet üzerine, toplumsal şiddet üzerineydi. Benim filmim kadına şiddet ile ilgili bir film-di. Filmimizi verdik, film yüz üzerinden sıfır nokta dokuz puan aldı, elendi. O film 5-6 ay sonra Montreal Film Festivali'nde en iyi film seçildi. Şimdi bu olay festival gerçeğinin heykeli gibidir. Daha sonra Adana'ya katıldık aynı filmle ki burada dereceye giren filmler oraya seçilememiş filmlerdi, biz yine sıfır çektik. Hiçbir şekilde bizi böyle görmeyecekler, duymayacaklar, üç maymunu oynuyorlar bu açıdan

baktığımızda. Kendi üç kişilerini aralarında birinci, ikinci, üçüncü seçiyorlar, öyle söyleyeyim. Ha, bazen hak edenler olabiliyor mu? İşte jüriye, jürinin adalet duygusuna bağlı olarak bazen hak edenlere, yok ya bu festivalin en iyi filmi buydu falan gibi bir şey söyleyebiliriz, ama asıl problem buraya kırk beş film katılmış, on iki tanesini seçmişler, diğerlerini bilmiyoruz. Belki oralarda çok iyi filmler vardı ve o filmleri, buradaki o üç yüz elli bin lirayı almasın diye eleyip kendi arkadaşlarının filmi oraya çıkarıyor olabilirler. Bu hep böyle oldu, bunun tersini bana kimse söyleyemez. Yani burada bir adaletsizlik var. Adalet duygusu olmayan insanlar tarafından idare ediliyor genelde festivaller. Kendi arkadaşları, kendi dünya görüşleri, kendi masa arkadaşları üzerinden dönen bir festival yapısı var. Bu açıdan ben festivallere pek sıcak bakmıyorum, onların yaptıklarını, yapacaklarını doğru bulmuyorum.

4) Sayın Hüseyin Sözlü festival adını Adana Film Festivali olarak hayata geçirmek istiyor. Gerekçesi "Hiçbir festival ödülü ile anılmaz." diyor. Bu konudaki değerlendirmeleriniz nelerdir?

Tabi bu bir tercih meselesi, doğru söyleyiyor; mesela Cannes Film Festivali Altın Palmiye Film Festivali olarak anılmıyor. Keza Berlin Film Festivali Altın Ayı Film Festivali diye anılmıyor, doğru bu açıdan. Diğerlerini de hatırlamıyorum varsa bile önemli değil yani. Evet, bence yapılabilir, Adana Film Festivali olabilir burası, Altın Koza sadece onun ödülüdür.

5) Adana Altın Koza Film Festivalinin geleceğine dair öneri ve tavsiyeleriniz var mı?

Festivallerin genel konseptleri olur; yani belirli yörelere, belirli kültürlere, belirli duruşlara hitap eder. Mesela Cannes Festivali daha çok bağımsız filmlerle ilgilidir, onları ortaya çıkaran bir festival yapısındadır. Berlin, biraz daha ticari gibi durur ama

zamanla onlar da bağımsız filmlere doğru yönelirler. Venedik keza öyle. Her festivalin kendine ait bir bakış açısı var. O açıdan Adana Film Festivali de, atıyorum, Antalya Film Festivali'nden farklı olmalı. Bir bakıyorsunuz, aynı filmler iki yerde de var. Sadece para ödülünden mütevellit insanlar buralara ilgi gösteriyorlar çünkü çok büyük para var. Neredeyse bakanlığın bir filmin çekimi için verdiği para kadar bir ödül söz konusu, bu da bir gelir kaynağıymış gibi duruyor. Oysaki bu bir gelir kaynağı olmamalı, sadece bir itibar olmalı. Hâlbuki ben bu ödülü aldım durumu ben bu parayı aldım gibi duruyor. Çünkü festivalde en iyi film ödülü alan filmin seyircide neredeyse hiç karşılığı yok. Hatta tam tersi, bu film

ödüllü, çok sıkıcıdır, gitmeyelim gibi seyircinin bir bakış açısı da var. Bu nedenle ben belediye başkanımızın festivalin konseptini oluşturma gayretini doğru buluyorum. Bu festival, Orta Asya Cumhuriyetleri ile birlikte yapılabilecek yani oraları da içine alabilecek bir festivale dönüşebilir. Bu bizim için çok şey bir durum değil yani bizim coğrafyamız var ya, hani o coğrafyayı kaplayabiliriz. Yani Osmanlı coğrafyasının içinde olan filmlerle bir uluslararası festival yapmak mümkün olabilir. Diğer ülkelerin filmlerini de ayrıca bir panorama civarında göstermek mümkün, bu açıdan ben Sayın Hüseyin Sözlü'nün bakış açısını destekliyorum. Bu doğru bir şey olabilir yani diğer festivallerden ayırmaları gerekir.



21. Adana Altın Koza Film Festivali'nden

“Dilde Fikirde İşte Birlik” İçin, Türk Dünyası Sinema Günleri

•
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ

Bugün, ortak bir Türk dünyası sinema dilinden ve sistematik bir ortaklık, işbirliği ve etkileşimden söz etmek ne yazık ki mümkün değildir. “Dilde, fikirde, İşte birlik” ilkesinin tahakkukunun en önemli ayağı kanaatimizce kültür ve sanat faaliyetlerinde sağlanacak ilerleme ve işbirliği ile mümkün olabilecektir. Kültür ve sanat içerisinden sanatın kalıpları ile inceltip, işlenmemiş bir kültürün, fikrin, ideolojinin ilerlemesi, Türkiye’de Türk dünyasında ve dünyada etkinlik kurabilmesi imkan dahilinde değildir. Türk millî düşüncesi bu anlamda görsel ve plastik sanatlarla ifade imkan ve vasıtalarını ayrıntılı olarak ele almalıdır. Bu bağlamda görsel sanatlar içerisinde çağımızda çok önemli bir yer işgal eden sinemanın Türk dünyası coğrafyasındaki işleyişini ele almak kaçınılmazdır.

Türk Dünyası Sineması’nın, Türkiye dışı ayağını oluşturan kardeş ülkelerin sinemacılık geleneği ağırlıklı olarak Ekim Devrimi sonrasında SSCB “sosyalist gerçekçi” sanat anlayışı içerisinde şekillenmemiştir. Devrim öncesi yönetim tarafından fazla önemsenmeyen sinema, Lenin’in “Sinema, bizim için sanatlar içinde en önemlisidir.” çıkışıyla büyük bir ivme kazanmıştır. Bu anlamda sinema, rejimin propagandası ve kitlenin rızasının kazanılması için önemli ölçüde araçsallaştırılmıştır. Stalin sonrası baskıcı dönemde Sovyet sineması ve bu anlamda bu gelenek içerisindeki Türk

Cumhuriyetleri’nin sineması da belli bir gerileme yaşamıştır.

1919’da sinema devletleştirilmiş, 1922’de de Devlet Yüksek Sinema Teknik Okulu kurulmuştur.

Dziga Vortov, Lev koloşov, Vsevolod Pudovkin, Aleksandr Dovçenko gibi Rus Sineması’na “yeni bir soluk” getiren yetenekli isimler ile birlikte Sovyet Sineması doruğa ulaşmış, altın çağını yaşamıştır.

Daha çok bireyi ve toplumsal mücadeleyi anlatmaya yönelik Sovyet Sineması’nda sosyalist gerçekçiliğinden pek çok ize rastlanabilir. Eleştirmen Sungu Çapan’ın deyişiyle: “Sovyet sinemasındaki yeni kuşağın bütün çabalarına karşın, o yüce ustalar çağının imgesel olanla nesnel arasındaki diyalektik birliği ustaca kuran sağlam sinemasını; canlılığıyla, sarsıcılığıyla sürdürdüğü, yineleyebildiği söylenemez.”

Sovyet sinemacılık geleneği içerisindeki Türk Cumhuriyetleri’nde pek çok önemli film çekilmiş, yönetmen yetişmiş ve her şeye rağmen kuvvetli bir sinema tekniği birikimi oluşmuştur.

Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonraki süreçte Türkiye’de, Türk dünyası yönetmenlerinin ve sinemasının tanıtıldığı etkinlikler ardı ardına gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bunlar içerisinde İstanbul Büyükşehir Belediyesinin düzenlediği Türk Dünyası Sinema Günleri’ni anmaktafayda vardır.

1998 yılında gerçekleştirilen I. Türk Dünyası Sinema Günleri'nde ortaya çıkan Türk Dünyası'nın sinema ve sinemacılar yoluyla buluşması fikri, geçen zaman içinde çeşitli görüş ve önerilerle zenginleşti.

Mimar Sinan Üniversitesi ve Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla 2001 yılında gerçekleşen II. Türk Dünyası Sinema Günleri'nin en önemli özelliği, filmlerin yarışması yerine filmler aracılığıyla tanışıp kaynaşmayı ilke olarak benimsemiş olmasıdır.

III. Türk Dünyası Sinema Günleri (20-26 Aralık 2002) tarihinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirildi.

IV. Türk Dünyası Sinema Günleri, 15 – 18 Şubat 2010 tarihleri arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarının yanı sıra İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Beyoğlu Belediye Başkanlığı, Kültür A. Ş, TİKA ve TÜRKSOY'un desteği ile gerçekleşti.

Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti faaliyetleri çerçevesinde kültür ve sanatın çeşitli sahalarında birçok sayıda proje hayata geçirildi. Bir de 24-28 Şubat tarihlerinde, Eskişehir'de Türk Dünyası'ndan Türkçe konuşan toplulukları ihata eden Uluslararası Turkuaz Sinema Günleri düzenlendi.

Bütün bu toplantılarda her yıl tüm Türk Cumhuriyetleri'nde 21 Kasım gününün Türk Dünyası Sinema Günü olarak kutlanması, Türk Dünyası sinema pazarının dinamik hale getirilip ortak projelere yönelmesi, ekonomik bakımdan bir "Türkimaj" sinema fonunun oluşturulması fikirleri gündeme gelmişse de bu kararlar büyük ölçüde uygulanma imkanı bulamamıştır.

Türk dünyasında teknik anlamda dünya ölçeğinde sinemacılık tekniğine hakim, anlatım dili ve üslubu olan bir sinema geleneği mevcuttur. Rüstem İbrahimbeyov, Timur Bekmuhamedov, Gülşat Omarova, Hocakulu Narlıyev, Halmamed Kakabayev, Altı Karliev gibi bir çırpıda saya-

cağımız çok değerli yönetmenler vardır.

Altın Koza Film Festivali çerçevesinde veya başka bir projede nitelikli bir bilim ve sanat kurulu gözetiminde bir "Türk Dünyası Sinema Günleri" seksiyonunun "Dilde , Fikirde İşte Birlik" misyonunun anlam dünyasına uygun düşeceğini değerlendirmekteyim. Daha önce yapılmış bu bağlamdaki festival ve sinema günlerinin de tecrübe ve eksikliklerini dikkate alarak yola çıkmak gerekir. Ayrıca bu etkinlik içerisinde uzun metraj, kısa metraj, Türk kültür tarihi, yaşayan Türk kültürü gibi belgesel tematik yarışmalar düzenlenmelidir. Bu tür nitelikli yapımlar ödüllendirmelidir. Ödüllere Türk dünyasının simge ve sembollerinden, şahsiyetlerinden isimler verilebilir. Türk dünyasının kültürel olarak yaklaşması ve kaynaşması , kendini dünyaya tanıtmaya için sinema dilinin sunduğu imkanlardan faydalanma keyfiyeti göz ardı edilmemelidir . Türk sinemasının en önemli eksiği artık nitelikli senaryoların yazılmamasıdır. Ayrıca bir senaryo yarışması düzenlenmelidir. Öncelikli temalar mesela İttihat ve Terakki, Enver Paşa, Türkistan bağımsızlık mücadelesi, Türk dünyasındaki ağır çevre felaketleri, İnsan hakları ihlalleri, diğer evrensel serbest temalar vb. olabilir.

Millî romantik sanat anlayışını, millîden evrensele dönüştürecek ve bir Türk Kültür havzası gramerini üretecek millî kültür politikaları, Türk dünyası kültür sanat politikaları ilgilisi nezdinde uygulanmayı beklemektedir. Artık çağımız bilim, kültür, sanat odaklı bir gelişmeyi incelemektedir. Yaşanabilir şehirler ölçütlerinde kültürel parametreler daha ön plana geçmektedir. Kasaba "şeftali" festivali formundaki sözum ona kültürel faaliyetler paradigması artık Türkiye için bir anlam ifade etmemektedir.

**Adana Büyükşehir Belediye Başkanı
Sayın Hüseyin SÖZLÜ**
**21. Adana Altın Koza Film Festivali'ni
Değerlendirdi**



Adana Büyükşehir Belediyesi olarak bundan sonraki süreçte de ülkemize, sinema başta olmak üzere, sanata yatırım yapmaya ve destek vermeye devam edeceğiz. Adana'da sinemaya yatırım yapmanın, destek vermenin, ülke sanatına da destek olmak anlamına geldiğini gayet iyi biliyoruz.

21. Uluslararası Altın Koza Festivali kapsamında zengin ve özenle hazırlanmış bir içerikle hemşehrilerimizin ve sanat dünyasının huzuruna çıktık.

Adana, bir hafta boyunca Türk ve Dünya Sineması'nın seçkin örneklerinin bulunduğu bir merkez oldu. Yeryüzünün farklı kültürlerine ait uzun ve kısa metrajlı filmler, belgeseller festival kapsamında ücretsiz olarak seyirciyle buluştu. Film gösterimlerinin yanı sıra çeşitli söyleşiler, sergiler, atölye çalışmaları, konserler bir hafta boyunca sanatseverlerin beğenisine sunuldu.

Toplamda 740 bin liralık ödülle sinemaya katkı konuldu. Bu küçümsenmeyecek bir meblağ. Elbette Dünya Sineması'nda, özellikle ABD'de harcanan çok daha büyük büyük paraların farkındayız.

Ana Tema Türk Sineması'nın 100. Yılı Oldu

Bu festivalde ana tema Türk Sineması'nın 100. Yılı oldu.

Dünya sanat çevrelerinde sinema sanatının halk nezdinde görmüş olduğu değer, kabul çerçevesinde ve sinema sanatçılarının, yönetmenlerinin gözüyle bakıldığında Türk Sineması hakikaten önemli bir değer.

ABD Sinemasıyla Gişe Yönünden Rekabet

Edebilen Ender Ülkelerdeniz

Ben Türk Sineması'nı beğeniyorum ve çok da önemsiyorum.

Dünya Sinema Endüstrisi'nin merkezi ABD. Onlarca milyon dolarlık yapımlarla başlayıp, milyar dolara ulaşan yapımlarla Dünya Sinema Endüstrisi'nin hakimi durumundalar.

Avrupa sınırları içinde, OECD ülkeleri arasında, toplam sinema filmi sayımız az olmasına rağmen, gişe hasılatıyla, seyirciyi kendisine çekme noktasında, ABD sinemasına yenilmeyen yegane sinema Türk Sineması'dır. Bunu ben çok önemsiyorum ve Türk Sineması'nı destekliyorum. Türk Sineması'na emek verenleri buradan saygıyla selamlıyorum. Popüler kültürün egemen olduğu bir dünyada sinema, müzik ve sanatın diğer kolları millî hüviyetiyle, kendi halkına hitap ettiği zaman, kendi kültürünü diri tutmak, yaşatmak, yükseltmek isteyen bir ülke açısından önem taşıyor.

Diğer Festivallerle Yarış İçinde Değiliz

Biz ülkemizdeki diğer film festivalleriyle bir yarış içinde değiliz. Diğer festivallerin de başarılı olmasını, Türk Sineması'na katkı koymasını, Türk Sineması'nda değerlendirme yapılırken objektif kriterlerin egemen kılınmasını, sanatın hakettiği değeri görmesini temenni ediyoruz.

Festival; Dünya Sineması'nı Türkiye ve Adana'ya, Türk Sineması'nı da Dünyaya Taşıdı

Festival dünya sinemasından örnekleri Adanalılarla buluşturduğu gibi, Türk sinemasının önemli örneklerini dünya sinema platformunda tanıttak bir misyon taşıyor.

Türk sineması kıt imkanlarla ama zeki, becerikli sinemacıların ortaya koyduğu emekle, dünya sinemasında maddi gücünün çok üzerinde yer edindi. Altın Koza bunu daha ileriye taşıyan bir festival konumunda.

Özgün, Dikkat Çeken ve Köklü Bir Festival Amaçlıyoruz

Türkiye'de kimseyle, hiç bir festivalle yarışa girmeden Altın Koza Film Festivali'yle en iyisini, en iddialısını yapma durumundayız. Özgün bir festival olarak Türkiye'nin dikkat çeken, kabul gören bir sinema festivalini kökleştirmek istiyoruz. Türk sinemasına ve sanatına katkı koyduğumuz gibi, Adana sinema ve sanatına da katkı koymak istiyoruz.

ALTIN KOZA YOLCULUĞU

•
Kadir BEYÇİOĞLU*

Adını ve ödül heykelciği olarak kullandığı sembolü Çukurova'nın en önemli tarımsal ürünü olan pamuktan alan "Altın Koza Film Festivali", ilk kez 1969 yılında 'Altın Koza Film Şenliği' adıyla Adana Belediyesi ve Adana Sinema Kulübü öncülüğünde gerçekleştirildi. Türk Film Arşivi'nin de desteklediği Altın Koza Film Festivali, günümüzde zengin içeriği ile sadece Çukurova bölgesinin değil, ülkemizin en önemli kültür – sanat etkinliklerinden biridir.

Festival, ilk kez düzenlendiği 1969 yılından itibaren Türk sinemasına verdiği ödüllerle de destek olmaktadır. İlk yıl, Metin Erksan, *Kuyu* filmi ile En İyi Yönetmen ve En İyi Film dallarında Altın Koza'yı evine götürürken, Fatma Girik, *Ezo Gelin* ile En İyi Kadın Oyuncu, Yılmaz Güney, *Seyyit Han* ile En İyi Erkek Oyuncu ödüllerine sahip olan ilk Altın Koza'lı sanatçılar oldu.

1973 yılına kadar şenlik beş kez sinemaseverlerle buluştu. Ancak Altın Koza, ekonomik imkânsızlıklar nedeniyle on sekiz yıl sürecek bir suskunluğa gömüldü. 1992 yılında Adana Belediyesi, Adanalılar ve sanat dünyasından gelen "Altın Koza yeniden canlansın." talebini sonuçsuz bırakmayarak şenliği, Türk sanat dünyasına yeniden armağan etti. Altın Koza, bu süreçte Adana kültür sanat yaşamındaki boşluğu doldurması gerektiğini düşünerek sinema şenliğini bir kültür sanat festivaline dönüştürdü.

Altın Koza Kültür ve Sanat Festivali, 1992'de düzenlediği Ulusal Uzun Film Yarışması'nın yanı sıra Türk Sineması'nın geleceğine de sahip çıktı. Festival, Öğrenci Filmleri Yarışması'nı da programına ekledi ve Türkiye'de ilk kez bu alanda yarışma

düzenleyen festival oldu. Altın Koza Kültür ve Sanat Festivali ayrıca resim, tiyatro, müzik, fotoğraf ve düşünsel çalışmaları Adanalı sanatseverlerin beğenisine sundu.

1999 yılı itibariyle Altın Koza yıla yayılan kültür sanat etkinlikleriyle devam etti. 7 yıllık aradan sonra 12. Altın Koza Film, Kültür ve Sanat Festivali 2005 yılında 31 Mayıs–05 Haziran tarihleri arasında yapıldı. 2005 yılından bu yana kesintisiz devam eden festival, programına eklediği 'Dünya Sineması' ve 'Akdeniz Filmleri Seçkisi' ile uluslararası kimliğe bürünmüş 'Akdeniz Ülkeleri Uluslararası Kısa Film Yarışması' ile de bu kimliğini pekiştirmiştir.

Uzun yıllar ara verildikten sonra 1992 yılında 6'ncısını düzenleyerek tekrar canlandırılan Altın Koza Film Festivali 21 kez izleyicisiyle buluştu. Son birkaç yıldır dikkate değer biçimde ilgi odağı olduğunu sandığımız Altın Koza'nın yolculuğu bir bakıma toplumun ve sinemamızın gelgitleriyle de paralellik taşıyor. Zaman zaman kısır döngüler yaşayan ülke sinemasının tüm sancıları hem festivalin niteliğini etkilemiş hem de festival bu kıvranmalara ayna tutmuştur.

Altın Koza Film Festivali, 1969-1973 yılları arasındaki ilk evresinde *Kuyu* (Metin Erksan), *Seyyit Han* (Yılmaz Güney), *Umut* (Yılmaz Güney), *Linç* (Bilge Olgaç), *Ağıt* (Yılmaz Güney), *Acı* (Yılmaz Güney), *Gelin* (Lütfi Akad), *Canım Kardeşim* (Ertan Eğilmez) gibi filmleri Adanalı sinemaseverlere taşıyordu. Festival, ülke insanının yaşadığı "can acıtan" sorunları, sinema sanatının ve yönetmenin ele alışına aracılık ediyor, sinemamızın dönüm noktası olan bir evrilmeyi ya da dönüşümü haber veren,

politik ve/veya toplumsal sinema anlatısının yalın bir gerçeklikle öne çıktığı yeni bir döneme ev sahipliği yapıyor, hatta şapka çıkarıyordu.

Bu dönem, yoksulluğun, işsizliğin, kadına uygulanan şiddetin, mülkiyet sorununun, haksızlığa, zulme başkaldırının, göç sorununun, insanı bir kafese sıkıştıran değer yargılarının sinema üzerinden tartışılmaya başlandığı bir dönemdir. Güney'in vurguladığı gibi, artık sinemamızda yönetmen, "bütün sorumluluğu yükleniyorken", yönetmenin "sanat hayatında bir dönemin sonu, yeni bir dönemin ilk adımı" atılıyor, "Yeşilçam" kurallarına adanmış ülke sineması kabuk değiştiriyor, Altın Koza ise bu değişime şahitlik ediyordu.

Festival, 1992 yılında başladığı ve 1997 yılında sonlanan ikinci dönem serüveninde 12 Eylül acılarının yoğun biçimde yaşanmaya devam ettiği senelerin etkilerini sinemaya izdüşümü aracılığıyla izleyiciyle buluşturmuştur. Dünyada yaşanan değişimlerle pozitivist bakış açısının kırıldığı, insanın "muktedire adanmış olma" algısından "ben" olduğunu keşfettiği yolculuğunda, "iç dünyasını" kurcalamaya başladığı bir dönem karşımıza çıkar. Bu sanatta ve sinemada da karşılığını bulacak, yönetmen yeni bir anlatım dili arayışının yanı sıra, "ben" durumunu bir nevi "post modern" öykünmeyle irdelemeye başlayacaktır. Bu etki Altın Koza'ya *İki Kadın* (Yavuz Özkan), *Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri* (İrfan Tözüm), *Bir Sonbahar Hikayesi* (Yavuz Özkan), *Böcek* (Ümit Elçi) gibi filmlerle yansırken, Festival, *Camdan Kalp* (Fehmi Yaşar), *Masumiyet* (Zeki Demirkubuz), *Hamam* (Ferzan Özpetek), *Kasaba* (Nuri Bilge Ceylan), gibi filmlerle de sinemamızda yeni bir anlayışın, yeni yeteneklerin de haberciliğini yapıyordu.

2005 yılından başlayıp günümüze dek süren Altın Koza'nın üçüncü evresi ise ilk iki dönemin harmanlanması gibidir

adeta. Bir yanda topluma ve onun sorunlarına eğilmeyi bir sorumluluk hisseden yönetmen, öte yanda kendi sinema dilini yaratma konusundaki arayışını da ustaca pekiştirmektedir. *Korkuyorum Anne*, *Beş Vakit* (Reha Erdem), *Yazı Tura* (Uğur Yücel), *Cenneti Beklerken*, *Nokta* (Derviş Zaim), *11'e 10 Kala*, *Gözetleme Kulesi* (Pelin Esmer), *Pandora'nın Kutusu*, *Araf* (Yeşim Ustaoglu), *Bal* (Semih Kaplanoglu), *Lal Gece* (Reis Çelik) gibi filmlerde olgunlaşan ve kendine özgü anlatım dilini kendi sinemasının derinliklerinde yoğunlaştıran yönetmen; *Beynelmilel* (Sırrı Süreyya Önder-Muharrem Gülmez), *Sonbahar* (Özcan Alper), *Made in Europe* (İnan Temelkuran), *Köprüdekiler* (Aslı Özge), *Mommo-Kızkardeşim* (Atalay Taşdiken), *Uzak İhtimal* (Mahmut Fazıl Coşkun), *İki Dil Bir Bavul* (Orhan Eskiköy-Özgür Doğan), *Şimdiki Zaman* (Belmin Söylemez), *Toz Ruhu* (Nesimi Yetik), *Neden Tarkovski Olamıyorum* (Murat Düzgünoğlu) gibi filmlerde de soluklanıp taze nefesler almaya devam etmektedir.



Kadir BEYCIÖĞLU



BİR FESTİVALİN ARDINDAN

•
Candan YAYGIN*

Adana Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen 21. Altın Koza Film Festivali 15 Eylül Pazartesi günü başlayarak 21 Eylül'de sona erdi.

Festivalde Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması, Ulusal Öğrenci Filmleri Yarışması ve Akdeniz Ülkeleri Kısa Film Yarışması düzenlendi. Yarışmalar dışında dünyanın çeşitli ülkelerinden 205 film, 10 sinema salonunda 515 tekrarla izleyiciyle buluştu.

Festivalin devam ettiği bir hafta boyunca çeşitli sergiler, söyleşiler ve atölye çalışmaları yapıldı. Festivale damgasını vuran tema ise, Türk Sineması'nın 100. Yılı oldu. 16 Eylül Salı günü gerçekleştirilen Açılış Töreni'nde sinemamızın 100. Yılı, sinema emekçilerinin katılımıyla kutlandı. Yine Türk Sineması'nın 100. Yılı temalı söyleşiler ve sergiler 15 – 21 Eylül haftası boyunca sanatseverle buluştu. Altın Koza Film Festivalinin devam ettiği hafta boyunca etkinlikler halk tarafından ücretsiz

olarak izlendi.

Festivalde, son bir yıl içinde çekilmiş Türk filmlerinin yer aldığı yarışmada, Derviş Zaim'in "*Balık*", Mahur Özmen'in "*Beni Sen Anlat*", Nisan Dağ ve Esra Saydam'ın "*Deniz Seviyesi*", Halil Özer'in "*Firak*", Kenan Korkmaz'ın "*Gittiler: Sair ve Meçhul*", Ertan Velimatti Alagöz'ün "*İçimdeki Balık*", Murat Düzgünoğlu'nun "*Neden Tarkovski Olamıyorum?*", Görkem Şarkan'ın "*Nergis Hanım*", Ozan Açıktan'ın "*Silsile*", Nesimi Yetik'in "*Toz Ruhul*"u, Onur Aydın'ın "*Yağmur - Kıyamet Çiçeği*" ve Evren Erdem'in "*Yola Çıkmak*" isimli 12 film, jürinin karşısına finalistler olarak çıktı.

Başkanlığını daha önce düzenlenen Altın Koza Film Festivallerinde en iyi film ve en iyi yönetmen ödüllerini de almış olan ünlü yönetmen Reha Erdem'in üstlendiği jüride; "*11'e 10 Kala*" filmi ile yine

*Altın Koza A.Ş. Genel Müdürü

Altın Koza 'da en iyi film ödülü kazanmış-yapımcı Nida Karabol, ulusal ve uluslar arası pek çok ödüllü filmde görev almış görüntü yönetmeni Gökhan Tiryaki, geçen yıl "Yozgat Blues" adlı filmiyle Altın Koza'da en iyi film ödülünü kazanan, sinemamızın genç yönetmenlerinden Mahmut Fazıl Coşkun, 20. Altın Koza Film Festivali'nin en iyi kadın oyuncu ödülü sahibi Ahu Türkpençe, Cannes'dan Altın Palmiye ile dönen "Kış Uykusu" filminde de yer alan ödüllü oyuncu Ayberk Pekcan ile "Gönül Yarası" ve "Av Mevsimi" gibi birçok unutulmaz filmde çalışmış müzisyen Tamer Çıray görev aldı.

Yarışmada, 'En İyi Film'e 350.000 TL, tüm kategorilerde ise, toplam 630.000 TL ödül dağıtıldı. Ödüller, 20 Eylül Cumartesi gecesi yapılan Ödül Töreni ile sahiplerini buldu.

Kısa Sinemasların Buluşma Noktası Yine Altın Koza Oldu

Ülkemizdeki güzel sanatlar ile iletişim fa-kültelerinin sinema – televizyon bölümlerine devam eden öğrencilerin katılabildiği ve filmlerin kurmaca, belgesel, canlandırma ve deneysel dallarında değerlendirildiği Ulusal Öğrenci Filmleri Yarışması'nda bu yıl, ülkemizdeki çeşitli üniversitelerden 31 film yarışmaya hak kazandı.

Ön değerlendirme kurulunda; sinema yazarı Senem Erdine, yönetmenler Mehmet Güleriyüz ve Ahmet Sönmez görev yaptı.

Ulusal Öğrenci Filmleri Yarışması'nda her dört dalda en iyi film seçilen esere 7.500 TL ödül verildi, toplamda 30.000 TL ödül dağıtıldı.

Akdenizli kısa filmcilerin buluşma noktası haline getiren geleneksel Akdeniz Ülkeleri Kısa Film Yarışması'na İspanya, Türkiye, Fransa, Yunanistan, Hırvatistan, Portekiz, Suriye, Ürdün, Slovenya, Lübnan ve Kosova gibi ülkelerden yaklaşık 500 eser başvurdu.

Kurmaca, belgesel, canlandırma ve de-

neysel dallarında toplam 63 filmin yer aldığı yarışmada, her dalda en iyi film seçilen eser, 10.000 TL'lik ödülün sahibi oldu. Yarışmada toplam 40.000 TL ödül dağıtıldı.

Festival Açılış Töreni Türk Sineması'nın 100. Yılı Konseptiyle Hazırlandı

Festivalin 16 Eylül Salı gecesi Merkez Park Amfi Tiyatro'da saat 20.30'da gerçekleşen Açılış Töreni, Türk Sineması'nın 100. Yılı kutlamaları çerçevesinde pek çok sinema emekçisinin katıldığı özel bir konseptte hazırlandı.

Gecede Türk Sineması'nın unutulmazları özel hazırlanan VTR ile sunulurken, ayrıca Banu, Belkıs Özener, Ersan Erdura, Funda, Güzin-Baha, İskender Doğan, Neşe Karaböcek, Selçuk Ural, Semiha Yankı, Seyyal Taner, Tülay Özer sahne alarak, Türk filmlerinin unutulmaz şarkılarını seslendirdi.

Yine, Cahit Berkay, film müziklerinden oluşan kısa bir konser verdi.

Dünyanın Filmi Altın Koza'da

21. Adana Altın Koza Film Festivali'nde bu yıl yine merakla beklenen filmlerin Türkiye'de ilk gösterimleri yapıldı. Bölüm kapsamında Cinemaximum, Metropol Sinemaları, Arıplex Sinemaları ile Büyükşehir Belediyesi Tiyatro Salonu'ndaki toplam 10 salonda, 205 film, 515 gösterimle izleyiciyle buluştu.

Bu kapsamda, Jean-Pierre ve Luc Dardenne kardeşlerin *İki Gece, Bir Gün (Two Days, One Night)*, Andrey Zvyagintsev'in *Leviathan*, Jean-Luc Godard'ın *Dile Veda (Goodbye to Language)*, David Cronenberg'in *Yıldız Haritası (Maps to the Stars)*, Alice Rohrwacher'ın *Mucizeler (The Wonders)*, Mike Leigh'in *Mr. Turner*, Ken Loach'un *Jimmy's Hall*, Asia Argento'nun *Incompresa*, Paolo Virzi'nin *İnsan Sermayesi (Human Capital)* isimli filmleri, ücretsiz olarak izleyiciyle buluştu.

Festivalin, Dünya Belgeselleri: *Gerçeğin*

Çölü başlıklı bölümünde 13 belgesel yer aldı. İçinde yaşadığımız gerçekliklere ayna tutan bu filmler, seyirciyi Abazya'dan Meksika'ya, Suriye'den Finlandiya'ya, Macaristan köylerinden İsviçre dağlarına, Gazze'den Tahran'a uzun bir yolculuğa çıkarıyor. Seçkide öne çıkan belgesellerden üçü ise Türkiye'ye dair. Bu kapsamda, Cem Kaya "Motör" (Remake Remix Rip-off), Güliz Sağlam'ın "Tepecik Hayal Okulu", Michel Khleifi'nin "Bereketli Hafıza" isimli eserleri gösterildi.

'Üç Ülke Üç Film: Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan' başlıklı bölümde ise, Azerbaycanlı genç yönetmen Asif Rustamov, ilk filmi *Nehirden Aşağı* (Down the River), son yıllarda yükselişe geçen Kazakistan sinemasından bir örnek olarak Adilkhan Yerzhanov'un *Mülk Sahipleri* (The Owners), Kırgız yönetmen Ernest Abdyjaparov, müthiş bir siyah-beyaz estetiğiyle çektiği *Taksi ve Telefon* (Taxi and Telephone) yer aldı.

CHARLIE CHAPLIN: Hiciv Dahisi 125 Yaşında

Güç ve iktidar hırslarının sakilliği üzerine şahane bir kara komedi olan *Büyük Diktatör*, sinema dehası Charlie Chaplin'in doğumunun 125. yılını kutlamak için festivalde yenilenmiş kopyasıyla gösterildi.

Kan, kin, aşk ve intikam hezeyanları veya hayatın cilveleri ama ille de insan ruhunun karmaşık derinlikleri ve politik açmazlar! Tüm zamanların oyun yazarı ve şairi Shakespeare'in 450. doğum yılı vesilesiyle sinema tarihindeki üç önemli sinema uyarlaması festival seyircisiyle buluşuyor. Laurence Oliver'in 1948 yapımı siyah-beyaz filmi *Hamlet*, Orson Welles'in başyapıtı *Othello*'ya (1952) ve Baz Luhrmann'ın 1996 yapımı *Romeo Juliet* isimli filmleri izleyiciyle buluştu.

Yine Geçtiğimiz yıl kaybettiğimiz Tuncel Kurtiz'in anısına, Türkiye'de gösteril-

mesini çok arzu ettiği *Korkunun Karanlık Gölgesi* (Dunkle Schatten der Angst) (1992) yıllar sonra Altın Koza vesilesiyle seyirciyle buluştu.

Festivalde bu yıl kaybettiğimiz usta oyuncu Çolpan İlhan anısına, Ömer Lütfi Akad'ın 1959 yapımı *Yalnızlar Rihtımı* isimli filmi de gösterildi.

Türk Sineması'nın büyük ismi Ömer Lütfi Akad'ın başyapıtlarından 1973 yapımı *Gelin*'in yenilenmiş kopyası ilk kez Altın Koza Film Festivali'nde gösterildi. Filmin gösterimine yapımcı Fuat Erman da katıldı.

Filmin yenilenmiş kopyası ilk defa bu yılki Venedik Film Festivali'nde gösterilmişti.

Türk Sineması 2014

Festival, son bir yıl içinde çekilen Türk filmlerini bir kez daha izleyiciyle buluşturdu. Bu kapsamda, Reha Erdem'in *Şarkı Söyleyen Kadınlar*, Murat Nas'ın *Ters Köşe*, Ayşe Ayben Altunç'un *Eylül'ün Kadın Yüzleri*, Gürhan Özçiftçi'nin *Ne Gelen Var Ne Giden*, Berfi Dicle Öğüt'ün *Karda Açan Menekşeler*, Reyhan Tuvi'nin *Yeryüzü Aşkın Yüzü Ohuncaya Dek*, Orhan Çalısır, Cengiz Kültür ve Dirk Meissner'in *Zülfü Livaneli - Doğu ve Batı Arasında Bir Ses* isimli filmleri gösterildi.

Okullar Sinemada - Sinema Okullarda ve Engelli Film Gösterimleri

Festivalin gelenekselleşen bölümlerinden Okullar Sinemada Sinema Okullarda kapsamında ilköğretim okulu öğrencileri, sinema salonlarında kendileri için özel seçilmiş filmleri izledi. 64 okulda ise projeksiyon cihazı kurularak çocuklar yine sinema ile buluşturuldu. Proje kapsamında yaklaşık 65 bin öğrenci film izledi.

Yine engelli vatandaşlar için gerçekleştirilen özel gösterimlerde, biri animasyon olmak üzere özel bir seçki, festival haftası boyunca dört gün, izleyiciyle buluştu.

Türk Sineması 100. Yıl Sergisi

Türk Sineması'nın 100. Yıl kutlamaları, 21. Altın Koza Film Festivali'ne damga vurdu. Festival kapsamında, ülkemiz sinemasının 1914'den 2014'e kadar olan yolculuğu ile Adana'nın Türk Sineması'ndaki yerini anlatan özel bir sergi, sanatseverlerle buluştu.

Sinemamızın 100. Yılında Yılmaz Güney

Türk Sineması'nın 100. Yıl kutlamaları kapsamında yapılan söyleşide, ülkemizin ve Adana'nın önemli değerlerinden Yılmaz Güney'in Türk Sineması'ndaki yeri ve önemi konuşuldu.

Yine Büyükşehir Belediyesi Tiyatro Salonu'nun fuayesinde ise, Yılmaz Güney'in fotoğraflarından ve film afişlerinden oluşan bir sergi sanatseverlerle buluştu.

Orhan Kemal 100 Yaşında Sergisi ve Belgesel Gösterimi

21. Altın Koza Film Festivali, doğumunun yüzüncü yılında, eserleri Türk sinemasında pek çok filme ilham vermiş ünlü edebiyatçı ve senarist Orhan Kemal anıldı.

Festivalin gösterim bölümünde, "Orhan Kemal 100 Yaşında" başlığı altında, sanatçının senaryosuna imza attığı ya da kendi eserlerinden uyarlanan filmler, seyirciyle buluştu. Bunun yanı sıra, 17 Eylül Çarşamba günü, saat 18.00'de, festival konuklarının ve Orhan Kemal'in oğlu Işık Ögütçü'nün katılımıyla Abidin Dino Sanat Parkı'nda, "Orhan Kemal 100 Yaşında Sergisi'nin açılışı yapıldı. Sergide, sanatçının senaryosunu yazdığı filmlerin afişleri ve set fotoğrafları yer aldı.

Aynı gün saat 20.30'da, Büyükşehir Belediyesi Tiyatro Salonu'nda, Mehmet Güler'ün yönettiği "Sessizlerin Sesi: Orhan Kemal" adlı belgesel gösterildi.

Sinema ve Edebiyat

Türk Sineması'nın yüzyıllık öyküsünde

sinema ve edebiyat ilişkisi yazar Yekta Kopan moderatörlüğünde, Altın Koza 'da tartışıldı.

Oturumların konuşmacılarından biri, polisiye edebiyatımıza farklı bir soluk getiren yazar Ahmet Ümit'ti. Kendi eserleri de sinemaya uyarlanan Ümit, "Türk Sineması'nın Polisiye Edebiyatla İlişkisi" başlıklı konuşmasında geçmişten günümüze sinemamızın polisiye edebiyatla buluşmalarını derinlemesine analiz etti.

Oturumların bir diğer katılımcısı yazar ve senarist Osman Şahin ise "Türk Sineması Edebiyatımızdan Nasıl Beslendi?" başlıklı oturumda, sinemamızın edebiyattan nasıl esinlendiğine ilişkin düşüncelerini dinleyicilerle paylaştı.

"Yeni Türk Sineması ile Yeni Türk Edebiyatının İlişkisi" konusunda konuşacak yazar Hakan Günday, sinema-edebiyat yaklaşmasını günümüz edebiyatı ve sineması özelinde tartışıldı.

Adanalı gazeteci, yazar ve yapımcı Nebil Özgentürk ise "Adana'nın Türk Sinemasındaki Yeri" başlıklı oturumda, Çukurova'yı yazarları ve eserlerinin sinemaya sağladığı katkıya ilişkin görüşlerini paylaştı.

18 Eylül Perşembe günü saat 11.00-16.00 arası, Büyükşehir Belediyesi Tiyatro Salonu'nda gerçekleşecek etkinlikler kapsamında yazarlar kitaplarını imzaladılar.

Özel Gösterim: KIŞ UYKUSU

2014 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülü kazanan Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmi, festival kapsamında özel bir gösterimle bir kez daha seyirciyle buluştu. 17 Eylül Çarşamba günü gerçekleşen gösterime film ekibinden isimler de katıldı.

Yukarıda bir özetini sunduğum 21. Adana Altın Koza Film Festivali'nin tüm bölümlerinde toplam 132.000 kişinin film izlediğini ilave etmekte fayda görüyorum.

TÜRK SİNEMA TARİHİNİN İLKLERİ

1914 yılında başlayan Türk sinema tarihi, döneminin de getirdiği şartlar nedeniyle durgun yılların ardından Yeşilçam filmlerinin senaryoya dahil olmasıyla hızlı bir yükseliş yakalamış; erotik filmlerin sahne aldığı buhranlı yılların ardından yüksek bütçelerin katılımıyla ciddi bir endüstri halini almıştır.

Türk sinemasının tarihine bir disiplin olarak yaklaşım, ilklerini madde madde sıralayalım.

* Türk sinema tarihinin, Sigmund Weinberg'in Lumiere kardeşlere ait bir filmi gösterime sunmasıyla başladığı düşünülmektedir...

Filmin adı "La Ciotat Garına Trenin Varışı", sunulduğu yer Galatasaray'da bir birahane...

Tarih de 16 Aralık 1896 olarak kayıtlara geçmiştir

* 1908 yılında Sigmund Weinberg tarafından İstanbul'un ilk yerleşik ve sürekli sineması Tepebaşı'nda, Cinema Pathe adıyla açılmıştır

* Fuat Uzkınay'ın çektiği "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" isimli belgeselin, Türk sinema tarihinin ilk eseri olduğu varsayılmaktadır... Varsayım olmasının nedeni ise, eserin hiçbir kopyasının günümüze ulaşamamasıdır

* İlk konulu Türk filmi "Leblebici Horhor Ağa" olacakken, başrol oyuncularından birinin ölmesi üzerine çekimler yarıda kalmış, ikinci deneme, 1914 yılında çekimlerine başlanan "Himmet Ağa'nın İzdivacı" ise 1. Dünya savaşı patlak verip, filmin oyuncuları askere alınca ancak 1918 senesinde gösterime girebilmiştir.

Bu iki denemenin şanssızlığı, ilk konulu

Türk filminin 'Pençe ve Casus' olmasını sağlamıştır

1917 yılında çekilen Pençe ve Casus'un senaristi ve yönetmeni Sedat Semavi'dir

* Türk sinema tarihinin sansüre uğrayan ilk filmi ise, Mürebbiye'dir. Sansür nedeni, "Bir Fransız kızının, bu şekilde ahlaksızca gösterilemeyeceği, Anjel'in şahsında Fransızların küçük düşürülmesi" olarak verilecektir

* Türk sinema tarihinin ilk komedi filmi ise, 1917 yapımı "Bican Efendi Vekilharç" isimli eserdir. Film çok beğenilince "Bican Efendi Mektep Hocası" ve "Bican Efendinin Rüyası" isimli diğer filmler de eklenince, Türk sinema tarihinin ilk komedi filmi serisi de oluşturulmuştur.

* "İstanbul Sokaklarında", adını Türk sinema tarihine ilk sesli film olarak yazdırmış, 1931'de gösterime giren film, aynı zamanda Türk sinema tarihinin ilk ortak yapımı (Türkiye, Mısır ve Yunanistan) unvanını da almıştır

* İlk Türk filmi yarışması, Türk Sinema Cemiyeti tarafından düzenlenirken, "Unutulan Sır" ilk ödüllü film olarak tarihe adını gururla yazdırmıştır.

* Türk sinema tarihinin ilk korku filmi, 1949 yılı yapımı "Çılgılık"...

* İlk "Renkli" Türk filmi ise, 1953 yılı yapımı "Halıcı Kız"dır.

* Uluslararası film festivallerinde ödül alan ilk Türk filmi ise, 1963 yapımı, "Susuz Yaz" isimli filmidir.

* Yurt dışında adımızı ilk kez duyuran filmin başrollerini Erol Taş ve Hülya Koçyiğit paylaşmıştır

Son olarak: 1914'de başlayan Türk sinema tarihine 6000'den fazla film sığdırıldığı bilinmektedir.

Eskilerden bir sinema yazısı...

TÜRK SİNEMASINA GENEL BİR BAKIŞ

-Sinemamızın Fikrî Yapısı-

•
Oğuzata ALTAYLI

GİRİŞ:

Başlangıcı olay olarak millî harekete dayanan Türk Sineması bir endüstri, sanat ve kültür kurumu olarak ve fikir, ekonomik, kültür yapısı ve seyircisiyle münasebetleri yönünden çok karmaşık bir durum arz etmektedir. Bugün 59 yaşında olmasına, başlangıcından günümüze kadar teknik bakımdan birtakım ilerlemeler kaydetmesine ve dil olarak bir güç haline gelebilmesine rağmen, fikrî yapısıyla millet hayatının geleceği bakımından, herkesin son günlerde üzerinde durduğu ve şikayetçi olduğu bir konu olarak kamu oyunu meşgul etmektedir. Hal böyle iken Türk Sineması'na devlet şu ana kadar yapıcı olmasını beklediğimiz elini uzatmamış, bu hususta hazırlanan kanun tasarısı meclislere dahi sevk edilmiştir.

Sinemamızın, yediden yetmişe herkesin şikayetçi olduğu bu yıkıcı ortama nasıl geldiği ise bizzat sinema çevreleri dahil hiç kimsenin üzerinde durmadığı bir konu olmuştur. Çünkü Türk Sineması üzerine yazı yazan, inceleme ve araştırma yapan sayısı pek mahdut kimseler, sadece mevcut durumun neden ibaret olduğuna bakmışlar, fakat sinemamızı bu ortama iteleyeni sebepler üzerinde düşünmemişlerdir. Meseleyi halletmek için gerekli teşhisi koyabilmek bakımından ne sinema ve ne de devletin icra organlarına, sinemamızın bütün meselelerini şumulüne alan bir ön araştırma yapılmamış, her mesele askıda kalmıştır. Zaman zaman da mesele ekonomik bo-

yutlarıyla ele alınmış, Türk Sineması'nın meselelerinin sadece alt yapı yatırımlarıyla ilgili olduğu zannedilmiştir. Sinema dışı çevrelerden, özellikle soldan gelen görüşlerin ise sinemamız için hiç bir tutarlı yanı olmamış ve bir macera görüntüsünden ileri gidememiştir .

Türk Sineması'nın meselelerine sağlam bir çözüm yolu getirmek ve Türk Milletinin geleceğini garanti altına alabilmek kaygısıyla bir MİLLÎ SİNEMA TEORİSİ kurabilmek için önce sinemamızın; fikrî, ekonomik, kültürel durumunu ve seyircisini etkileyen unsurları, tarih, sosyoloji, biyoloji ve psikoloji ilimlerinin ışığı altında araştırıp bulmak gerekir. Meseleyi bu metodik açıdan biraz derinleştirmek istiyoruz.

Umumi olarak ifade etmek gerekirse, Türk Sineması'nın fikrî yapısı Türk tarihinin son iki yüz yıllık devresinde ortaya çıkan; jeopolitik, siyasi, ekonomik ve kültürel durumların ve dengesizliklerin içinde vücut bulmaktadır. Çünkü çok yönlü ve pahalı bir sanat olan sinema, yukarıda saydığımız dört unsurla büyük bir münasebet içindedir. Zaten günümüzde her alana yayılan milletlerarası savaş da böyle bir münasebeti sinemanın sanat olarak propaganda alanında taşıdığı özelliklerden (göze, kulağa, duygu, zevk ve düşüncelere zaman birimi içinde hareket, renk, ışık ve ilgi uyandıran mekan değişiklikleriyle hitap edebilme) dolayı gerekli kılmaktadır.

Sinema, Türkiye'nin geleceği bakımından büyük bir potansiyeli bünyesinde tutmaktadır. Bu potansiyeli hareket enerjisine

çevirmek, bugüne kadar mümkün olmamış; devlet, sinemanın ne olup olmadığı-nın üzerinde pek durmamış, buna mukabil meydanı her zaman boş bulan, fikir ve hareketleriyle her zaman anarşistlere destek olmuş sinema militanları tarafından Mao, Lenin, Çekoslovakya tipi «Halk Sineması» örnekleri ileri sürülmüştür.

Şimdi Türk Sineması'nın fikrî yapısını dolaylı veya direkt olarak meydana getiren unsurları inceleyelim:

1) *JEOPOLİTİK SEBEPLER*: Türkiye iktisadi, coğrafyası, askerî stratejisi ve jeopolitik önemiyle, gerek Doğu'nun ve gerekse Batı'nın askeri, iktisadi ve kültür emperyalizminin emellerini üzerine çekmiş ve sadece bu sebeplerden, beşinci kol faaliyetlerinin en güçlü uygulama alanı haline gelmiştir.

2) *SIYASİ SEBEPLER*: Yönetenle yönetilen arasındaki inzibati ve kültürel otorite ve saygıya dayanan inanç bağı, günlük çıkarlarından başka kaygısı olmayan ve beynelmilelci görüşlerin mensubu haline gelen yönetenin tek yanlı, maksatlı ve bozguncu tutumu neticesinde kopmuş, millet-devlet dayanışması bu gerçeğin istikametinde tarihi gücünü, idari alanda huzursuzluğa terk etmiş, aydınla halk arasındaki diyalog tamamen kesilmiştir. Halk aydına; ahlaksız, hain ve sahtekar, aydın ise halka; cahil, kaba ve yobaz olarak bakmıştır.

3) *EKONOMİK SEBEPLER*: Devlet olarak iktisadi coğrafyamızın yeraltı ve yerüstü zenginlik kaynaklarından istifade edilememiş, yatırımlar verimsiz alanlara ve lükse kaydırılmış, gelir dağılımında sosyal adalet sağlanamamış, millî gelirin büyük bir kısmını cebine indiren iktisadi hayatımıza hakim azınlık iş adamları vergi kaçakçılığı yoluyla her yıl bütçemizin miktarı kadar parayı çeşitli marifetlerle, Tel-Aviv,

Atina ve İsviçre bankalarına yatırmış ve Türkiye'de ağır sanayii için gerekli sermaye birikimini önlemişlerdir. Böylece işçi, köylü, memur, esnaf, tüccar gibi sosyal dilimler arasındaki ekonomik münasebetler tamamen millet hayatımızın geleceğini tehdit eden bir karakter kazanmış ve fertler gittikçe kötüye giden hayat standartlarını koruyabilmek veya yükseltebilmek için ahlak, örf ve geleneklerimizi hiçe sayar bir hayat mücadelesine girişmişler ve iş âleminde “namussuzluk ve sahtekarlık” ölçüsü geçer akçe olmuştur.

4) *KÜLTÜREL SEBEPLER*: 1839 yıllarında resmen, yanlış yorumlarla, sosyolojik ve biyolojik kanunlara aykırı bir şekilde başlayan batılılaşma hareketleri, giderek bir kültür ihtilaline dönüşmüş, binlerce yıllık acı tecrübelerle oluşan millî psikoloji, tarih şuuru, kültürümüz ve kültür müesseselerimiz yok edilmiş ve yıkılmış, devlet; Grek-Latin Hristiyan kültürünü, hukuk düzenini, ekonomik doktrinlerini, eğitim politikasını, sanat anlayışını ve aile yapısını ithal etmiş ve kanunlar yoluyla bu uygulamayı devletin bir inzibati otoritesi haline getirmiştir. Bu durum ise beraberinde milletin en azından kendi siyasi varlığı olan devletine duygu düşünce planında karşı çıkışına sebebiyet vermiştir. Neticede yeni kültür politikası ve onun eğitim düzeni; oportünist-sosyalist-hürnanist-komünist olmak üzere tezgahlarında millî düşünce ve endişelerden uzak dört tip aydın imal etmiştir. Maddi ve manevi hayatımız aydın-halk çatışmasıyla tamamen sıhhatini kaybetmiş, ruhi dengesi bozuk, ülküsüz, anarşist bir gençlik kesimi yine bu kültür politikasının tabii bir neticesi olarak Türkiye'yi 12 Mart uçurumuna kadar getirmiştir. Görülüyor ki millet hayatımızın yaşadığımız devresinde; millet-devlet ve kültür kurumları arasında duygu, düşünce ve davranışlarda bir parçalanma, daha doğrusu bütünleşememe hadi-

sesi veya gerçeği söz konusudur. Bu gerçek her geçen gün millî bünyemizi, tahribatı önleyici tedbirlerin devletçe alınamaması yüzünden daha da zayıflatmakta, fikir politika ve sanat hayatımızda verimsizliğe, kuruluğa, taklitçiliğe ve kozmoplitliğe yol açmaktadır.

Pek tabiidir ki, bu acı gerçekler Türk Sineması'nı da çepeçevre sarmış ve onu; fikir, yapım, dağıtım, oynatım, kültür ve sanat alanlarında menfi olarak etkilemiştir.

Bütün fikir hayatımıza tesir eden taklitçilik ve özden uzaklaşma sinemamızı en sert şekilde vurmuş, buna bir de kârdan başka ölçü tanımayan zihniyet eklenince sinemamız fikir yapısı yönünden tam bir yozlaşma içine düşmüştür.

Türk Sineması'nın fikrî yapısı, dolaylı veya direkt olarak Türkiye'nin siyasi huzursuzluğu, iktisadi dengesizliği ve kültür anarşisinin içinde teşekkül etmektedir. Bu neticenin sebeplerini de doğrudan doğruya jeopolitik yapımıza bağlı olarak yakın tarihimizin millet ve devlet hayatımıza getirdiği unsurlarda aramak lazımdır.

Batı'dan ithal edilen siyasi akımlar ve ekonomik doktrinler beraberinde devlet politikası haline getirilen kültür emperyalizmi ile çok kısa zamanda ülkemizde; dil, din, ahlak, eğitim, hukuk ve sanat alanında büyük değişiklikler yapmış ve kültür müesseselerini madde ve mana olarak millî tabandan kaydırmıştır. Böylece; müşterek değerlerin yıpranmasından sonra, bu kültür müesseselerinin içinde yetişen nesil de duygu, düşünce ve davranışlarıyla millî kültüründen kopmuştur.

Türkiye, bu hadiseden sonradır ki, siyaset, toplum ve ahlak çalkantılarının süratle gerçekleştiği ve bölünen milli güçlerin birbirleriyle çarpıştığı bir ülke olmuş, ortaya Batı'nın kültür emperyalizmi ile birlikte gelen iktisadi hâkimiyetinin her zaman için lehine olan durumlar çıkmıştır.

Sözünü ettiğimiz bu gerçekler millî ha-

yat tarzı ile Batı'dan ithal edilmiş anlayış ve müesseseler arasında bir çatışmaya yol açmış ve bu çatışmadan en çok ve en kötü şekilde fikir ve sanat hayatımız etkilenmiştir. Bu ortam Batılı görüşleri benimseyen sanatçıları verimsiz, şahsiyetsiz çalışmalara sevk etmiş ve taklitçiliğe itelemiştir. Dünya görüşü olarak Batılı anlayışı benimseyen sanatçıların ortaya koydukları edebiyat, resim, müzik, mimari, heykel, tiyatro ve sinema eserlerinde bu taklitçilik şiddetle göze çarpar. Bu yüzden, bu sanat dallarının hiç birisinde yapıcı, güçlü ve büyük fikirler görülmemiş ve sanat hayatımız, millî hayatımız ile bütünleşememiştir.

Türk Sineması da bir kültür, sanat, endüstri müessesesi olarak, fikrî yapısı, ekonomik düzeni, iş ahlakı ve meslek anlayışı ile Türkiye'nin siyaset, iktisat, kültür düzenini döndüren çarkların bir dişlisi olmaktan kendisini kurtaramamıştır. Ve Türk Sineması'nın bütün faaliyetlerinin direksiyonunu elinde tutan yapımçı, bu çarklardaki sinema dişlisinin en sivri noktasını teşkil eder.

Şüphesiz ki, yapımıcının bu durumundan ilk elde kendisi mesul değildir. Bu hadisenin tek mesulü devlettir. Devleti yöneten aydındır. Zira Türkiye'de Batılılaşma hareketlerine öncülük eden aydın kesimi madde ve mana olarak hiç bir zaman halkın (milletin yaşayan unsuru) isteklerini kale almamış, kalkınmayı anlayış olarak sadece maddi alanda kabullenmiş ve faaliyetlerinin ağırlık noktasını siyasetteki kısır çekişmelere kaydırmıştır. Mana alanındaki kalkınma Batılı aydının zihninde hiçbir değer ifade etmemiştir. Bu idraksizlik neticesinde ferdiyetçilik cemiyetin her kesiminde, endüstri alanında, ticarete ve ahlakta kendini göstermiş, milletimizi yeni ve güçlü problemlerle karşı karşıya getirmiştir. Haliyle sinemamızın tek mesul şahsı bu durumdan en kötü bir şekilde etkilenmiş vehatta bütün etkilere açık bir karakter kazanmıştır.

Bizdeki yapımcının her yönüyle hali hazır durumu budur.

Belki işin başında iyi niyetli olan yapımcı, bu ortamın siyasi, ahlaki ve ekonomik gerçekleriyle mecburen devamlı temas halinde bulunduğundan, sonunda devletin millet için yapmadığını, kendisi tek başına yapamamıştır ve tam tersine devletin siyasi, ekonomik ve kültür baskısına boyun eğmiştir.

Bu gerçekleri kendisine taban yapan yapımcı, iktisadi hayatımıza hakim ahlak ölçüleri içinde bir sinema anlayışına sahip olmuş ve kısa zamanda çok para kazanmak amacıyla sinemanın bütün kadrolarını bilgi ve imkanlarının ötesinde çalışmaya zorlamıştır. Bu durum ise filmlerin sanat ve teknik yönünden kalitesini düşürmüştür. Böylelikle sinemamızda istismarcılık, taklitçilik ve gayrimillî ideolojilere karşı

tavizkâr bir tutum ana politika olarak ortaya çıkmıştır.

Devletin sinemaya vermediği kıymet oranında, mevcut eğitim düzeni içinde millî kültüründen gün geçtikçe uzaklaştırılan seyircinin sinemamıza ve onun bir numaralı adamı olan yapımcıya herhangi bir olumlu etkisi de söz konusu olamamıştır. Devlet otoritesini ve seyircinin olumlu etkilerini fikir olarak yanında bulamayan yapımcı, bu noktadan sonra değişen ahlaki değerlerin istikametinde insanî, tarihi ve millî değerlerimizi en bayağı bir şekilde sövmeye başlamıştır. Devletin seyirciyle sinema arasında yer alan inzibati ve kültürel otoritesi film kontrol komisyonları, bu anlayışa yeşil ışık yakmıştır.

(TÖRE DERGİSİ'nin Ağustos 1973 sayı. 27 sayfa. 65-66 ve

KOCA YUNUS

Nusret ÇAM



Desen: Fatih BAŞBUĞ

Derviş Yûnus, Miskin Yûnus
Zülfikârdan keskin Yûnus
Haksızlığa küskün Yûnus
Hak yolunda kurban mısın?

Aşk, aşığı aş eyledi
Kimisini taş eyledi
Gel gör beni hoş eyledi
Aşıklara sultan mısın?

Aşk odur ki cana benzer
Can kervandır geçe gider
Sual ederler erenler:
Cihan içre cihan mısın?

Koca Yûnus, Derviş Yûnus
Türlü cefa görmüş Yûnus
Muradına ermiş Yûnus
İlim misin, irfan mısın?

MEMLEKET PARASI

•
Afşar ÇELİK

İnsanın işi ters gitmeye görsün...

Yurt dışından yeni gelmişim. Eşimin, yokluğumda kesinlikle aç kalmayacağına, ütünün ve çamaşırın üstesinden geleceğinden emin olmama rağmen alışverişe çıkmazsam içim rahat etmeyecekti.

Cebimdeki son Türk Lirasını da dolmuşta harcaıncaya kadar sorun yoktu. Yüz dolarım vardı; yolculuktan arttırmıştım. Aslında, ay başına kadar başka param kalmamıştı.

Öğleden sonra iki sularında girdiğim ilk döviz bürosundaki adamın dudak bükerek:

“Biz bantlı dolar bozmuyoruz...” deyişini yine de dayanılır bir talihsizlikti. Yüzüme bile bakmadan, pos bıyıklarını çekiştirip duruyordu. İşte o an... Amerikalıların kendi paralarını bizim kadar özenli kullanmamalarına kızdım; yeşil banknotun köşesini tutan bandı gördüğümde. “Eh...” dedim, “Ne yapalım; burası bozmazsa başkası bozar...”

Adam düşüncelerimi okumuş gibi:

Bantlı doları kimse almaz ablacığım, boşuna uğraşma...

“Çıkmadık candan ümit kesilmez...” diyerek girdiğim iki döviz bürosundan daha elim boş dönünce çareyi bankada aramaya karar verdim. Belki zarar edecektim; ama en azından elime kullanılabilir bir para geçecekti.

Öteden beri soğuk baktığım bir kamu bankasına midem kasılarak girdim.

Suratı sirke satan bir memura derdimi anlattığımda, tam da beklediğim o bürokrat umur-samazlığıyla parayı bozamayacağını, kelimeleri geveleyerek ve döviz bürosundaki o adam gibi yüzüme bakmadan söyleyince dayanamadım:

Hay ben bu bankanın da sizi buraya memur diye oturtan devletin de!., diye bir bağırdım; herkes dondu kaldı.

Memurlardan biri kendine gelince, Ulus'taki merkez binada bozdurabileceğimi, gözleri eğik ve suçüstü yakalanmış bir çocuk şaşkınlığıyla söyledi.

Kapıyı çarpıp çıktığımda bankalar kapanmak üzereydi.

Tabanlarım çok ağrıyordu. Kollarım omuzlarıma yük gibi geliyordu ve sanki ense omurlarımın arasına bir bıçak saplanmıştı. Ümitsizlik elimi kolu bağlıyordu.

İzmir Caddesinin başında buldum kendimi. Ona da üst geçitte rastladım.

Burnumdan soluyordum. Kimseyi görececek halim yoktu. Ama... onu iki gözü iki çeşme, merdivenlerin yanında, köşede oturmuş bulduğumda, şaşkınlığım öfkemi bir an unutturdu. Kulağını kapatan parmaklarının arasından kan sızıyordu. Bir eliyle de sımsıkı tuttuğu kağıt mendilleri göğsüne bastırıyordu.

Sağıma, soluma baktım. "Allah, Allah! Kimse görmüyor mu bu çocuğu?" diye düşünürken satıcı çocukla hemen hemen aynı yaşlarda çocuğuyla başörtülü bir kadın belirdi.

Yanımızdan geçerlerken kadın bakmadı bile. Çocuksa elini satıcı çocuğa doğru uzatarak:

Anne, anne!.. bak kardeş ağlıyor, "Uf mu" olmuş anne? Anne tepeden bakarak:

-Bırak oğlum, o kaka çocuk!.. Çocuk gözlerinde merak, şaşkınlık ve galiba birazda acımayla ayak direyerek gitti.

Elimi uzattım:

Yavrum ne oldu sana? Kim dövdü seni? Hadi gel doktora gidelim. Çocuk ürktü, bir kedi yavrusu gibi iyice sindi köşesine. Kirli parmakları ile kâğıt mendillerini daha da bastırıp göğsüne.

-ı!.. Ben... bunları satacam, hepsini satacam, satmadan eve gidemem. "Şunların hepsini alayım... belki doktora gelmeye razı olur..." diye düşünüyordum ki beni Kavaklıdere'den buraya yaya getiren şeyin parasızlık olduğu aklıma geldi; gelmez olaydı.

Çocuk köşeye büzülmüş ağlamaya devam ediyordu. Üstü başı kan içinde kalmıştı. Yumruğumu, dişlerimi sıktım, sıktım... Çevrede bir ümit kırıntısı arayan gözlerim bir döviz büfesi yakalayınca çocuğa döndüm:

Sen burada bekle şimdi geleceğim; sonra doktora gideriz, tamam mı? Basamakları üçer beşer atlayıp büfeye telaşla girdim.

Güneş artık iyice eğilmişti. Üst geçitte dikilirken koca koca yutkunuyor, gözyaşlarımı zaptetmeye çalışıyordum. Az önce çocuğun ağladığı boş köşeye bakarken terli avuçlarımla sımsıkı tutuyordum; memleketimin parasını.