



milli  
sinema  
•açık oturum•



mttb  
sinema  
kulübü



milli  
sinema  
•açık oturum•



MİLLÎ  
SİNEMA  
•AÇIK OTURUM•

**MTTB SİNEMA KULÜBÜ YAYINLARI : 1**  
**AÇIK OTURUM DİZİSİ 1**

**Yayınlayan: Milli Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü**

**Kapak Kompozisyonu: Mehmet Kılıç**

**Dizgi - Tertip: GÜRYAY Matbaacılık**

**Baskı: Fatih Gençlik Vakfı Matbaası, 1973**

**MİLLÎ  
SİNEMA  
•AÇIK OTURUM•**



## TAKDİM

Türk Yüksek Tahsil Gençliğine yarım asrı aşan bir zaman içinde, her türlü güçlülere rağmen şerefle hizmet eden M. T. T. Birliği; Yüksek Öğrenim Gençliği arasında sinemayı gerçek yönüyle tanıtabilmek ve Millî Sinema'nın kuruluşuna, gençlik arasında zemin hazırlayabilmek amacıyla böyle bir açık oturumu tertiplemekten ve bunun neticesinde «Millî Sinema» adlı bu kitabı yayınlamaktan sonsuz haz duymaktadır.

Modern dünyanın hızla gelişen tekniği, bir yandan insanoğlunun uzay boşluklarını fethine yol açarken, diğer taraftan sanatın her türünde sonsuz ilerlemeye sebep olmaktadır. Sinema da sanatların en genci olması ve her sanat türünü belli oranda birleştirmesinden dolayı, teknik ilerlemeden belki en çok nasibini alan bir daldır.

Klâsik savaşların yerine artık yavaş yavaş kültür mücadelelerine terk ettiği bir dönemde, hem göze hem kulağa hitap ediş gibi bir avantaja sahip olan sinema, güçlü dağıtım şirketleri ile, uluslararası bir sanat olma özelliğini de taşımaktadır. Dolayısıyla bugün artık sinemadan, kendi ideolojilerinin bütün dünyaya yayılması için faydalanmıyan ülke kalmamış gibidir.

Türk Gençliğinin tek güçlü kuruluşu ve 57 yıllık mazisi ile en köklü temsilcisi olan Millî Türk Talebe

Birliği, uluslararası kültür savaşında ülkemizin gözle görünür biçimde bir bombardıman alanı haline gelmesine karşılık, bütün kültür ve sanat dallarındaki çalışmalarını sinema alanında da sürdürmektedir. Bu sebeple millî bir sinemanın kurulabilmesine nc çalışmalarda bulunmak gayesiyle ilk adımı MİLLÎ SİNEMA açık oturumu yaparak ve açık oturumu kitap haline getirerek atmış bulunuyor.

Yarının büyük Türkiye'sini meydana getirecek ve bu yönde çalışmalar yapacak olan gençliğe hizmet etmek, memleket ve millet menfaatleri doğrutusundaki yapıcı çalışmalarına yardımcı olmak en büyük arzumuzdur.

Her şeyden önce, büyük hizmetlere lâayık Türk gençliğine, bu yönde de hizmet edebilmiş ve ilâveler yapabilmişsek, bu, duyacağımız en büyük mutluluk olacaktır.

*Raşit Trper*

Millî Türk Talebe Birliği  
Genel Başkanı

## Ö N S Ö Z

Türk Sineması neredeyse 60. ncı yılına girmek üzere.. Bu, sanatların en genci olan sinema için hiç de küçümsenemeyecek bir süre.. Buna rağmen, eğer yarım asrı aşan bir zaman dilimi, gerek verilen eserler, gerekse filim piyasasının durumu yönünden incelenince, ne yazık ki ortaya pek olumlu bir sonuç çıkmıyor. Hele bu netice bir de, yıllık filim yapım sayısı ile kıyaslanırsa..

Şüphesiz bunun en önemli sebebi şudur: Türk Sineması, ilk yıllarından tutun da, Muhsin Ertuğrul'ların, Faruk Kenç'lerin, Muharrem Gürses'lerin üzerinden aşarak bugüne gelene kadar, şahsî bir - iki iyi niyet gösterisinin dışında hiç bir zaman yakın bir alâkaya şahit olmamıştır. Hem kendi içinden, hem de sinema ile yakından ilgili olması gereken kimselerce daima ikinci plânda kalan bir meşgale olarak görül-müş ve gösterilmek istenmiştir. Belki uzun yıllar devletin ve pek çok sinemacının, sinemayı sadece bir eğlence aracı şeklinde görmeleri, halkın da sinemayı öyle kabul etmesinde en mühim sebep olmuştur.

9 Ekim 1972'de **M.T.T.B. Sinema Kulübü** kurulduğunda Türk Sinema ortamı bu çizginin pek uzağında değildi. Devlet, hâlâ Türk Sineması ile nasıl bir diyalog kuracağını bilmiyor, hatta henüz buna kararlı bile görünmüyor; filim yapımcıları da senelerden beri artık eni boyu iyice belli olmuş klasik reçeteleri evirip çevirip piyasaya uygulamaya çalışıyorlardı. Bu arada

halk ise, sinemayı «20. nci asrın en ucuz eğlence aracı» olmanın ötesinde görmediği, görmeye de alışmadığı için kendisine beyaz perdede neler verilirse itirazsız seyrediyor; konuların benzerliğine, akıl almaz tesadüflere ve melodramlara karşı — belki de kendi fikrî yapısına uygunluğu sebebiyle — aktif bir duruma geçemiyordu.

Sinemamızın bu dış görünüşünü belirtmeye çalışırken, hemen açıklamamız gerekir ki, kendi iç dünyasıyla Türk Sinemasını, peşin hükümlü birçok kimse gibi, «Tüm ilkel, bahse bile değmez, sırf ticarî hesaplara dayanan bir endüstri» olarak görmemekteyiz. Devletin bütün yabancılığına, basın ve bazı çevrelerin bütün kötöleme ve suçlamalarına, hatta kendi piyasası içindeki birçok kimsenin sabotelerine rağmen şüphesiz Türk Sineması yıllık 300 film yapımı ile en azından hâlâ ayakta, bunun yanı sıra her yıl çıkarabildiği 10 - 15 güzel deneme ile de belli bir seviyededir.

Ancak yurdumuzda sinemayı, aynı zamanda bir yedinci sanat olarak kabul ettirip yayabilmek için de bazı çalışmalar yapılması gerekir. Hiç olmazsa bu gaye ile teorik bazı araştırmalarda bulunmak, bunların sinemamızdaki pratiklerini tanıtıp desteklemek, en azından Türk Sineması'nın kendi aydınımızla barışabilmesinin ve yurt sınırları dışına çıkabilmesinin bizce önemli gayretleri olacaktır.

Burada, tesbiti ve belirtilmesi çok mühim bir husus, Türk fikir hayatında, uzun yıllar batıya dönük düşünce şekli veya onu taklide özenen bir yaşayış biçiminin bütün çıkmazlarının artık yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamasıdır. Böylece kendi millî özelliklerimize dönük araştırmaların ve bu yöndeki denemelerin sanat dünyamızdaki uzantıları açık seçik ortada



iken sinemayı bu akımdan ayrı düşünmek şüphesiz menfî bir tavır olsa gerektir.

Başlangıçta biz, kendi millî özelliklerimiz doğrultusunda meydana getirilecek filimleri, sinemada millî kültürün yansıması şeklinde kabul etmiştik. Böylece kültürün uzandığı en uç noktalar olan, halkımızın en basit günlük yaşayış şeklinden, binlerce yıllık tarihimizin fikir adamlarımızda teşekkül ettirdiği en kompleks düşünce tarzına kadar geniş bir yelpaze, sanatçının kendi şahsî özellikleri ile de yoğrulmuş biçimde, sinemada yansıyacaktı. Bu özelliklere sahip ve MİLLÎ SİNEMA adını verdiğimiz «sinema muhtevası şekli» teoriğinin tesbiti ve somut boyutlarla ortaya çıkarılması da, bu durumda bize düşen bir görev oluyordu. Bu gayeyle «MİLLÎ SİNEMA» üzerine bir açık oturum düzenledik.

Böyle bir oturumun ilk amacı, yukarıda kısaca açıkladığımız hususlar olmasına rağmen, sadece bu kadar da değildi.

Mazisi, Türk Filim Dostları Derneği'nin 1952'deki kuruluşuna dayanan, daha sonra 1962'de Kulüp Sinema—7 (bugünkü adı ile Devlet Film Arşivi), 1965'de ise Sinematek'in tesisi ile hükmünü sürdüren «sinema piyasası dışında oluşarak, olgun bir sinema seyircisi yetiştirmekle, yurdumuzda belli seviyede bir yedinci sanat ortamı meydana getirebilme» fikri; 1972'de M.T.T.B. Sinema Kulübü de kurulunca, adı geçen son üç sinema kuruluşu tarafından temsil edilme durumunda bulunuyordu. Bu arada kurulan ve maddî zorluklar sebebiyle varlıklarını devam ettiremeyen pek çok dernek kısa zamanda kapanmıştı.

Şüphesiz pek az çalışma yapabilen, hatta sadece Türk Sinema düşüncesine faydalı bir çaba ekliyelebilmek gayesiyle iyi niyetli birkaç kişi tarafından kurularak, imkânsızlıklar sebebiyle hiç faaliyet gösteremi-

yen bir Sinema Kulübünden tutun da; bu sene 11. nci kuruluş yıldönümünü kutlayan Devlet Film Arşivi'ne kadar bütün dernekler — az veya çok olması ayrıca tartışılabilir — Türk Sinema düşüncesine belli bir katkıda bulunmuşlardır. Bunlardan bazılarının yan gayeleri olsa bile, hepsi de hiç olmazsa bu yönleriyle saygıdeğerdirler.

Ancak ne yazık ki baştan beri hemen bütün sinema kuruluşlarını kuşatan ortak bir olumsuz çizginin mevcudiyeti, hemen hepsinin belli bir süre Türk Sinema çevresi ile doğrudan ve olumlu bir işbirliğine girişmesini önlemiştir. Bunun sebepleri üzerine herhangi bir araştırmaya ve bundan hareketle bazı yorumlara girişmek elbette bizim değil, kritikçilerin görevidir. Ama bizim bu durumu Türk Sineması'na karşı bir peşin hesap olarak değil, yanlış düşünülmüş ve zamanla mahzurları tek tek ortaya çıkmış bir sinema politikası olarak düşündüğümüzü de burada hemen belirtmemiz yerinde olacaktır.

İşte az önce mazisinin 1958'e dayandığını söylediğimiz böyle bir düşüncenin temsilcileri olan Sinema Kulüpleri, ne yazık ki, 1973'e kadarki 21 yıllık (veya başlı başına bir kulüp olan Galatasaray Lisesi Sinema Kulübü'nün 1957'deki kuruluşundan itibaren 16 yıllık) süre içinde, sırf bu olumsuz çizgi dolayısıyla; çeşitli sebeplerle yarım kalan «Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, Türk Sineması ve Geleceği..» konulu bir açık oturum (27 Temmuz 1966) ve bir - iki yerli film gösteri ve galasının dışında, Türk Sinema düşüncesini etkileyip ona belli bir yön verebilecek önemli denemelere girişmemişlerdir. (Sadece DFA, son derece önemli bir çalışma olarak, başlangıçtan bugüne kadar 150'yi aşkın Türk filminin arşivlenmesini başara bilmiştir. Buna rağmen, bu iyi niyetli çaba bile ne basında yeterince duyurulmuş, ne de herhangi bir sine-

ma yazarı bunları tetkikle, Türk Sineması hakkında yeni bir yorum ortaya koymayı denemiştir.)

Sonuç olarak eğer biz, **MILLÎ SİNEMA** adıyla yaptığımız açık oturumun bu hususta atılmış ilk mühim adım olduğunu gayet rahatlıkla iddia edebiliyorsak, bu, kendimize herhangi bir pay çıkarmanın çok ötesinde, tamamiyle, Türk Sineması'na az da olsa bir hizmette bulunmuş olmanın gönül rahatlığına dayanmaktadır. Ama aslında bunu, ilk defa dört önemli yönetmenimiz ve bir arşiv başkanının Millî Türk Talebe Birliği salonunda bir araya gelerek, sinemamız meselelerini — millî açıdan — 4,5 saat tartışmasının ve nihayet açık oturum sonrasında aylar boyu basında çıkan pek çok haber ve yorumun müşahhas delillerine dayamak daha doğru olur.

Eğer bu açık oturum sebebiyle sinemamıza yeni bir düşünce şekli getirilebildi, kendi öz varlığımıza dönüp, biraz da kendi değerlerimizi inceleyiş ve bunları eserlerde yansıtıış yönünden belli bir potansiyel ve alternatif sağlanabildi veya sağlanabilecek ise, bu açık oturum gayesine asıl o zaman ulaşmış olacaktır.

Türk Sineması, bugün aksayan pek çok yanı olmasına, içinde kendisine her an ihanet etmekte olan yüzlerce kişi barındırmasına rağmen, şüphesiz bugünkü durumuyla bile sinema için verilebilecek savaşın ve ortaya konabilecek çabanın tamamına lâyık bir yerdedir. Sinemamızın millî sınırları aşır «Enternasyonal» bir hüviyete ulaşabilmesinin tek yolu ise, pek az kısmı ile pratiğe aktarılabilen Millî Sinema anlayışının, bütün boyutlarıyla ve en kesin çizgileriyle filimlerimizde ortaya konmasından sonra olacaktır.

Buna inancımız tamdır ve bütün çabamız bu yöndeki çalışmalardır. Bu açık oturum ile başladığımız harekete, bundan sonra düzenliyeceğimiz yeni oturumlarla devam edecek; bunların herbirinden sinema-

mız üzerine elde edeceğimiz olumlu sonuçları ayrı kitaplar halinde kamuoyuna duyuracağız. Bunun yanı sıra, bu bir dizi açık oturum sonunda sağladığımız bilgilerle Türk Sineması hakkında hazırlayacağımız teklifleri de, Yüksek Öğrenim gençliğinin bir raporu olarak ilgili makamlara sunacağız.

Geleceğin güçlü Türk Sineması'na bu çabalarımızla ufak bir katkıda bulunabilmemiz, en büyük dileğimizdir.

## AÇIK OTURUMU DÜZENLERKEN

M.T.T.B. Sinema Kulübü olarak, sinemamız üzerine bir açık oturum düzenlemeye ve bunun «Millî Sinema» hakkında olmasına karar verdiğimizde, bu hususta, daha önceki denemelerden bazı dersler almamız gerektiğini hissediyorduk. Bir yanda yarım kalmış bir açık oturum, diğer yanda ise, kararlaştırıldığı halde çeşitli sebeplerle yapılamamış pek çok açık oturum denemesi vardı. Bu sebeple 10 Mart 1973 Cumartesi olarak tesbit ettiğimiz açık oturum tarihinden çok önceleri, oturuma katılacaklarla ilk görüşmeleri yapmaya başladık.

Açık oturum tertiplemekteki gayemiz Millî Sinema paralelinde meydana getirilmiş bir takım pratik denemelerden hareketle teorik bazı temel kaidelerin ortaya konabilmesi olduğu için, ilk elde oturuma, sinemamızda Millî Sinema (veya Ulusal Sinema) adı altında eser veren yönetmenlerimizi davet etmemiz gerekiyordu. Nitekim bu gayeyle kendilerine başvurduğumuz bütün yönetmenlerimiz (Halit Refiğ, M. Erksan, Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Duygu Sağıroğlu ve Yücel Çakmaklı) böyle bir açık oturuma memnurlukla katılacaklarını belirttiler. Gösterilen bu iyiniyet ve samimî alâka, henüz tasarı halindeki açık oturum fikrini geliştirmemizde, bize en büyük destek oldu.

Açık oturum tarihine doğru yaklaşırken ve bütün hazırlıklar tamamlanmakta iken kötü bir tesadüf, iki değerli yönetmenimizi oturuma katılmaktan alıkoydu.

Atıf Yılmaz bey, Akün Film'e hazırlamakta oldukları bir filmin (Kambur) Ayvalık'taki çekimlerini tekrarlamak zorunda kaldıklarından ve filim de yakın bir tarihte vizyona gireceği için oturuma katılamadılar.

Lütfi Akad bey de aynı tarihlerde, Erman Film'e hazırladıkları, iddialı filimleri Gelin'in son sahnelerini çekmekte olduklarından, telefonla açık oturuma katılamıyacaklarını belirttiler.

Böylece 10 Mart 1973 günü Millî Türk Talebe Birliği salonundaki oturuma ancak 4 değerli yönetmenimizin katılacağı kesinleşiyordu: Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Dağiroğlu ve Yücel Çakmaklı... Bu arada Devlet Film Arşivi Başkanı sayın Sami Şekeroğlu da, aslında dinleyici olarak geldikleri halde, ısrarlarımız sonucu açık oturuma katılmayı kabul ettiler. Kulübümüz adına Salih Diriklik ve yönetici olarak değerli yazar Üstün inanç da katılınca, 4 yönetmen, 2 Sinema Kuruluşu Başkanı ve bir yöneticiden ibaret MİLLÎ SINEMA açık oturumu topluluğu böylece teşekkül etmiş oldu.

## AÇIK OTURUMUN AÇIŞ KONUŞMASI

Sinema alanında Millî bir Sinemanın teoriği üzerinde şuurlu araştırmalarda bulunmak, şanlı tarihimizin oluşturduğu millî özü sinema kalıbına dökmek, dolayısıyla sinemaya Türk mührünü vurmak, gerçekçi bir millî uslûp yaratmak ve bu arada, kendi sinemamızda bu yönde meydana getirilmiş eserleri tanıtabilmek gayesiyle Türk Yüksek Tahsil Gençliği olarak kurmuş olduğumuz Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü'nün düzenlediği açık oturuma teşriflerinizden dolayı hepinize teşekkür ederiz.

Hangi fikir çerçevesine dahil olunursa olunsun, 20. yüzyılda hızla geliştirilen kültür savaşında ve milletler mücadelesinde sinema, şüphesiz en önemli silâh olarak kullanılmaktadır. Nitekim yurdumuz uzun yıllar batının Cango - Ringo filimlerinden tutun da, Oscar ve Cannes ödülü kazanmış eserlere kadar devamlı bir bombardıman altında bulunmaktaydı. Hele bunun yanı sıra, devletin belli bir «Millî Kültür» politikası bulunmayışının normal bir sonucu olarak bizzat sinemamızda da bu filimlerin kötü kopyalarının piyasaya sürüldüğünü görmek bizim için üzücü olmaktaydı.

Ama zamanla sinemamızda da aklı selim galip geldi ve Türk Sineması'nın bugüne kadarki en büyük ve güçlü akımı olan «Millî Sinema» hareketi güç kazandı. Biz de, bugüne kadar çeşitli tarifleri yapılan Millî Sinema'nın öncülüğünü yapan altı değerli yönetmenimizi bir araya getirerek, her birinin birçok eserlerinde meydana getirdikleri Millî Sinema anla-

yışlarını bizzat kendilerinden öğrenip bir senteze ulaşarak bu yönden sinemamıza yeni bir görüş getirmeyi gaye edindik.

Düşündüğümüz bir seri toplantının ilkinin teşkil eden bu açık oturumun Türk Sinemasına ve fikir hayatına yeni çıkış yolları açacağına inanıyoruz. Açık oturumu takip eden günlerde oturuma katılan yönetmenlerimizin filimlerinden birer örnek sunarak ve yeni mevsim başında bu açık oturumu bir kitap halinde yayınlarak hedefimize daha da yaklaşacağımızı ummaktayız.

Çok önceden açık oturumumuza gelecekleri hususunda sözlerini aldığımız iki yönetmenimizin filim çekiminde bulunmaları sebebiyle toplantımıza gelebileceklerini bildirmeleri, şüphesiz bu açık oturumda varılabilecek asgarî müşterekleri ve sonuçta ortaya konabilecek Millî Sinema kavramını büyük ölçüde etkileyecektir. Bu iki yönetmenimizden Atıf Yılmaz Beyin bizlere gönderdikleri 6 Mart 1973 tarihli mektubun metni şu şekildedir:

«Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü yöneticilerine,

19 Mart tarihinde gösterilmesi zorunlu olan son filmimin birtakım sahnelerini yeniden çekmek mecburiyeti hasıl olmuştur. Bu iş için 9 Mart akşamı Ayvalık'a hareket etmek zorundayım. Bu sebeple, Sinema Kulübü'nüz tarafından düzenlenen «Millî Sinema» konulu açık oturuma katılamıyacağımı üzümlere bildirir, bu olumlu çabanızda başarılar dilerim. Saygılarımla..»

Sözümüzü, günden güne gerçekliği daha pekişen, rehber edindiğimiz şu cümlelerle bitiriyoruz:

«Millî olmadan uluslararası nitelik kazanamayız.» (1)

---

(1) Bu açış konuşması, M.T.T.B. Sinema Kulübü Sekreteri Mehmet Kılıç tarafından yapılmıştır.



## MİLLÎ SINEMA AÇIK OTURUMU

**ÜSTÜN İNANÇ** — Çok değerli ve çok seçkin misafirlerimiz. Her yönde olduğu gibi, sinemada da millî olmanın ve devasa tarihimize son yıllarda ters düşen kültür sıkıntılarının sebeplerini araştırmak ve bunun sinemadaki uzantılarını tesbit etmek amacıyla düzenlenen bu açık oturumda aktif ve olumlu rol oynayan sayın **Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü** yöneticilerini ve Sinema Kulübü başkanını huzurunuzda kutlarım. Gerçekten çok seçkin ve Türk Sinemasının çektiği sıkıntıları çok derinden yaşamış ve bilen, ayrıca bu sıkıntıların ortamında çok değerli filimler yapabilmiş olan huzurunuzdaki sayın rejisörlere de ayrı ayrı saygılarımı sunarım. Sinema, bilindiği gibi cemiyetimizde, diğer toplumlarda olduğu gibi, çok önemli rol oynayan, eğitici yönüyle çok müsbet bir araçtır. Bu müsbet aracı millî yaşayışımıza ve millî dirilişimize tatbik edecek olan huzurunuzdaki sayın sinema yönetmenlerine söz vermeden evvel, sizlere oturumun gündemini takdim ediyorum.

Önce rejisörlerimiz, şahsî «**Millî Sinema**» anlayışlarını tanımlayacaklar ve bu anlayışlarını tatbik ettikleri filimleri anlatacaklar. Daha sonra bu fikirlerin eleştirilmesi ve savunulması yapılarak, asgarî müşterekler tesbit edilecek. Oturumun ikinci kısmında ise, millî filimlerin piyasada nasıl karşılandıkları, seyircilerin bu filimleri nasıl karşıladıkları, devletin ve bası-

nın tavrı tartışılacak ve bu konudaki asgarî müşterekler tesbit edilecek. Yine millî filimlerin yurt dışındaki durumu ve asgarî müştereklerin tesbiti şeklinde açık oturumumuz sona erecek. Sözü ilk defa, Türk Sinemasında çok büyük hizmetleri bulunan ve uluslararası bir üne kavuşmuş olan değerli rejisör **Metin Erksan** beye veriyorum.

**METİN ERKSAN** — Efendim, bendeniz söze, «**Millî Sinema**» üzerine böyle bir açık oturum düzenlemiş olan **Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü**'ne teşekkür ederek başlamak istiyorum. Benim, bu açık oturumdan önce de çok defa tekrarladığım bir cümle var. Bunu burada da söyleyeceğim. Türkiye'de «**Millî Türk Sineması**» üzerine, «**Ulusal Türk Sineması**» üzerine bir konuşma açıldığı vakit mutlaka bu konuşmaya, değerli arkadaşım **Halit Refiğ**'in kitabını göz önüne alarak başlamak gerekir. Ben de şimdi, benim tabirimle, 1000 yıllık Türk tarihi içinde en büyük bilim kitaplarından birini yazmış olan değerli arkadaşım **Halit Refiğ**'e söz verilmesini isterim. **Halit Refiğ**'in konuşması ile bu açık oturum açılsın. Çünkü **Halit Refiğ** kitabında «**Ulusal Sinema**» meselesini, «**Millî Sinema**» meselesini son derece etraflı bir şekilde ortaya koydu. Bu kitap, hemen hemen bu meselenin kanunu oldu. Onun için bana lütfedip verilen bu sözün, ben **Halit Refiğ**'e verilmesini isteyeceğim.

**HALİT REFİĞ** — Önce, bize bu konuda konuşma imkânı sağlayan **Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü** yöneticisi arkadaşlara teşekkür ederek, bu konuşmaların daha devamlı, daha sık ve daima gelişen bir doğrultuda olmasını temenni ederim. Pek tabî ki arkasından, benim için son derece heyecan verici sevgi ve düşüncelerini ileri süren **Metin Erksan** beye

de teşekkürlerimi iletmek istiyorum. Ben hasbelkader bir kitap yazmış bulundum. Bu kitap yalnızca benim tarafımdan yazılmış değildir. Çünkü bu kitap, belli bir süre içinde yazılmadı. Uzun seneler belli bir istikamette, «Millî Sinema» konusundaki araştırmaların, bu araştırmalar sırasında da zaman zaman zikzaklarla değişen gelişmelerin; bir çoğu arkadaşlarıma, küçük bir kısmı da kendi tecrübelerime ait olan neticelerini değerlendirmek, yorumlamak ve bunları da ileriki çalışmalara bir faydası olur mu, olmaz mı diye derlemek gayretinden ibarettir.

Şimdi, bu değerlendirmelerin sonucu ne oldu? Bu değerlendirmelerin sonucunda ne yaptık? «Ulusal Sinema» konusuna birkaç yönden yaklaşmak gerekiyor. Birincisi, hiç şüphesiz Türk Sineması'nın fikrî bakımdan karakteri nedir? Bu nerelerden çıkarılabilir? Bunu araştırmaya çabaladım. İkincisi, Türk sanatlarından ne gibi geleneksel unsurlar sinemaya intikal etmiştir? Türk sanatlarının ne gibi geleneksel unsurlarından sinemada istifade edilebilir ve bununla sinemamıza bir millî karakter kazandırabilir? Bunlar araştırılmaya çalışılmıştır.

Şimdi ben, demin dediğim gibi büyük ölçüde başka arkadaşlarımin tecrübeleri üzerine, az ölçüde de kendi tecrübelerime ve yaptığım işlere dayanarak bu konuda varılan neticeleri anlatmaya çalışacağım. Belki bu, konuşmanın ilerlemesi bakımından bir çıkış noktası olabilir. Şöyle bir durum var: Biz, Ulusal Sinema kavramına nereden geldik? Önce şahsen ben, bu kavrama nereden geldiğimi söyleyeyim. Ben, sinema ile ilk ilgilendiğim sıralarda hiç şüphesiz yabancı filim hayranı idim. İlk sinema alışkanlığımı Alkazar sinemasındaki macera filimlerinden almıştım. Uzun seneler yerli filim konuları beni katiyen ilgilendirmiyordu. Hatta gördüğüm yerli filimleri de beğenmiyor-



Fatma Bacı / Halit REFİĞ

dum. Yabancı örnekleri ile karşılaştırıyordum. Aradaki fark bana çok büyük gibi geliyordu. Hemen bir çırpıda herşeyin değişebileceğini de zannediyordum, gençlik sıralarında. Filim yapmaya başladıktan sonra yavaş yavaş işin içinde, hayatın kendi maddî şartları içinde, durumların başka türlü olduğunu görmeye başladık. Ve birden kendi yetişmemizle, kendi kültürümüzle, hitap ettiğimiz kitlenin kültürü, heyecanları, düşünceleri ve hissiyatı arasında büyük uçurumlar olduğunu farkettilik ve buradan, böyle bir yoldan, bu şekil bir yoldan, yani bizzat hayatın kendi içinden, bizzat hayatın kendi gerçeklerinden yola çıkıp, aydın olmaya çalışan biri olarak — kendimi kasdediyorum burada — halkımız ile arada gereken köprünün nerede yıkıldığını ve nasıl kurulması gerektiğini araştırmaya başladık. Bu, sanıyorum benim için olduğu kadar, birçok arkadaşım için de müşterek bir mesele idi. Çünkü bizim birçok tecrübelerimizde, iyi filim yapmak niyetiyle yola çıkıp da, yaptığımız filimlerin çoğunun

doğru bir neticeye varamaması bunu bize göstermekte idi.

Şimdi şöyle bir mesele çıkıyor ortaya: «Ulusal Sinema» kavramı nasıl bir kavramdır? Yani biz yaşasın vatan, yaşasın millet demekle, milletimizi çok sevmekle, milletimizi çok sevdiğimizi ifade eden ve heyecanı dile getiren filimler yapmakla, ulusal filim yapmış olur muyuz? Ben şahsen bu yolda düşünmüyorum.

Ben şahsen şöyle düşünüyorum: Bizim insanımızı meydana getiren, millî karakterimizi teşekkül ettiren özellikler nelerdir? Bizim insanımızdaki özellikleri meydana getiren, gerek tarihsel şartlar, gerek sosyal şartlar nelerdir? Bu, bizim insanımızın kendine mahsus düşünme şeklini, hissiyat şeklini, davranış şeklini meydana getiren sosyal ve tarihsel şartların, diğer memleketlerin sosyal ve tarihsel şartlarından farkları nelerdir? Bu farklar hangi farklardır ki, Türk insanını, belli noktalarda diğer toplumların insanlarından farklı şekilde düşünmeye, farklı şekilde hissetmeye ve davranmaya götürür. Ben şahsen Ulusal Sinema kavramında bunu araştırmaya çalışıyorum. Bunu, elime imkân geçtiği nisbette, imkânları değerlendirebildiğim nisbette yapmaya çalışıyorum. Ben şahsen, onu da söyleyeyim, Ulusal Sinema diye, artık geçeri olmıyan eski tarihsel formların, gelişigüzel şekilde bugünkü sinemada kullanılmasının bir işe yarayacağı kanaatindeyim. Çünkü, diyelim ki, eskiden Orta Oyunu'muz vardı, Karagöz'ümüz vardı; Karagöz gibi, Orta Oyunu gibi filim yapalım veya resim düzende minyatürü örnek alalım veya filim hikâyelerini kurarken Eski Hikâyelerin yapısını kullanalım... Bu şekilde, geçmiş türlerin biçimlerine yüzde yüz bağlı kalmakla da bir Ulusal Sinema'ya varılmıyacağı kanaatindeyim.

Bunun sebebi de şudur: Bütün sanat türleri, bütün deyiş tarzları belli zamanlarda, belli çağlarda, belli şartların meydana getirdiği şekillerdir. Bunlar, belli yaşayış şekillerini anlatmak için kullanılan ifade tarzlarıdır Hayat biçimleri değıştikçe, yaşama şartları değıştikçe; yaşama şekillerini, yaşama heyecanlarını ifade eden formlar da değışen, hayatla beraber pek tabî ki değışmek zorundadırlar. O bakımdan, bence Ulusal sanat yapmak, veya kendi konumuz içinde kalarak Ulusal Sinema yapmak için, geçmiş sanat türlerimizi aynen tekrarlamak çıkmaz bir yoldur. Çünkü zaman ve hayat şartları devamlı bir gelişme halindedir. Bütün mesele bugünün insanının, bugünün şartlarının meydana getirdiği yeni ifade tarzlarını, yeni izleri, gelişen teknolojinin ve gelişen sosyal şartların meydana getirdiği yeni anlatım biçimlerini yakalayabilmektir.

Ben bu konuda daha fazla açıklama yapmak istemiyorum. Ben bunları, sadece bir tartışmaya yol açması için öne sürüyorum. Sanıyorum ki, bu konuda bir tartışma olursa, fikirlerin karşı karşıya gelmesinden hakikatlere daha açık şekilde yaklaşmak imkânı çıkacaktır. Şimdi kabaca, çok genel olarak belirtmeye çalıştığım kendi Ulusal Sinema görüşlerim, bunlar. Bu konuda ne yapabildim, onu da açıklamak istiyorum.

Bugüne kadar otuza yakın filim yaptım. Fakat bu otuza yakın filim içinde kendi düşündüğüme, yani çıkış noktasından vardığım noktaya kadar kendi düşünceme en yakın iki filim olarak «Haremde Dört Kadın» ve «Bir Türke Gönül Verdim» filimlerini kabul ediyorum. Bunlarda, bir filmin başından sonuna kadar, hatalarıyla sevaplarıyla, yüzde yüz sorumluluğun benim üzerimde olduğunu kabul ediyorum. Bunun dışında benim kendi görüşlerime, kendi yapmak istedi-

ğim sinema tarzına uygun, ama yüzde yüz kendime mal edemeyeceğim filimler de vardır. Bunlar arasında «Gurbet Kuşları» ve «Fatma Bacı» gibi filimleri belirtmek istiyorum. Hiç şüphesiz arandığında her rejisörde ve her rejisörün en benimsemeden yaptığı veya kendisine en yabancı gelen konuyu yapmak zorunda kaldığı filimlerde olduğu gibi, benim diğer filimlerimde de kendi sinema anlayışımı aksettirecek bölümler, taraflar bulunabilir. Fakat tartışma konusu olarak başlıca bu iki veya dört filmin alınması, bence doğru olur sanıyorum.

Konuşmayı toplayabilmek için şöyle bir şey yapayım: İki filim üzerinde, «Haremde Dört Kadın» ve «Bir Türke Gönül Verdim» üzerinde duralım.

Haremde Dört Kadın'da şunu yapmak istemiştim: Bir süre benim de bağlı olduğum bir «Sosyal Gerçekçilik» anlayışı vardı. Bu Sosyal Gerçekçilik anlayışında büyük ölçüde Amerikan sosyal konulu filimlerden, bilhassa 1930 yıllarında ve savaş sonrası Amerikan Sinemasında yapılan, aksiyona dayanan sosyal meseleli filimlerden ve bir ölçüde de savaş sonrası İtalyan Yeni Gerçekçilik filimlerinden etkilendim. Hiç şüphesiz bunları kendi şartlarımız, kendi imkânlarımız içinde meydana getirmeye çalışan bir Sosyal Gerçekçilik, Toplumsal Gerçekçilik akımı vardı sinemamızda. Bu akımın içinde benim filimlerimden de «Şehirdeki Yabancı», «Şafak Bekçileri», «İstanbul'un Kızları» gibi filimler zikredilebilir. Bu filimlerde bizim yapmak istediğimiz bir şey vardı. Biz bir görüntü vermek, bir toplumsal görüntü vermek istiyorduk.

Fakat ben daha sonra bu çeşit bir dış görüntü meselesinden, yüzeyde kalan bir dış gerçekçilik meselesinden tatmin olmamaya başladım. Bana bu çeşit bir dış gerçekçilik yavan gelmeye başladı. Öyle bir tür denemek istedim ki, dış yüzündeki gerçeğin di-

binde daha geniş ölçüde bir gerçekçilik olsun ve bu bakımdan tarihî bir olay anlatarak, yaşadığımız günlerin olaylarına ışık tutsun. Bu, aslında yeni bir şey değildi. Bu, sinema tarihinde olsun, sanat - edebiyat tarihinde olsun, çok sık başvurulmuş bir durumdu. Fakat, ben yine de böyle bir tarza yönelmek istedim. «Haremde Dört Kadın» filminin fikri, böyle bir düşünüşten meydana geldi. Aslında Haremde Dört Kadın'da Osmanlı Devletinin dağılıp - parçalanış yıllarında bir paşa konağında geçen olaylar ile; 1962 - 63 yıllarında, Türkiye'nin Kıbrıs buhranı sırasında Türkiye'de geçen olaylar arasında, yani tam paralel diyemeyeceğim ama, belli bir tarihî gerçeği anlatırken (Abdülhamit devrinde Bağdad demiryolunun inşası sırasında Türkiye'de meydana gelen siyasî çekişmeler ve bu çekişmeler arasında bir konağın yapısının, bir devletin yapısını sembolize etmesi), son günlerin olayları arasında bir benzerlik, bir yakınlık, bir devamlılık göstermek meselesi vardı.

Bu konuda bana en büyük yardımı gösteren, en büyük çalışma imkânını sağlayan sayın Kemal Tahir oldu. Kendisinin bilhassa Abdülhamit devri üzerindeki geniş bilgisi, o zamanın tarihî olayları üzerindeki çok geniş bilgisi filmin, zamanın şartlarına uyması bakımından, benim için son derece faydalı bir kaynak oldu. Kemal Tahir'in üslûbunun da bunda çok büyük bir faydası oldu. Filmi yaparken, filmin hikâyesinin tek mekânda geçmesine rağmen, yerli deyiş şekillerinden istifade etmek istedik ve bizim konuşma dilimizdeki, hikâye anlatma dilimizdeki kıvraklığı, filmin hikâye yapısında kurmaya çalıştık. Filmin dramatik yapısı olarak, Türk Sanatlarındaki ferdi ön plâna almayan, toplumsal tiplerin belli bir düzen içinde, birbirleri arasındaki münasebetten meydana gelen bir dengeyi kurmaya çalıştık. Ayrıca bütün geleneksel, klâsik Türk filimlerinde olan bir şemadan yola çıkmaya çalıştık.



Bunun ne dereceye kadar, yani filimin fikrî ve estetik hedeflerinde ne dereceye kadar başarılı olduğunu belirlemek tabî hiç şüphesiz bana düşmez. Ben sadece belli bir yöne doğru yola çıkmak istedim.

Haremde Dört Kadın seyirci bakımından başarılı bir filim olmadı. Çünkü Haremde Dört Kadın, içinde çok şey bulunduran bir fiimdi. Gerek konu bakımından, gerekse konunun anlatılışı bakımından çok fazla iddialı bir filimdi. Ele aldığı konular, çok fazla akla dayanan konulardı. Bu bakımdan seyirci üzerinde başarılı bir filim olmadı. Başarılı bir filim olmayınca, benim için bu tarzı bir daha deneyememek, bu tarz üzerinde bir daha gidememek meselesi ortaya çıktı. Daha sonra, Bir Türke Gönül Verdim filminde tam tersine, son derecede basit bir yapıya dönmek ihtiyacını hissettik. Bir Türke Gönül Verdim, basit bir sinema yapısı içinde Türk toplumunun yapısını, bu yapının Türk insanında meydana getirdiği ahlâk anlayışını, insanlık anlayışını, ve yabancı insanın bu cemi-yete girdiği zaman kendi toplumundan getirdiği fark-ları, bu toplum ile arasındaki tezatları ve toplumun kendi şartlarına uymak şartıyla yabancı unsurları kendi bünyesi içinde nasıl mesyedebileceğini, hangi şart-lar içinde mesyedebileceğini (eriteceğini) anlatmaya çalışan bir fiimdi. Konu olarak, en az Haremde Dört Kadın kadar çapraşık, değişik bir konu olmasına rağmen, basit anlatımı yüzünden, Haremde Dört Kadın kadar seyirci tarafından soğuk karşılanmayan bir fi-lim oldu.

Ben sözü daha fazla uzatmak istemiyorum. Ulusal Sinema hakkında görüşlerimi kabaca, çok genel hatları ile özetlemek ve bu konularda yapmak istediğim işlerin iki örneği üzerinde, yine çok kabaca bazı tanımlamalar yapmak istedim. Fakat benim asıl inancım şudur ki, gerçeklere varmak için fikirlere, görüş-

lere ve meselelere çok çeşitli açılardan bakmak gerekir ve bu çeşitli açılardan bakışların meydana getirdiği görüş zenginliği bizim için, gerçeğe daha kuvvetli ışık tutacaktır. O bakımdan ben sözlerimi, tartışmalara açık olmak üzere burada bitiriyorum.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Muhterem Halit Refiğ beye teşekkür ederiz. Kendilerinin Ulusal Sinema kavramını şöyle özetleyebiliyoruz: Kendileri, «Tarihî birikimden gelen değerleri donuk bir şekilde yansıtmak, ya da sadece heyecan halinde, yani «Vatan, Millet, Sakarya» diyebileceğimiz salt heyecana dayanan bir anlayışla yansıtmak değil; bilâkis cemiyetlerin, toplumların tarih içersinde geçirdiği değişimleri ve bu değişmelerde yeni kazandığı ve tarih boyunca biriktirdiği değerlerin sentezi halinde yansıtmak gerekir» tezini savunuyorlar. Bu arada konuşmalarını, örnek olarak Haremde Dört Kadın ve Bir Türke Gönül Verdim filimlerinde özetliyerek, Gurbet Kuşları ve Fatma Bacı'da da, diğer iki filmdeki kadar değilse bile, biraz daha az olmak şartıyla bu çizgi üzerinde eser vermeye çalıştıklarını belirttiler. Bu arada Halit Refiğ bey, Haremde Dört Kadın filminin piyasada iyi karşılanmaması, yani iş yapamaması konusuyla, seyircilerin filimleri nasıl karşıladıkları hususundaki, gündemimizin beşinci maddesine de hafifçe dokunmuş oldular. Kendilerine teşekkür ederiz. Şimdi sayın Metin Erksan beye mikrofonu verip, kendilerinin Millî Sinema kavramlarını ve tanımlarını öğrenelim.

**METİN ERKSAN** — Efendim! Ben derim ki, Millî Sinema meselesini aramızda konuşmadan önce, benim milliyetçilik anlayışım üzerinde kısa bir açıklama yapmam gerekir. Benim milliyetçilik anlayışım, Millî Sinema fikrimi doğurmuş oluyor. Onun için ev-

velâ bu kavram üzerinde mutlaka bir - iki şey söylemek isterim, müsaade ederseniz. Ben sözlerimi örneklerle anlatırım, bunda da müsamaha gösterilsin. Çünkü ben milliyetçilik hususunda teşekkül etmiş düşüncelerime bir takım örneklerden geldim. Ve de bu örnekler bir takım tarihî örnekler oldu. Bunlar bana milîî şuurumu kazandırdı.

Şimdi, Türk tarihinde bir Simavna Kadısı Şeyh Bedrettin olayı var. Bu olaya çeşitli çevrelerin baktığı gibi baktım bir süre. O bakış şu idi: Yıldırım Beyazıd'ın 1402 Ankara yenilgisinden sonra devletimiz parçalanıyor. Dört şehzade arasında kavgalar başlıyor. ikisi Anadolu'da, ikisi Rumeli'de olmak üzere.. Simavda Kadısı önceleri Rumeli'de, Musa Çelebi'nin kazaskeri. Sonradan Mehmet Çelebi'nin yanına geliyor. Daha sonra da devlete asî oluyor. Çeşitli tarihçiler bu olayı böyle yazıyorlar. Akibetini de biliyorsunuz: Asılıyor. Şimdi, çok kolay tabirle — yani bu ayırımı mecburen yapıyorum —, Türkiye'de iki çeşit uca mensup fikir insanları bu olaya şöyle bakıyor: Solcular, Türkiye'de Simavna Kadısı Bedrettin'i bir ihtilâlcı gibi görüyorlar. Sağcıların ise onun hakkındaki görüşleri pek belirmiş durumda değil. Bir devlet haini deyip geçiyorlar. Halit Refiğ arkadaşımın çok enteresan şekilde, bir görüş birliğine vardık. İkimiz de bir Bursa seyahati sonunda şöyle bir durumla karşılaştık: Oradaki türbede «Burada, vücudunda kırk kılıç yarası ile ölen Çelebi Mehmet yatıyor» diye yazıyordu. Ve de başka birtakım çevreler Çelebi Mehmet zalimdir, Simavnalı ise mazlumdur, diyorlar hâlâ.

Şimdi buna son derece tarafsız, öfkesiz bir tetkikçi gözüyle bakmaya başladık. Malûmdur ki, tarihî hadiseler kendi devri içinde, kendi şartları içinde incelenir. Katiyen onun dışına, devri dışına ve çevresi dışına çıkarılıp izole edilemez. 1402, Türk tarihin-

de çok önemli dönemlerden biridir. Hâlâ bizim tarihlerimiz Timurlenk'i kahraman gibi gösteriyorlar. Böylece hem Yıldırım Beyazıd kahraman oluyor, hem Timurlenk. Bence Timurlenk kahraman değil. Timurlenk benim devletime vuran, benim devletimi yıkmış olan bir müstevlî. Timurlenk 1402'de Türk birliğini yıkıyor ve de öyle bir durum var ki, biliyorsunuz, Timurlenk muharebeyi kazandıktan sonra İngiliz ve Fransız krallarına zafername yazıyor, «Niğbolu'da yemediğiniz müşterek düşmanımızı, 1402'de Çubukabad'da yendim» diye. Timurlenk Anadolu'ya gelir, Türk devletini yıkar; ama Bizans'a dokunmaz, küçücük Pontus devletine dokunmaz. Çünkü Venediklilerle arasında, ticaret yolları dolayısıyla anlaşma vardır.

Ben bunları okumaya başladım. Böyle durumlar da var, böyle gerçekler de var. O zaman ne oluyor? 1402'de devletimizi yıkan Timurlenk'ten sonra, son derece güç zamanlar yaşıyoruz. Hem doğudan çok büyük bir saldırı almış durumdayız, hem de batı, olanca büyüklüğü ile karşımızda duruyor. Her an bir Haçlı Seferi yapılabilir. Bu arada Bizans'ı da unutmamak lâzım. Bu sıralarda Çelebi Mehmet, Türk Millî Birliği'ni kurmak için çalışıyor. Bu arada devleti yeniden kurmak için türlü zorluklarla karşılaşılıyor. O sırada bir adam çıkıyor ve devleti yıkıcı faaliyette bulunuyor. Biri devleti yıkıcı faaliyet yaparken, diğeri (Çelebi Mehmet) de son derece büyük müsamahalardan sonra, fetva almak için çok büyük mahkeme sefahati geçirdikten sonra bu devleti, Türk Birliğini yıkmak isteyen adamı asıyor.

Simavnalı, dünya devleti kuracakmış. Hristiyanlarla, Yahudilerle işbirliği yaparak bir devlet kuracakmış. Bu da çok apaçık belli değil. Bu da çok karmakarışık bir faaliyet. Ne olduğu belli değil. Şimdi, Çelebi Mehmet zalim oluyor, devleti yıkacak adam mazlum olu-



Sevmek Zamanı / Metin ERKSAN

yor. Bu olmaz, böyle bir şey olamaz. C zaman tabî, benim o husustaki milliyetçilik anlayışım teşekkül etmeye başlıyor. Bu olmaz.. Hemen arkasından söyleyeyim. Gene buna bağlı bir olay: Anadolu'da Şii meselesi görünüyor Osmanlı tarihinde. Bir Acem propaganda var. Anadolu'yu Acemleştirmek meselesi var. Bunun için de başka bir adam çıkarıyorlar, Pir Sultan Abdal diye. Hem Acem şahının casusluğunu yaparmış, hem de Hızır Paşa'nın... Ortada bir adam. Halbuki ne yapıyor Yavuz Sultan Selim. Bektaşî Ocağı'na mensup Yeniçerilerle Anadolu'yu Türkleştiriyor. Pir Sultan Abdal ise ne yapıyor? Anadolu'yu Acemleştirmek istiyor.

Pir Sultan Abdal, ihtilâlcî falan değil. Anadolu'yu Acem nüfuzu altına koymak isteyen, koydurmak isteyen bir ajan, bence. Yavuz Sultan Selim halîfeliği Mı-

sır'dan aldığı zaman, — bu da 1402 meselesi ile yakından ilgili olduğu için hemen söyleyeyim— alışını da şu gözle görüyorum: Fatih'in en büyük korkusu, en büyük endişesi; batıya karşı döğüşürken, doğudan gelecek bir tehlike idi. Biliyorsunuz, Uzun Hasan'ı Otlukbeli'de yendikten sonra çok büyük müsamaha göstermişti. Doğu müslüman devletlerinde kat'i şekilde bir düşmanlık uyandırmak istememişti. Biliyorsunuz ki, doğu müslüman devletleri de bizim devletimize karşı, Osmanlılara karşı uzun süre batıyla işbirliği yapmıştır. Batıya karşı yalnız Türkler döğüşmüştür. Doğu devletlerinin koruyucusu olarak yalnız Türkler döğüşmüştür. Doğudan gelecek tehlike, Osmanlı devlet anlayışı için çok önemli idi. Yavuz Sultan Selim Mısır'dan hilâfeti almakla bu endişeyi, bu tehlikeyi biraz olsun bertaraf etmiştir. Bu son derece şuurlu, son derece akıllı, büyük bir devlet adamına yakışan bir hareketti. Benim milliyetçilik anlayışımı — daha fazla bir yığın örnek verebilirim — bunlar teşekkül ettirdi arkadaşlar.

Bu anlayış kafamda teşekkül ettiği zaman, asıl mesleğim olan sinemada da tabî, bunun yansımaları gözükecekti. Halit Refiğ arkadaşımın biraz önce çok kısa ve çok iyi bir şekilde anlattığı gibi, millî anlayışa, ulusal anlayışa çok küçük bir şeyden gitmemek; bu meseleye dinine bağlı olmak veya vatanını, milletini sevmekten daha büyük bir görüş getirmek gerekir. Tabî bu görüş, Türk toplum yapısını anladıktan sonra getirilecektir. Türk toplumunu oluşturan ekonomik, politik, sosyal ve dinî etkenler var. Bu etkenleri iyice bilerek, Türk toplumu içinde oluşan Türk insanının yapısını iyice bilerek, bu oluşumun içinde Millî Sinema'ya yaklaşılacaktır.

Yine bir örnekten bahsetmek isterim. Belki he-

men, başka bir yere atlamış oluyorum ama, önemli bir örnek:

Buradaki açık oturuma iştirak etmiş olan çok değerli bir yönetici arkadaşım, Duygu Sağıroğlu, son derece güzel bir filim yaptı arkadaşlar: «Vatan ve Namık Kemal» diye. Bu filim yapılırken, bu filmin tutmayacağı konusunda endişemiz vardı. Yapıldıktan sonra da başına gelen akıbet hepimizi derinden sarsıtı. Hemen başka bir meseleye atladım burada. Çünkü, bunu da konuşmak gerek. Vatan Yahut Namık Kemal son derece büyük, son derece bilinçle yapılmış, çok güzel bir millî filimdi. Kat'î şekilde gerekli ilgiyi görmedi Türk toplumundan. Bunun bir sebebi vardı ki, mutlaka bunun üzerinde durmak gerek. Bunun üzerinde durmak, Millî Sinema meselesine yaklaşımdır. Bunun üzerinde durulmadı. Bu, geçirildi Türkiye'de. Türk Sinemasının halen içinde bulunduğu durum, bu meselelere yaklaşış tarzıyla da belirecek. Bu neydi arkadaşlar, bu filmin rağbet görmemesi nasıl bir şeydi? Demek ki, bir toplumda, eğer belirli bir zamanda millî duygu azalırsa, millî filim tutmuyor. Bu, o toplumun o dakikadaki oluşumuna bağlı bir şey. Bu da nereden geliyor? Benim biraz önce anlattığım tarihe bakış açısını bugüne kadar yazsalar, bunlar yazılısaydı; Türk toplumu, mutlaka bu filme büyük ilgi gösterecekti. Hayır bunlar, böyle şeyler yazılmadı.. Başka şeyler yazıldı. Onun için de bu filme rağbet olmadı. Şimdi ben bu olaylara tekrar gelmek şartıyla, biraz evvel konuştuğum kendi mevzûma gireyim.

Ben, şimdiye kadarki filimlerim arasında birtakım şeyler yapmaya çalıştım, Millî Sinema anlayışına uygun olarak. Fakat esas yapmak istediğim şeyleri yapamadım. Tabî burada neden yapamadığıma, bunların nasıl yapılacağına dair birtakım şeyler söylemi-

yeceğim. Çünkü bunlar, ancak bir ağlama duvarına karşı söylenir. Fakat elbette başka şeyler yapmak istiyordum arkadaşlar. Şimdi ben yapmak istediğim şeyleri söyleyeyim; yaptığım şeyler üzerine sonra geleyim.

Ben bir filim yapmak istiyorum arkadaşlar, senelerden beri. Adı: Haçlı Yamyamlar. Burada şunu anlatmak istiyorum. Moğolun, vahşî Moğolun ve barbar Haçlıların arasında kalmış bir toplum var. Bu toplum hem doğuyla, hem de batıyla savaşa savaşa bin yıla gelmiş. Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle, Haçlıların Anadolu'ya gelmesi çok yakın birbirine.. Ben, şunu anlatacaktım. Anadolu'da yeni yerleşmekte olan bir toplum, Türk toplumu var. Bir de Haçlıların getirdiği anlayış var. Haçlanmış derebeyi gelecek, Anadolu'da derebeyi yok. Haçlanmış köle gelecek, Anadolu köylüsüne soracak: «Köle misin, serf misin?». (Türkiye'deki ilim çevrelerinin çoğuna göre hâlâ durum ortaya çıkmadı. Biliyorsunuz arkadaşlar, Türk tarihinde derebeylik yok, serf yok, köle yok. Serbest köylü var.) «Ben serbestim» diyecek köylü. «Ben serbestim, yok böyle şey» «Eee, peki senin efendin yokmu?», «Yok!» Şimdi, böyle bir filim yapmak istiyorum. Biz, «Haçlı Yamyamlar» diye Türk toplumu ile batı toplumunu karşı karşıya getireceğiz. Nasıl yapacağız bu filmi? Yapamıyoruz tabî.

Yapmak istediğim başka bir filim var, yapamadım gene. Meselâ yine doğu ile batı insanı aklıma geliyor. Devamlı olarak karşılaştırmak istiyorum. Haçlı Yamyamlar'da müslümanlık ile hristiyanlığı, Türklük ile batılılığı karşı karşıya getirecektim. Yapamadım. Yine, Napolyon ile Cezzar Ahmet Paşa'yı karşı karşıya getirip, «Napolyon'u Türkler yendi» diye bir filim yapmak isterdim. Cezzar Ahmet Paşa'da bir doğuluyu, Napolyon'da ise bir batılyı anlatacaktım. Büyük bir



batılıdır Napolyon. Bu da olmadı. Şimdi bir de olmayanlar var. Onlara ne diyelim.

Müsaade ederseniz, biraz da yaptıklarımın söz edeyim. Ben sinemaya 1952'de «Karanlık Dünya/Aşık Veysel'in Hayatı»nı yaparak başladım. Senaryosunu başka biri yazdı. Ben filmi yapmak istedim. Ben, Sivri-  
alan'da yaşayan bir şairin hayatını, biyografisini çekmek istedim. Filme son derece sade bir şekilde başladım. İlk filmimdi, fazla düşünmedim. Yani rejisör oluşum çok bilinçli olmadı. Film çekerken hiç bir ard düşüncem yoktu. Basit bir halk şairinin hayatını filme alacaktım. Bu böyle olmadı arkadaşlar. Bu böyle olmadı. Sansür filmde birtakım şey'ler buldu ve filmi kesti. Sonra başka şeyler taktılar, başka parçalar taktılar. Film çıktı.

Bu film benim için, yani Millî Sinema anlayışı içinde çok bilinçli düşünülmüş bir şey değildi. Fakat şunları anlatabiliriz belki, bugünkü konumuz dışında. Ben filmde tarlalar çektim. Ekinler küçüktü, üzöldüm, Ağustos - Eylül aylarında orada çalışıyordum. Ekinlerin pek küçük olmasını istemedim. Ben, benim memleketimdeki ekinlerin insan boyu uzamasını isterim; iyi bir tarım rejimi ile çok fazla mahsul alınmasını isterim. Bunun için çektim onları. Üstüne de birtakım şeyler koydum. Sansür bunu reddetti. Dedi ki: «Bu ekinler olmaz, bu ekinler küçük» dedi. Bunun üzerine onlar kesildi. Arkadan ben filmi gördüm, şöyle bir şeyler eklemişler. Veysel köye giriyor, sesler duyuyor. Arkadaşına, «Nedir bu sesler?» diyor. (Tabî o sırada da sesler görünüyor: Hudson ovasında biçer döverler koymuşlar, muazzam gürültü.) Arkadaşı, «İşte» diyor, «Köyümüzde artık 40 - 50 biçer döğer var». Veyvel biraz daha yürüyor. 5 - 10 tane doktor üzerine saldırıyor, elini öpüyor. «Yahu bunlar kim?» diyor. Arkada-

şı «Köyümüzde büyük hastahane oldu, bunlar doktor ve hemşireler» diyor.

Şimdi, basit bir filim yapmak istedim, sonradan bunları koydular. Filmin içinde bunun gibi bir yığın şey vardı. Gene başka bir şey söylemek isterim. Mese-lâ, «Yol Palas Cinayeti» diye bir filim çektim. Halide Edip'in romanı. Sansür'den kâğıt geldi: «Bu filimde millî terbiye, ahlâk ve örflere aykırı şeylere dikkat edin» dedi. Sonra biz sansüre sorduk, «Nedir bu millî terbiye, Türk ahlâk ve örflerine aykırı şeyier?» diye. «Filmin içinde evlilik dışı cinsel münasebet var» dedi. Tabî Halide Hanım bu evlilik dışı cinsel münasebeti övmek durumunda değil, zaten dünyada böyle bir şeyi öven başka herhangi bir yazar da tanımıyorum. Kat'iyen. Yermek maksadıyla koymuş ve bütün roman boyunca da yeriliyor bu durum. Biz de bunu yereceğiz ki, filim çıksın ortaya. «Buna dikkat edin» diyor sansür bize. Dikkat edin dediği de Halide Edip, başka biri değil. Halide Edip Türk tarihinde millî romancı ve Türk kadınının temsilcisi. Böyle bir şey yapmaz. Ben Halide Edip Hanıma bunu söyledim. Rahmetli tabî köpürdü, möpürdü. Ankara'ya, sansüre «Nedir bu yaptığınız, nedir bu kepezelik?» dedi.

Şimdi arkadaşlar çok önemli bir şey var. İsmi zikretmiyeceğim, sansürde o zaman üye olan birisi vardı. O cevaba bu maddeyi koyan adam. Arkadaşlar bu adam Anadolu'da kaymakam olarak bulunduğu zaman, kazasındaki jandarma kumandanının karısıyla yakalandı ve jandarma kumandanı, altı - yedi kurşunla bunu vurdu. Ankara'ya ölüm halinde geldi. Yani o adam önce bizatihi arkadaşının karısıyla evlilik dışı münasebet yaptı ve sansüre geldi; sonra da benim ve Halide Edip'in senaryosuna, «Evlilik dışı cinsel münasebete dikkat edin» diye cevap gönderdi. Kor-kunç bir şey bu. Tabî bir ağlama duvarı değil, Türk

Sineması böyle şeylerin içinden gidiyor. Bu adam, bunu yapan adam, hâlâ büyük bir ödevde bulunuyor.

Türk seyircisi, ahlâklılık taraftarı arkadaşlar. Halit Refiğ arkadaşım, son zamanlarda çıkacak olan kitabında buna uzun uzun değiniyor. Türk Sinemasında ve sanatlarında ahlâk dışı şeyler tutmuyor. Meselâ, Millî Türk Sinemasının yönlerinden birisi bu olacak. Ahlâklı bir sinema olmaya mecbur, çünkü Türk halkı ahlâklılığı seviyor.

Arkadan, «Dokuz Dağın Efesi» diye bir film yaptım. Bunda da epey şenlikli şeyler oldu. Ben, Çakıcı filmine başlarken, filminden sonra da yazdığım gibi, Çakıcı'nın (bilinçsiz olarak diyeceğim, çünkü elimde fazla bir delil yok) İngiliz devletinin aleti ve casusu olarak dağlarda gezdiğini biliyordum. Bizim, yalnız son zamanlarda diyemeyeceğim, çok eskiden beri edebiyatımıza ârız olan kötü bir şey vardır. Nerede, ne kadar eşkiya varsa, onu halk kahramanı diye tanıtırlar. Çakıcı da bu şekilde istismar edilmiş ve bazı yazarlar ve çevreler tarafından halk kahramanı diye yutturulmak istenmiş.. Ve de basit eşkiyalığının yanı sıra — basitlikten de çıkıyor — İngiliz emellerine alet olduğu için, daha başka bir yerlere geliyor. Şimdi, Çakıcı dağa çıkmadan önce belki sosyal bir tip, toplumsal bir tip ve Çakıcı'yı dağa çıkaran amiller de, bir takım etkenler. Dağa çıktıktan sonra, tabî asosyal bir tip oluyor, toplum dışı bir tip oluyor. Kat'iyet onun faaliyetine, toplumsal bir faaliyet diye bakılması gerekir. Ne demekmiş; zenginden alıp, fakire verecekmiş.. Devlet var ortada, sana ne kardeşim, sen ne karşıyorsun?. Yani nasıl adalet dağıtacaksın, senin üstüne mi elzem bu.. Olmaz böyle zibidilik tabî.

Biz Çakıcı filmi yaptık; yapabildiğimiz kadar, bir millî film yaptığımızı zannediyorduk. Eksikleri olabilir tabî. Çakıcı piyasaya çıktıktan sonra çeşitli çev-

reler saldırıda bulundular. Bana dediler ki: «Sen bunu etüd etmemişsin, üzerinde iyi çalışmamışsın». Ben de dedim ki, «İşte, şu şu kitapları okudum». 1958 veya 1959 da Vatan'da çıkmış bir yazım vardı. O zaman isimlerini zikrettiğim kitaplar, ancak 1970 yılında falan Türkiye'de okundu, en uç çevreler tarafından. Bazı yazarlar, bu kitapları arkadaşlarında görünce makaleler döktürdüler. İsim zikretmeden söyleyeyim. Meselâ, Osmanlı İmparatorluğunda Avrupa Malî Kontrolu diye bir kitaptan bahsetmiştim, 1958'de. Türkiye'deki en ileri uç çevrelerin ancak 1968 yıllarında bu kitaptan haberleri oldu. Biz, o zamanlar bunları da okumuştuk.

Şimdi, bütün bu eleştiriler içinde çok enteresan bir şey ortaya çıkıyordu. Eleştiriciler beni batıdan etkilenmekle itham ediyorlardı. Diyorlardı ki, «Zapata'ya benziyor Çakıcı, falan». Biz de dedik ki, «Hayır, ona benzemiyor.» Tabî, Zapata'ya benzetirken şunu da, Meksika ihtilâline kökten bakmayı da unutuyorlardı. Zapata'yı da Meksika'da gerçek bir ihtilâlcı zannediyorlardı. Zapata ve Panço Villa, gerçekte ihtilâlcı değiller. Diaz ve etrafındakiler İngiliz emellerine, İngiliz malî sermayesine hizmet eden adamlar. Zapata ve Panço Villa da Amerikan malî sermayesine hizmet eden adamlar. Amerikan ve İngiliz malî çevrelerinin Meksika'da meydana getirdikleri bir savaş, apaçık görünüyor. Bunu herkes yazıyor, herkes biliyor. Türkiye'de bana akıl öğreten çevreler, bunu hâlâ bilmiyorlar. Zapata'yı ihtilâlcı falan zannediyorlar. Değil... Amerikan malî sermayesinin bir oyuncağından başka bir şey değil. Bilmiyorum, bu husus herhalde Türkiye'de, buradaki açık oturumdan başka bir yerde konuşulmadı. Bu tarihî olaya bakmak da benim milliyetçilik anlayışımı teşekkül ettiriyor. Ben de filimlerini buna göre oluşturmak istiyorum.

Ayrıca, «Niçin?» diyorum, «doğuya gözünüzü döndürmüyorsunuz? Meselâ Zeybeklik müessesesine; meselâ bir Samurai müessesesi bulmuyorsunuz?» diyorum. «Japon Samurai'ları gibi.» Benden sonra bir başka adam, Türk Sineması'na bir takım fikirler getirdiğini sanan birisi, bir yazı yazıyor. «Meselâ Japon Samurai'larına bakmak lâzım» diyor. Yahu ben bu fikri daha önceden ileri sürdüm zaten. Yani senden evvel, sen batıya bakarken.

Sonra, «Gecelerin Ötesi» diye bir film yaptım. Türkiye'de — Halit Refiğ arkadaşımın tabiri ile — Toplumsal Gerçekçilik akımının öncüsü olan bir film. O sıralarda bir söz geziyordu etrafta. «Her mahalleye bir milyoner yetiştireceğiz» diye. Ben bu söze içerlemiştim. «Bu mahallelerde başkaları da yetişir» dedim. Zaten 1960'da falan çeviriyordum, filmi. O sıralarda toplumdaki hareketler, benden daha öne çıktı. Birtakım şeyler oldu biliyorsunuz. O filmde de belli ekonomik ve toplumsal şartlar altında, birtakım davranışlarda bulunan insanları anlattım.

Bir eleştirici o sıralarda — filmi Ankara'da beraber seyrettik, dışarı çıktık — bana, «Çok sevdim filmi» dedi, öptü möptü beni, sonra: «Sen şu İtalyan filmi görmüş müydün?» dedi. Bir film adı söyledi. Pietro Germi'nin. «Hayır, kardeşim, görmedim o filmi» dedim. «Haa, iyi» dedi. Sonra bir eleştiri yazdı «Metin onun etkisinde kalmış» diyor. Şimdi, Millî Sinema'yı, Millî Sinema meselesini oluştururken, bizim ile Türk insanının arasına girmiş olan ve sinema üzerine yazı yazan kişiler var. Aynı zamanda Türk insanı ile bizim aramıza girmiş olan bir sansür var. Ondan da biraz önce bahsettim. İşte böyle anlayışlarla biz, Millî Sinema'ya doğru gidiyoruz. Yani Millî Sinema'ya gidiş, yalın bir şekilde tek başına değil, birtakım çevrelerle, birtakım örgütlerle karşılıklı alışveriş sonucu oluyor.

Sonra, benim başka bir serüvenim başladı sinemada. Bu serüven «Yılanların Öcü» filmiyle başladı. Onu «Susuz Yaz», sonra da «Kuyu» izledi. Bu üç filmimi, aynı doğrultudaki filimlere örnek gösterebilirim. Bu filimler, benim en çok sevdiğim filimlerdir. Şimdi, bu filimlere bakış tarzından da bir şey çıkaracağız. Bu filimler hem prodüktörlerce, hem sinemada çalışanlarca, hem de Türk halkınca nasıl karşılanıyor?.

Ben, Yılanların Öcü'nde bir cesareti, bir Türk insanının yaşama gücünü anlatmak istedim; başka hiç bir şey anlatmak istemedim. Bir Türk insanındaki cesaret anlayışını bir kadında buldum. Bir roman vardı, benim söyleyişlerime uygundu, onu aldım. Senaryosu romandan son derece değişik oldu ve bunu yaptım.

Susuz Yaz filmimde ise, ben şunu söylemek istedim: Ortaklaşa kullanılan bir su vardı. Su üzerindeki mülkiyet fikri, bütün mülkiyet kavramlarında olduğu gibi, beni zaten eskiden beri ilgilendiriyordu. Su üzerinde, suyun üzerinde mülkiyet olmuyor; çünkü su çok akıcı, gidici bir şey. (Zaten biliyorsunuz, belki de bilmiyorsunuz, ben filmimin etkisi olduğu kanısındayım. Sonradan bu hususa tabî hiç dokunulmadı. Şu anda, Türkiye'deki bütün sular kamulaştırıldı. Belki bunda, bizim filmin de biraz yardımı olmuştur). Filmde bir su sahibi, bir de köylüler var. Bu adam günün birinde, «Ben suyumu kendim kullanacağım, başkalarına ben kullandıktan sonra vereceğim. Bu su az zaten. Siz sonra alacaksınız» diyor. «Kanun bunu emrediyor, böyle bir kanun var» diyor. «Kaynak kimin arazisinden çıkarsa önce o kullanacak, onun hakkı» diyor. Tabî su tutulmuyor, bu arada aşağı doğru gidiyor. Gene bu su tutkusu ile birlikte adamda başka bir tutku, kadın tutkusu var. İki meseleyi yanyana anlattım filmimde.

Sonra Kuyu'da bir kadın ve onu dağlara kaçırان

bir adam var. Seviyor. Son derece vahşî bir tabiat içinde koşuşan, tâ Galû - belâ'dan beri gelmiş olan bir kadın - erkek meselesini anlattım. Türkiye'de kategori yapılıyor, kategori yapıldığı zaman — Meydan Larousse da öyle yazmış — toplumsal gerçekçi deniyor benim için. Bunun öncüsü, deniyor, buna dair film yapıyor deniyor. Arkadaşlar nasıl bir şey oluyor bu? Benim filimlerim çıktığı zaman toplumsal gerçekçi geçinen bütün çevreler benim filimlerime saldırıyor.

Benim filimlerimde ağanın kızına âşık olan çoban temi yok. Ben bir çobanın, bir çoban kızı ile evlenmesini istiyorum. Ağanın kızına âşık olması hiç de hoşuma gitmiyor. Sınıf değiştirmek isteyen çoban hikâyesi beni ilgilendirmiyor. Benim bazı arkadaşlarım yapıyor bunu; bazı çevreler de o filimlere «Toplumsal Gerçekçi Filimler» diyor. Hayır, bununla ilgisi yok arkadaşlar. Alternatifi olmayan hiç bir şey doğru değildir. Ya ağa çoban kızına âşık olsaydı ne olacaktı? Çoban kızı ona varmaz mı? Yoo, varır. Zengin bir adam. Burdan dram çıkmayacak. Eee, nasıl oluyor da zengin adam kızını vermediği zaman dram çıkıyor? Alternatifi yok böyle bir şeyin. Yanlış böyle bir şey. Pe ki ne olacak, kiminle evlenecek çoban kızları? Adam sınıf değiştirmek istiyor. Sınıf değiştiren insanları sevmiyorum, kahramanları bundan seçmiyorum. Hâlâ bu filimleri benimkinin yanına koyuyorlar. Ben hiç, böyle şeyler yapmıyorum. Benim filimlerimde yok böyle şeyler. Ben Türk insanını başka türlü anlatıyorum.

Türk toplumu sınıfsız bir toplum arkadaşlar. Ben, sınıflı bir toplumda geçen hikâyelerin, Türk toplumunda geçerli olmadığına inanıyorum. Böyle şeyler de yapmıyorum. Hiç böyle açılardan bakmıyorlar, benim filimlerime. Çok eskiden beri Türk Sineması'nın dışındaki çevrelerde şöyle bir fikir var: «Kameranızı alacaksınız, Anadolu'ya gideceksiniz, bir takım tarlalar,

güzel manzaralar çekeceksiniz. Çobanlar, ağaların kızlarına âşık olacaklar, ağalar o kızları çobanlara vermiyecekler. Çoban da hemen ondan sonra, eline silâhı alacak, dağa fırlayacak, ağaya karşı mücadele edecek» falan. Yok böyle şeyler arkadaşlar. Bunların hepsi hikâye. Böyle şeyler olmadığı için de, zaten birtakım fikirler Türkiye’de rağbet bulmuyor, revaçta olmuyor, yürümüyor.

Herkes yalan söyleyebilir, fakat herhalde biz, yani (sanatçı değilim ki, ne demek sanatçı? Biz hepimiz basit bir insanız) bir sanatçı yalan söylememeli katiyen... Sanatçı yalan söylememeli. Susuz Yaz üzerine Aziz Nesin bir yazı yazıyor Akşam’da. Diyor ki bana: «Metin hangi taraftan anlıyamadım.» Ne demek anlıyamadım? Ben bilimden yanayım birader. Türk Sineması’nda devamlı olarak bir takım filimler çıkıyor son günlerde ve bunları, «Millî Türk Sineması» diye çıkarıyorlar. Yanlış arkadaşlar, yok böyle şey. Hiç alâkamız yok bizim bu filimlerle, hiç. Benim bu anlayışla zerre kadar alâkam yok. Konuşuyoruz. Diyoruz ki, Türk toplumunda sınıflar teşekkül etmemiştir. Çünkü Türk toplumunda derebeylik yoktur. Türk toplumunda derebeylik olmadığı için burjuvazi yoktur. Burjuvazi olmadığı için de proleterya yoktur. Derebeyliği tarif edelim. Derebeylik şu: Serfin ürettiği artık ürünün senyör tarafından alındığı ekonomik, toplumsal ve politik oluşuma derebeylik derler. Türk toplumunda serfin ürettiği diye bir şey olmaz. Serf yok zaten.

Tımar rejimi biliyorsunuz böyle bir rejim değil arkadaşlar. Has da değil, zeamet de değil; ki buna topekün tımar diyoruz. Türk toplumunda derebeylik yok, her sınıf kendi karıştını kendi içinde büyütür, kendi içinde hazırlar. Bu, Hegel’den beri son derece açıkça yazılmış, bütün bilim adamlarının inandığı ve hepimizin bildiği bir şeydir. Derebeylik olmadığı için bur-



juvazi teşekkül etmemiştir Türkiye’de. Burjuvazi olmadığı için de proleterya yoktur. Şimdi biz kalkıp, filmimizi sınıflı bir topluma göre nasıl yapacağız ve bunu «Millî Sinema» diye, «Millî Sinema Ürünü» diye tanıtacağız. Olmaz öyle şey.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Çok değerli rejisörümüz sayın Metin Erksan beyin konuşmalarından, gerçekten iyi şekilde uygulandık ve bilinçlendik. Özetlemek gerekirse, sayın Metin Erksan bey Türk toplumunun tarihi düğüm noktalarında hasıl olmuş bazı sosyal olayların gidişinin kritiğini yaparak, millî sanat anlayışına ve Millî Sinema anlayışına ulaşmışlar. Bu düğümlü olaylar içersinde de, en çarpıcı örnek olarak Simavna Kadısı Şeyh Bedrettin ile Pir Sultan Abdal’ın devlete, düzene ve Millî Birliğe karşı olan davranışını tesbit etmekle millî yolu bulduklarını belirttiler. Kendilerinden «Haçlı Yamyamları» ile «Cezzar Ahmet Paşa ve Napolyon» filimlerini en kısa zamanda gerçekleştirmelerini diler ve bu konuda da Allah’ın kendilerine yardımcı olmasını niyaz ederiz.

Sayın Metin Erksan, aynı zamanda Millî Sinema anlayışlarını açıklarlarken gündemimizin 6. maddesi olan Devletin ve Basının tavrını, oradan da bir pencere açarak yansıtmış bulunuyorlar. Şimdi çok değerli rejisörlerimizden sayın Duygu Sağıroğlu’na mikrofonu veriyorum.

**DUYGU SAĞIROĞLU** — Gündeme göre önce «Ulusal Sinema» anlayışımı anlatmak zorundayım. Aslında benim görüşüm, arkadaşlarımla uzun uzun anlattıkları görüşlerden pek farklı değil. Kısaca çağımızdaki Türk insanının dünya görüşünü yansıtan bir sinema olması gerekiyor «Ulusal Sinema» veya «Millî Sinema» diye tanımlayabileceğimiz şey. Bu elbetteki ta-

rihimizden, elbetteki geleneklerimizden, elbetteki bu tarih sırası içinde insanımızın durmadan yaşadığı çeşitli olayların birikimi sonucunda oluşmuş bir dünya görüşüdür. Bugün bu görüşe kapı aralamak için başvuracağımız sonsuz olanaklar var.

Önce elbetteki sanatımız ve kültürümüz var. Demin Halit doğru olarak tanımladı. Sanatımız derken tüm geleneksel sanatlarımız içinde Karagöz, Orta Oyunu, Halk Şiiri, Minyatür, Divan Şiiri v.s. gibi bir sürü eski, bugün artık yaşama olanağını çoğu yitirmiş sanat dalları ve türleri vardır. Bunları olduğu gibi uygulamak, tabî bugün tamamen olanaksızdır. Yalnız bunları olduğu gibi kullanmak yerine, bunların içinde taşıdığı asıl ana düşünceden, bunları var eden, bunları kendi tarihsel çağları içinde ortaya koyan dünya görüşlerinden faydalanmak elbette mümkündür. Bu dünya görüşü, çok kısaca belirtmek gerekirse, gerçekte bir Doğu ile Batı çatışmasından kuvvet bulan dünya görüşü olagelmıştır. Elbetteki insan topluluklarının sanatı, kendi tarihsel şartlarının dışında, kendi toplumsal, sosyolojik, ekonomik şartlarının dışında zaten görülemez.

Çünkü sanat olayları bildiğiniz gibi, toplumların sosyolojik, ekonomik ve tarihsel yapılarından doğmaktadır. Bizim milletimizin tarihi ise her zaman belli bir çatışma içinde olmuştur. Ve bu çatışma çoğunlukla batıya dönük bir çatışma olmuştur. Ben de çok az ismini verebileceğim filimlerim içinde, bugün doğu ile batı çatışmasının kendi toplumumuzda belirmiş şekillerinden faydalanmakla yola çıkmak istedim. Bunu kendi gücüm yeterince o filimleri yaptığım zamanlardaki bilgi ve gözlemlerimin bana sağladığı imkânlar nisbetinde gerçekleştirmeye çalıştım.

Toplumumuzun batı ile çatışma halinde bulunduğu ve henüz bizi üzücü sonuçlar doğmadığı za-



Bitmeyen Yol / Duygu SAĞIROĞLU

manlarda batı düşüncesi bizleri fazla yormuş, fazla düşündürmüş bir düşünce olmamakla beraber; sonradan (bugün şurada uzun uzun anlatmayı yersiz bulduğun nedenlerden dolayı), batı karşısında zaman zaman yenik düştüğümüz çağlarda elbetteki büyük bir problem olarak karşımıza çıkmış ve herkesin de bildiği gibi bugün ulusumuz, belli bir batılılaşma çabası içine itilme durumuna gelmiştir. Bu batılılaşma çabası sonucunda, her ne kadar başarıya ulaşılammışsa da, elbetteki bazı küçük zümreler, bu batılılaşma hareketinin içinde belli şekiller halinde gözüküyorlar. Ayrıca, Cumhuriyet tarihimiz içinde yeni yazı olanakları ile biz, ancak Cumhuriyet sonrası edebiyatımıza ulaşabiliyoruz. Eski edebiyatımızın maalesef çoğu örneklerini yakından izleyebilmek durumunda değiliz.

Görüyoruz ki, sanatçılarımız bu batılılaşma hareketinin doğurduğu sonuçlara karşı zamanla, bilinç-

li veya bilinçsiz (çünkü bazı doğrular tarihsel zaman akımı oluşmadan ortaya çıkamamaktadır) birtakım eserler vermeye çalışmışlardır. Ben de yaptığım filimleri daima şehirlerde, daha doğrusu aydın çevrelerle (çünkü bizde aydın olma biliyorsunuz, batı aydınlığı şeklinde tanımlanır ve batı gibi aydın olma-ya bizim ülkemizde malesef aydın demezler. Aydın çevreler demekle bütün aydınları da bu kapsamın içine almak istemiyorum elbette) halk kitlelerinin çatışması üzerine kurmaya çabaladım. Benim ilk iki filmimde, yani «Bitmeyen Yol» ve «Ben Öldükçe Yaşarım»daki iki kahramanımın ikisinin de ismi Ahmet'dir. Ahmet, benim, batılılaşma olanağını bulamamış kahramanlarımdır. Belki de bu yüzden batılılaşmamış sanacaksınız; fakat Ahmet'ler hiç bir zaman, gerçek olanaklar ne olursa olsun, batılılaşmıyorlar. Benim ismim Duygu, ama ben de kendimi Ahmet sayıyorum. Çok batılı şartlar içinde yetiştirilmiş olmama, batıyı da kendi ölçülerime göre yeterince tanımama rağmen, ben de kendimi hiç bir zaman batılılaşmış saymıyorum. Bir zamanlar bütün gayretimle buna savaştığım halde, bunu hiç bir zaman başaramadım. Hiç bir zaman bir batılı gibi duyup, düşünüp, davranamadım.

Benim ilk iki filmimde yapmak istediğim, bu batılılaşmış, yahut kendini batılılaşmış sanan çevrelerle; unutulmuş, kendi tarihsel şartları içinde terkedilmiş, kendi gelenekleri ve töreleri, örfleri, duyuş ve düşünceleri içinde yaşayan, ama aslında en az batılılar kadar saygıdeğer insanların çatışmalarından doğan hikâyeler vermektir.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Sayın yönetmen Duygu Sağır-oğlu bey de, gerek Halit Refiğ beyin, gerekse Metin Erksan beyin tanımladığı millî sanat anlayışlarında birleşiyorlar. Millî Sinema anlayışları, toplumun tarihi

birikiminden gelen değerlerin, işleyen toplum şartları içinde oluşturulması ve adapte edilmesi gibi özetlenebilir. Bu arada, son etkisi altında kaldığımız batı cereyanları yüzünden meydana gelmiş ve batılıların anıdığı gibi veya batılıların tarif ettiği şekilde aydın tipleri ile, halkın kendi değerlerini savunmasının çatışmasını, bilhassa «Bitmeyen Yol» ve «Ben Öldükçe Yaşarım» filimlerinde belirgin bir şekilde işlediklerini belirttiler. Kendilerine teşekkür ederiz. Şimdi yine sayın yönetmenlerimizden Yücel Çakmaklı beye söz veriyoruz.

**YÜCEL ÇAKMAKLI** — Önce, bu açık oturumu tertipleyen Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü yöneticilerine huzurunuzda alenen teşekkür ederim. Bu açık oturumun tertiplenmesi son derece faydalı bir hareket oldu. Çünkü son yıllarda sinemamızda, bir Millî Sinema akımının doğması yönünde olumlu gelişmeler olmakta idi. Bunu rejisörler olarak, sinemada uygulayan kimseler olarak bir araya gelip, bazı asgarî müştereklerde birleşmek imkânlarının araştırılması çok önemli bir harekettir.

Ben, çok kısa ve öz olarak kendi Millî Sinema anlayışımı, Millî Sinema tarifimi yapacağım, bu tarifi meydana getiren unsurları ortaya koyarak ve kendi sinema geçmişimden fazlaca bahsetmeden, bunun filimlerimdeki tatbik şekillerini de anlatmadan, bir «Millî Sinema» tarifinde birleşmeye imkân ve zaman bırakmak bakımından, düşüncelerimi özet olarak açıklamaya çalışacağım.

Millî Sinema'dan neyi anlıyorum? Eğer bir Millî Sinema tarifi yapmam gerekirse, bence Millî Sinema, Millî Kültür'ün sinema diliyle anlatılmasıdır. Başka bir tarifile bunu, bir Millî bakış açısının tesbitlediği, yorumladığı ve çözümlediği gerçeğin sinema diliyle



Zehra / Yücei ÇAKMAKLI

le anlatımı diye de tarif edebiliriz. Görüldüğü gibi bu tarifi içinde iki unsur bulunmaktadır. Birincisi bir gerçek, diğeri de bu gerçeği tesbitleyen, yorumlayan dünya görüşü. Millî Kültür'ün sinema diliyle anlatılması dediğimiz zaman, Millî Kültürden neyi anlıyoruz? Bunu da mutlaka kısaca ortaya koymak gerekir.

Millî Kültür bir toplumun, yani milletin, tarihî birikiminden aldığı duyuş, düşünce ve yaşama biçimi ile oluşturduğu değer hükümleridir. Mücerret olarak bu değer hükümleri ilim, sanat ve dindir. Müşahhas olarak da, tarihî geçmişimiz içinde incelediğimizde özellikle Selçuklularda ve Osmanlılardaki yaşayış biçiminde teşekkül eden değer hükümlerimizin oluşturduğu kıymet hükümleridir. Şimdi burada, gayet önemli bir mesele olarak Millî Sinema anlayışında yabancı kültür ile şartlanmamak ve yabancı kültürün emperyalist siyasetine mağlup olmadan kendi öz kültürümüzü müdafaa edebilmek (yani kendi Millî kültürümüzü müdafaa ederek, olaylara, hadiselerle, yaşayışlara bu görüş açısından bakmak) durumu ortaya çıkmaktadır.

Ben şimdiye kadar yaptığım filimlerde, biraz önce tarifini verdiğim Millî Sinema anlayışı içinde, Türk insanının yaşayışını ve birtakım olaylar karşısındaki davranışını aksettirmeye çalıştım. Şimdi, burada, Ulusal Sinema diyerek Halit Refiğ ve Metin Erksan beylerin tariflerini yaptıkları bir anlayış var. Bir de bunun dışında, Millî Sinema diyebileceğim benim kendi anlayışım var. Ama, toplantıda da meydana çıkacaktır ki, aslında bunlar birbirinden pek farklı şeyler değil.

Ben kısaca kendi Millî Sinema anlayışımı bu şekilde ortaya koydum. Kendileri de bir Millî Sinema veya kendi ifadeleri ile Ulusal Sinema'dan ne anladıklarını belirtirler, tariflerini yaparlarsa; bu tariftten sonra kısa bir müzakere yaparak birleştiğimiz ve ayrıldığımız noktaları ortaya çıkarır, böylece, müşterek bir Millî Sinema tarifi ve Millî Sinema anlayışı üzerinde birleşebiliriz sanıyorum.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Sayın yönetmen Yücel Çakmaklı bey açık olarak tanımladılar ki, Millî Sinema anlayışları, Millî Kültür'ün sinema diliyle anlatımı veya bir başka şekliyle millî bakış açısının sinema diliyle anlatımıdır. Bunun yanısıra, yine Millî Kültür'ün temel ögesi olarak değer hükümlerini de ilim, sanat ve din olarak belirttiler. Böylece «Millî Sinema anlayışı, cemiyet içerisindeki ilim, sanat ve din birleşik ögesinin sinema diliyle anlatımıdır» ifadesi ortaya çıktı. Bu şekilde Millî Sinema anlayışlarını da tanımlamış oldular. Kendilerine teşekkür ederiz. Şimdi Türk Filim Arşivi Başkanı sayın Sami Şekeroğlu beye söz veriyorum.

**SAMI ŞEKEROĞLU** — Ben sinemacı arkadaşların yaptıkları Ulusal Sinema tarifine tamamen katılıyorum. Bildiğiniz gibi Ulusal Sinema konusunda bir sa-

vas verildi, bu savaşta ben de yer aldım. Benim anlatacaklarım, on yıllık bir kùltùr kurumu yöneticisi olarak, bu kurumun sinema salonu işleticisi olarak mùřahede ettiğim bazı ilginç olayları parça parça belge niteliğinde aydınlatıcı olaylardır. Yalnız daha önce tartıştığımız konunun adı üzerinde durmak istiyorum. Ulusal Sinema mı, yoksa, Millî Sinema mı?

1836'da yazılmış Arapça, İngilizce ve Türkçe bir lùgata baktığımda, ulusal kelimesinin o zaman dahi kullanıldığını gördüm. Ulusalın karşılığı Arapça bir kelime olan 'Millî' ise; ben Türkçe olan bir kelimeyi kullanmayı tercih ederim. Yani benim için bugùnkù konu Ulusal Sinema konusudur.

Ulusalılık konusunda eski ve yeni kuşak problemi var. Eski kuşağa baktığınızda Türk Tarihi'ni az çok bilen çok insana rastlayabilirsiniz. Yenilerde ise mümkün değildir. Gençler, Türk Tarihi ile ilişkisini tamamen koparmış, Batı'ya yönelmiş, Batı'dan gelen her şeyi doğru ve yüce olarak kabullenmiştir. Toplumumuza yabancıdır. Tabii burada en büyük yanlışlık onların eğitilmesindedir.

Yeni yayınlar hiç bir araştırmaya dayanmayan aktarma, tercüme yayınlardır. İnsan ne olursa olsun, etkisi altında kalmaktadır. Kendi kùltürümüzle ilgili yayınlar eski Türkçe'den çevrilmemiş, çevrilenin de mevcudu tükenmiştir.

Bu çok önemli bir konudur. Genç kuşağın kendi kùltürüyle ister istemez arasını açmıştır. Yabancı kùltür taşıyıcılığı yapan yayınlar alabildiğine çoğalmakta, insanların ilgisini çekecek süslü püslü bir biçimde karşımıza konmaktadır.

Arřivlerimiz tamamen kapanmamış olsa bile, kullanılmaz bir halde, soğuk bir suratla durmaktadır. Arap harfleriyle yazılan tarihimizi, kùltürümüzü, yakın bir gelecekte okuyup yorumlayacak kişileri de bu-



lamayacağız. Bu acı bir gerçektir. Şimdi rahmetli olan bir profesör, «Türk Tarihini arşivlerden çıkarıp inceleyip, yorumlayabilecek üç kişi vardı Türkiye’de. Biri öldü, iki kişi kaldık. Biz de bir şey yapamadan ölürsek, yazık olacak. Arapça bilmek demek, tarihimizi okuyup anlayabilmek demek değildir,» demişti. Bu sözün önemini gün geçtikçe daha çok anlayabiliyorum.

Kendisi hakkında hiç bir şey bilmeyen bu genç kuşak, yabancı kültürü ister istemez kulaktan dolma da olsa, bellektedir. Yerli olan her şeye karşıdır, ve büyük bir aşağılık kompleksi içindedir.

Bir gün Duygu Sağıroğlu’nun «Bitmeyen Yol» adlı filmi salonumuzda gösteriliyordu. Filim, İstanbul’un genel görünüşü üzerinde bir ezan sesiyle başlıyordu. Ezan sesi duyulur duyulmaz bir gürültü koptu. Bir sürü genç ayağa kalkarak, «Hadi çocuklar, ne olduğu anlaşıldı,» diyerek salonu terketmeye hazırlandılar. Biraz sonra eski elbiseleri yırtık, yamalı işçiler göründü. Filim onların hikâyesiydi. Çocuklar bir süre ayakta durduktan sonra, «Oturalım arkadaşlar, filim iyi galiba..» diyerek yerlerine çökmüşlerdi. Bu peşin hükümlü çocuklar, hristiyan propagandası yapan filmi büyük bir zevkle seyrediyorlar, fakat bir Türk filminin içinde uzaktan da gelse, ezan sesine tahammülleri yok. Bu konuda da en büyük suç yine yazarlarındır. Yabancı yayınlardan çevirdiklerini kendileri yazıyormuş gibi gazetelere, mecmualara döktürüyorlar. Üzerine de kendi isimlerini koyuyorlar, okuyucu ister istemez etki altında kalıyor. Yahudi propagandası yapan «Kiev’deki Adam» adlı filim iki yıl önce sansür tarafından reddedilmişti. Geçen yıl nasıl olduysa Türkiye’de gösterilmeye başladı. O, son derece aptalca yapılmış propaganda filmi, yazarlar tarafından göklere çıkarıldı. Böylece milyonlarca insanın bu filme koşması sağlandı.

Film Arşivi Salonunda yine bir Türk filmi, Halit Refiğ'in «Haremde Dört Kadın» adlı filmi gösteriliyordu. Filim başlayınca büyük bir gürültü başladı. Her tanıtma yazısından sonra korkunç bir bağırma ve alay etme!.. Perdede yalnız oyuncu isimleri, fonda bir müzik. Bu olay peşin hükmün tipik bir örneğidir. Gürültü o kadar arttı ki, gösteriyi durdurmak zorunda kaldım, ve; «Ne istiyorsunuz, terbiyesizler!..» diye bağırdım. Hiç ses çıkmadı. Filmin gösterimine devam ettik. Durumu anlamak için de salonun çeşitli yerlerine çeşitli araştırmacılar koyduk. Büyük bir kalabalık, filmi zevkle seyredip çıktı. Filim ağızdan ağıza met-hedildi ve tekrar tekrar özel gösteriler düzenlemek zorunda kaldık.

Yine bir gün Üniversiteyi yeni bitirdiğini ve doktora yaptığını söyleyen bir genç geldi. «Türk Sinemasında yabancılaşma» adlı bir tez hazırlıyorum. Bana yardım edebilir misiniz?» dedi. Bana çok zıt gelen bu konu için, «Nedir bu yabancılaşma?» diye sordum. İki cümleyi bile tamamlayamadı. «Ne yapalım abi, gazetelerden okuyoruz, etkisi altında kalıyoruz. Her zaman sinemaya gidemiyorum. Ankara'dayım, orada Film Arşivi gibi bir kurum da yok. İşte bir şeyler yapmaya çalışıyoruz.»

Türk Sinemasından ancak beş altı filim görmüştü ve tez hazırlamaktaydı. Yirmi gün filim seyretti, araştırma yaptı. Giderken, «Çok faydalandım. Yardımlarınız fikirlerimin değişmesini sağladı, teşekkür ederim,» diyerek ayrıldı.

Kurumumuzu Mısır Sinemacıları ziyaret etmişti. Kendi sinemalarının çok ileri olduğunu, Dünyanın her tarafında pazar aradıklarını, Türkiye ile de ilişki kurmak istediklerini belirttiler. «Türk Sineması ile nasıl bir ilişki kurmak istiyorsunuz?» diye sordum. «Biraz önce belirttiğimiz gibi biz pazar arıyoruz. Türkiye de

bizim için büyük bir pazar.» Türkiye'ye gelen Mısır filimlerini seyrettiğimizde gördük ki, Mısır Sineması her bakımdan Türk sinemasından yirmi yıl kadar geri. Buna rağmen Mısır'da bugüne kadar Türk filmi gösterilmemiş. Bu sözlerden şuraya varmak istiyorum: Eğer biz sinema yazarlarımızla, sinema kültür kurumlarımızla, sinemacılarımızla, en önemlisi Devlet eliyle Türk sinemasını (hiç değilse iyi ürünlerini) tanıtmak için çaba gösterirsek yurt içinde ve dışında sinemanın pazarı genişlemiş, ekonomik durumu güçlenmiş olur. Önce sinemamıza iyi niyetle bakmayı kabullenmemiz gerek. 1962 yılında KULÜP SINEMA 7 adlı Türkiye'nin ilk sinema kulübünü kurduğumda ben de her genç gibi hemen saldırmak, olumsuz ve yıkıcı bir gözle bakmak, yeni bir sinema getirmek istiyordum. Kurumumuz büyüyüp geliştiğinde Türk ve Dünya sinemasının ürünlerine sahip olunca araştırma, inceleme imkânlarına kavuştum. Anladım ki, bizim peşin hükümlerimiz hiç de doğru değil.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Sami Şekeroğlu'na teşekkür ederiz. Sinema seyircilerinin bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde batı hayranlığı yüzünden Türk Sineması'na soğuk bir tavrı olduğunu, yaptıkları çeşitli gözlemleri ile anlattılar. Böylelikle gündemimizin 5. maddesi olan, seyircilerin millî filimleri nasıl karşıladıkları sorusuna da ışık tuttular. Kendilerine teşekkür ederiz. Yönetmen arkadaşımız sayın Yücel Çakmaklı beyin getirdiği yeni bir fikir var. Diğer sayın yönetmenlerimiz Millî Sinema veya Ulusal Sinema'yı tam bir tarif içerisinde belirtirlerse, durumun daha iyi, daha belirli bir şekilde açıklığa kavuşacağı şeklinde kanaatlerini yansıttılar. Bilmiyorum, kabul buyurulursa sayın Halit Refiğ bey, Metin Erksan bey ve Duygu Sağıroğlu bey bu konudaki kesin tariflerini yapsınlar.

**HALİT REFİĞ** — Efendim, sayın Yücel Çakmaklı arkadaşımız Ulusal ve Millî Sinemalar arasında, yani kendi düşündüğü Millî Sinema ile bizlerin üzerinde tartıştığı Millî Sinema arasında bir fark bulunduğunu ve bu farkın tartışılıp, belli bir asgarî müştereğe varılabileceğini söylediler.

Tartışma bakımından güzel bir çıkış noktası. Kendi Millî Sinema anlayışı hakkında, genel olarak şunu belirtti: «Millî Sinema anlayışı, Millî Kültür'ün sinemaya aktarılmış şeklidir» dedi. Bu Millî Kültürü, ilim, sanat ve din şeklinde belirtti. Bunların kaynağını da Selçuk ve Osmanlı kültürleri olarak özetledi. Bilmem, doğru olarak derleyip toparlıyabildim mi? Şimdi, bu konudan yola çıkıp belli bir tartışmaya girmekte, meselelere çeşitli açılardan bakmak bakımından bence fayda vardır. İlk ağızda, sayın Sami Şekeroğlu arkadaşımızın da belirttiği gibi lügata bakıldığında «Ulusal» ile «Millî» kelimeleri arasında bir fark yokmuş gibi görünüyor. İkisi de aynı şeyleri ifade eder gibi görünüyor, ama bu iki kelimede, zannediyorum ki, bir tutum farkı meselesi var. Bu nedir? Ben — eğer Yücel bey buna kendi bakımından başka bir mânâ vermiyecekse —, bu iki kelimeyi kullanmakta şöyle bir fark göreceğim.

Ulusal kelimesini kullanmakta biraz daha ilerici olmak, daha ileriye bakmak meselesi var. Millî kelimesini kullanmakta biraz daha muhafazakâr olmak durumu var. O zaman, Ulusallık ile Millîlik aynı şeyi ifade etmekle beraber; aynı konuda daha ileriye bakmakla, aynı konuda daha muhafazakâr bir tutum takınmak meselesi akla geliyor. Bu durumda eğer benim bu kelimeleri kullandığı yorumum, — tabî benim bu yorumum sizin kasdettiğiniz mânâ almayabilir, eğer, bundan aynı mânâ çıkıyorsa — o zaman bu yorumum üstünde tartışmak, yani sinemada, Millî Sanat

veya Millî Kültür konusunda ileriye dönük ilericilik ile muhafazakârlık meseleleri; «bu hususta hangi ölçüde ilericilik, ne dereceye kadar muhafazakârlık geçerlidir» diyerek bunları tartışmak, hiç şüphesiz yalnız sinema için değil, bence diğer bütün düşünce ve sanat hayatımız için gerçekten son derecede tartışılmaya değer bir konudur.

Ben Ulusal'ı şu bakımdan tercih ediyorum: Ataç diline merakımdan dolayı değil. Kat'iyen buna meraklı değilim. Türkçedeki mânâsız yeni kelimelere şiddetle karşıyım. Hiç bir şey ifade etmiyen kelimelere şiddetle karşıyım. Fakat gerçekten bu iki kelimeden birini seçerken, hiç şüphesiz belli bir tutum meselesi var. Bunu, kendimle ilgili konuşmamda da açıklamıştım. Ben, Türk toplumunun, hayatın akışı içinde gerek kendi iç olayları ile olsun, gerek dış olayların tesiri ile olsun, devamlı bir değişiş, bir gelişme halinde olduğu inancındayım. Bu öyle bir gelişmedir ki, tabiatın ve tarihin kaçınılmaz bir gelişmesidir. Bunu, bu değişmeyi ne durdurmak, ne de inkâr etmek, tarihsel ve tabiat bakımından -benim görüşüme göre- imkânsız bir şeydir. O bakımdan hiç şüphesiz ben millî değerlerimizi, kendi kültürel kaynaklarımızı araştırırken, bunları, bugünkü hayat şartları içinde olduğu gibi aynen kabul etmenin mümkün olmayacağı kanaatindeyim.

Ayrıca, Yücel beyin, «Bizim Millî Kültürümüz Selçuklu ve Osmanlı kültürleridir» şeklindeki görüşü de benim şahsen kabul edemiyeceğim bir görüştür. Ben çoğu zaman şiddetli aşırı mutaassıp, yobaz bir Osmanlıcı olarak tanımlandığım halde, beni bu şekilde tanımlayanların tam tersine, ben, Osmanlı'ya dönüşün bugün için kat'iyen mümkün olmayacağı kanaatindeyim. Bu, maddî bir gerçektir. Osmanlı hanedanından bugün kimseyi padişah yapmak mümkün olamadığına



Haremde Dört Kadın / Halit REFİĞ

ve Osmanlı'yı meydana getiren tarihî şartlar bugün mevcut olmadığına göre, ne Osmanlılığı yeniden getirebiliriz, ne de şartlar aynı olmadığına göre aynı şeklin bugün kurulmasına imkân vardır. Aynı şekilde Selçuklu devletini, Selçuk toplumunu meydana getiren şartlar da bugün için mevcut değildir. Selçuklu devleti ve Selçuk kültürü belli tarihsel şartlar içinde, belli bir devrede kendi tarihsel dönemini yaşayıp, kendi tarihî fonksiyonunu bitirdiği zaman tarih içindeki şerefli yerini almış; fakat varlığını, kendinden çok daha ileride olan Osmanlı toplumuna devretmiştir. Selçuk toplumu ile Osmanlı toplumu arasında hiç şüphesiz büyük benzerlikler ve büyük devamlılıklar olduğu kadar, büyük de farklar mevcuttu. Çünkü şunu da görmek gerekir: Selçuk Devleti, İran'da kurulan Selçuk devletinin vassal bir devleti idi ve bu devletin resmî idili farsça idi. Bu devlet, vassal bir devlet olarak ve resmî dili fasça olan bir devlet olarak hiç şüphesiz Anadolu'nun islâmlaş-

tırılmasında, Anadolu'nun islâmlaşmasında tarihsel bir fonksiyon görmüş olmakla beraber; daha sonra Osmanlı Toplumunun, Osmanlı Devletinin göreceği ve resmî dili Türkçe olan tarihsel fonksiyon, bundan daha farklı bir fonksiyon olmuştur.

Şimdi o zaman ben, kültürleri kendi tarihsel şartları içinde değerlendirmek gerektiğine ve onları bugün aynen tekrarlamamanın mümkün olmadığına inanıyorum. Bizim Selçuklulardan alacağımız hiç bir şey yok mu? Bence çok büyük şey var. Bunların başında da Selçuk düşüncesi ve bu düşüncenin temeli olan ve bugün kendilerinden çok büyük ölçüde ders alabileceğimiz iki büyük düşünür, Gazâlî ile Mevlâna var. Fakat bütün bir düşünceyi bugün artık ne Mevlânâ'nın, ne de Gazalî'nin üzerine kurmaya imkân vardır. Çünkü her ikisi de belli tarihî şartlarda, belli tarihî durumlarda meydana gelmiştir.

Muhafazakârlık sözünden de ben şunu anlıyorum: Muhafazakârlık hiç şüphesiz benim için iki esaslı cümlede özetlenebilir: Bağımsız devletimizin ve Ulusal varlığımızın muhafazası... Bunların muhafazası için gerekli düşünce nedir? Gerekli savaşlar nedir?. Bunlar bir zaman için geçerli, başka bir zaman için geçersiz şeylerdir. O bakımdan ben muhafazakârlığı bir sistem olarak kabul etmiyorum. Muhafazakârlıkta kabul edilebilecek unsurlar vardır. Dediğim gibi, bağımsız devlet ve millî toplum meselesi.. Fakat bunların varlığı için, bunların varlığını devam ettirmesi için gereken şeyler değişebilir. Değişen hayat şartlarına, değişen tarihsel şartlara göre yepyeni şeyler gelebilir. İşte bu değişen hayat ve tarihsel şartlara göre, düşünce sistemleri de değişikliklere uğrar ve sinema da bence bu değişmeyi en iyi yansıtabilecek bir araçtır.

Çünkü sinemanın şöyle bir özelliği var şu

anda; — bilmiyorum, sonradan bu özellik kalkacak mı? — sinema, son derece kısa ömürlü bir sanat. Sinema teknolojiye dayandığı için, teknoloji de devamlı bir değişme ve gelişme gösterdiği için, sinema eserleri çok kısa ömürlü eserler. Sinema klâsikleri gösterilerinde bunu gayet rahat anlıyabiliriz. Dünyanın en iyi on filmi, en iyi bilmem ne filmi diye gösterilen filimlerin pek azını ben, bir can sıkıntısından kurtularak seyredebildim. Hepsi pek fazla eskimiş şeylerdi. Onlardan çok sonra yapılan, hiç adı - sanı geçmiyen pek çok film, onlardan çok daha ilgi çekici olabiliyordu. Bu sinema tekniğinin, sinema sanatının bünyesel özelliğinin meydana getirdiği bir şey. Böyle bir özelliği olan, yani böyle kısa bir ömrü olan bir sanatın, ömrü birkaç senenin içinde olan bir sanatın son derece dinamik olması icap ediyor. O zaman çağının, kendi anının duyusu, düşünce ve heyecanlarını iyi kavrayıp, iyi yansıtmaları gerekiyor. Zaten bu olmadığı takdirde, ancak kendi çevrilip, kendi gösterildiği zaman seyirciye bir şey verebiliyor. Böyle, bir roman gibi elli sene sonra ortaya çıkartılsın, piyes gibi beşyüz sene sonra oynansın gibi bir avantajı, yani büyük kitlelere hitap edebilme avantajı yok. Onun için sinemanın bizzat kendi bünyesi, son derecede günün, anın, duyusu ve heyecanlarını dile getirebilme ve zamanın cereyanlarına karşılık verebilme kapasitesidir. Bu da sinemada daha oynak, daha açık bir tutum gerektiriyor.. Ben, bu Ulusal ve Millî Sinema ayrımından, yani Yücel beyin ileri sürdüğü bu ayrımdan şahsen ne anladığımı ve bu konudaki görüşlerimi kısaca özetlemeye çalıştım.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Sayın Halit beye teşekkür ederken, tartışmanın zaman yönünden daha istifadeli, daha derli toplu olması bakımından bir sual sormama



müsaadelerini rica edeceğim. Şimdi, sayın Yücel Çakmaklı Millî Kültür'ün sinema diliyle anlatımı diye bir tarif yaptı ve kültür anlayışının değer hükümleri olarak, ilim, sanat ve dini verdi. Burada birleşiyor musunuz? Bu kültür anlayışında?..

**HALİT REFİĞ** — Bu yuvarlak bir söz. Bunu daha açık belirtmek için, bunu somuta irca edelim. Bunu açık ve belirli bir şekle koyalım. Yani, bir örnek üzerinde tartışırsak belki daha iyi olur. Çünkü bu gayet rahat, çeşitli tesirlere açık bir şey. Şöyle bir şey yapalım: Bir örnek alalım ki bu, Millî Sinema olma gayretinde bir örnektir ve buradaki örnek, şuradaki kavramlara uygun bir örnektir. Şu, şu, şu sebeplerden dolayı, şu unsurlardan dolayı uygun bir örnektir. Bir örnek de alalım ki, bu örnek her ne kadar Millî Sinema olma iddiasında, gayretinde bir eser de, içindeki şu unsurlardan dolayı veya bu şeylerden dolayı uymayan bir örnektir. Böyle bir müsbet ve bir de menfî örnek vererek meseleyi, bu nazarî meseleyi pratikte daha açık bir şekle getirelim.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Çok teşekkür ederim. Ben anladım da, şu nokta var sayın Halit Refiğ bey. Şimdi, tarif olarak kültür anlayışı...

**HALİT REFİĞ** — Ben, Millî Kültür'ün sinema diliyle anlatılmasına iştirak etmiyorum.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Şimdi isterseniz Yücel beyden bir açıklama yapmasını isteyelim.

**YÜCEL ÇAKMAKLI** — Halit Refiğ bey arkadaşımız gayet güzel izah ettiler. Kendi Ulusal Sinema anlayışları ile Millî Sinema anlayışı aslında aynı şey gibi

görünürse de, Millî Sinema ile Ulusal Sinema farkı, sadece bir tutum farkıdır. Fakat bunlar, aslında birbirine çok yakın anlayışlar. Hatta belki eşdeğer de olabilir. Özellikle bir gayrimillî akıma karşı bir millîlik akımı, yani ulusallık akımı savunuluyor. Sinemadan örnek verirse, batı tesirinden veya umumî olarak yabancı tesirinden arınmış, millî özelliklere sahip bir sinema anlayışında birleşiyoruz. Burada benim yaptığım tarifde Millî Sinema Millî Kültür'ün sinema diliyle anlatımı hareketidir. Veya başka bir tarif, bir toplumun tarihî birikiminden aldığı duyuş, düşünce ve yaşama biçimiyle olgunlaştırdığı değer hükümlerini aksettiren sinema anlayışıdır.

Şimdi, bu tarifte, açıkça görüldüğü şekilde iki unsur vardır. İlk elde, bir Türk toplumunun gerçekleri var; bir de bu gerçeklere belirli bir dünya görüşü açısı içinden yaklaşarak onları aksettirme var. Burada tabî uzun uzun dünya görüşü açısı anlayışlarına girmeye lüzum yok. Herkesin kendi bir dünya görüşü vardır. Bunlar arasında farklılıklar olabilir. Fakat, umumî olarak bir bakış açısı tesbit ettiğimiz zaman, bu açıdan meselelere yaklaştığımız zaman, bu bir Millî Sinema ürünüdür, bu tarzda bir çalışma yaptık diyebiliriz. Yani örneklerle meseleye açıklık getirmek istersek, Halit Refiğ bey, şimdiye kadar yaptığı filimlerden Haremde Dört Kadın ve Bir Türke Gönül Verdim'in, kendisinin Ulusal Sinema ürünleri olduğunu söyledi. Daha az miktarda Gurbet Kuşları ile Fatma Bacı'yı da bunlara ilâve etti. Metin Erksan bey açık söylemedi. Halit bey kadar kat'î bir ayırım yapmadı. Yani «Şimdiye kadar yaptığım filimler arasında bu, Millî Sinema anlayışımı aksettiren filimdir» diye bir ayırım yapmadı. Bütün filimlerini Ulusal Sinema anlayışına giden bir zaman içinde değerlendirdiğini ifade etti. Şimdi burada da belirli bir şekilde mese-



Birleşen Yollar / Yücel ÇAKMAKLI

leye açıklık getirmek için söylemek lâzım gelirse, benim anladığım ve tarifini verdiğim Millî Sinema anlayışı ölçüsüyle baktığımız zaman Halit Refiğ beyin filimlerinden, ben meşelâ Fatma Bacı'ya bir öncülük veririm. Benim anladığım Millî Sinema'ya uygun olması bakımından.. Bir Türke Gönül Verdim filmini de gösterebilirim. Haremde Dört Kadın'ı, benim anladığım şekilde bir Millî Sinema ürünü saymam.

İşte böylece daha bir mücerreden müşahhasa geçiş ve müzakere ortamı hazırlamış olduk. Zaten böyle bir açık oturumda Millî Sinema anlayışı ve bu Millî Sinema anlayışını tatbik gayesiyle verilen filimlerin tenkidi meselesi var. Onlar da benim, Millî Sinema anlayışına uygun olarak şimdiye kadar yaptığım üç filmimin tenkidini ortaya koyarlarsa, herhalde faydalı olur kanaatindeyim.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Sayın Çakmaklı beye teşekkür ederiz. Şimdi yine meseleyi daha toplıyabilmek için, sayın Yücel Çakmaklı'nın yaptığı nispeten somut, nis-

peten de soyut kalmış tarifiñ unsurlarından biri olan kùltùr hakkında Halit Refiğ bey, bir kùltùr tarifine katılmadıklarını, daha önce belirttikleri için; sayın Metin Erksan bey de kendi tariflerini yaparken bu anlamdaki kanaatlerini belirtirlerse, oturumumuz daha kolaylık kazanmış olacaktır. Sözü kendilerine veriyorum.

**METİN ERKSAN** — Arkadaşlar, bu açık oturumdaki durum, bir tarif üzerine şöyle bir veccheye girdi: Ben onun üzerinde durarak yine bir takım örneklerle fikirlerimi açıklamaya çalışacağım.

İlim, sanat ve din dendi. Şimdi arkadaşlar, «Ulusal Sinema» anlayışımı tarif ederken, tarihî olaylara nasıl baktığımı anlatmaya çalışmıştım. Ben tarihî olaylara bilimsel bir gözle baktığımı sanıyorum. Bilimsel gözle baktığım tarihî olaylardan, çok başka sonuçlar çıkaran, çeşitli fikir akımına mensup kişiler var. Şimdi, bir örnek vermek isterim. Son günlerde Mısır Filimleri Haftası düzenlenmişti Türkiye’de. Şimdi de Devlet Filim Arşivi’nde devam etmekte. Bu filimlerden bir tanesi, onlarca dinî filim tabir edilen ve Hz. Muhammed’in süt kardeşine dair bir filim. Bu filmin üzerinde konuşarak, zannediyorum ki, birtakım yerlere gelip, onun üzerinde tartışabileceğiz.

Arkadaşlar, Ulusal olmak meselesi var. Ulusal olmak demek, başka ulusların düşüncesinden ayrı düşünmek demektir. Özgür düşünmek demektir. Ben bilmiyorum, biraz sonra sözlerimi nasıl karşılayacaksınız; şöyle bir durum var. Filmi şu kadar özetliyeyim: Hz. Peygamber’in süt kardeşi, onun da bir putperest kocası var. Henüz müslümanlık yayılmış durumda değil. Hz. Muhammed’e karşı, birtakım kişiler arasında sempati besleniyor. Ve bu kızcağız da kocasını yeni dine sokmak istiyor. Kocasını ile bu kız arasındaki ev-

lilik ve fikir mücadelesi filmin ana hattını teşkil ediyor.

Bu bir arap görüşü tabii. Ben bir Türk olarak bu meseleye şöyle bakıyorum, ki buradan da Ulusal Sinema anlayışım ortaya çıkacaktır: Bir peygamber gelecek, yeni bir din, son bir din, hak dini getirecek. Filimde devamlı bu var. Eğer alt yazılara inanmak gerekirse, — ki inanmamak şimdilik elimizde değil — Mısırlılar, «Hz. Muhammed'in getirdiği emirler iyidir, hoştur, güzel bir şeydir, tamamdır, bu en doğrudur, bu Yahudilikten iyidir, bu Hristiyanlıktan iyidir» diyen bir filim yapmışlar sadece... Filimde, Medine'deki bir yahudi topluluğunu da, son günlerde revaçta olan Israil - Arap harbindeki gibi vermek istemişler.

Ben ise bunu şöyle düşünürüm: Ben bu hususta bir filim yapsam, bir Türk filmi yapsam, Ulusal Sinema anlayışım içinde evvelâ düşünürüm. Müslümanlık dünyaya ve arap toplumuna ne getirdi? Evvelâ bunu düşünürüm. Müslümanlıktan önceki dinlere eğilirim. Müslümanlığın intişar ettiği çevrede, daha önceki evrensel dinlerin kalıntılarına bakarım. Çünkü Hz. Muhammed'in getirdiği tek Allah fikri, tek Allah'lı monoteist görüş, kitabında (Kur'an-ı Kerim'de) de belirttiği gibi, kendinden önce Hz. İbrahim tarafından getirilmiştir. Arkadan müslümanlıktan önce iki tane daha evrensel din, iki tane daha monoteist din getirilmiştir: Yahudilik ve Hristiyanlık... Müslümanlık, Hz. İbrahim'in getirdiği monoteist (tek tanrılı) din, Hristiyanlık ve Yahudilik'in yayıldığı bir ortam içinde, anlaşıldığı ve bilindiği bir ortam içinde intişar etmiştir. Ve de Hz. Muhammed diğer peygamberlerden, benim ulusal anlayışım içinde, şu yönlerden ayrılır: Kendisi bir peygamber olmakla beraber, aynı zamanda büyük bir devlet kurucusudur.

Şimdi düşünebiliyor musunuz? Bir toplumda bir

takım putperest insanlar var. Bunları bir yere çekmeniz için, mutlaka yeni bir şey getirmeniz gerekir. Arap bu yeni bir şeyin ne olduğunu anlatmıyor filminde. Peygamber topluma mutlaka yeni bir şey getirdi ki, o kadar insanı çekebildi.

Benim son zamanlarda hazırlamakta olduğum, — bilmem olur mu, olmaz mı? — «İlk Ezan» diye bir şey var. İşte bu fiiminde bunları anlatmak istiyorum. Niçin Arap toplumu çok çeşitli misyonerlere rağmen, tek Allah'lı din olan Yahudilik ve Hristiyanlığa girmiyor da, ve de ondan evvelki Hz. İbrahim'in dini, son derece arta kalan inanlar şeklinde devam ettiği halde, niçin müslümanlığa giriyor? Mutlaka müslümanlığın Arap toplumuna getirdiği çok önemli şeyler var ki, bu din revaç buluyor. Bunu anlatmak lâzım. Ama nasıl?

Halit bey arkadaşım ile konuşurken de, çok kere bunun üstünde durmuşuzdur. Yahudilik ırkçı bir din. Son derece şöven bir ırkçılığı var. Allah'ın kulu olarak yalnızca Yahudileri kabul ediyorlar. Hristiyanlık ise insanlar arasında eşitlik sağlayamamış. Hani zaman zaman zencilerin, «Zenciden havarî yok» dedikleri gibi; eşitlik sağlayamamış. Müslümanlık, mutlaka ve mutlaka bu iki evrensel dine nazaran insanlar arasında bir eşitlik getirdi ki, insanlar buna geldi. Bu tarihe maddecî bir açıdan bakmak değildir. Bu tarihe doğrudan doğruya bilimsel bir gözle bakmaktır. Araplar, o filimde de gördüm, meseleye bu açıdan bakmıyorlar. Ben bu açıdan bakarım. Benim Ulusal Sinema anlayışımı oluşturan tarihî görüşüm, bu açıdan geçerek, buraya gelir. Bu, iki milletin din anlayışını da açıklıyor aynı zamanda.. İki ayrı din anlayışını da ortaya çıkarıyor.

Benim kafamda oluşmuş olan mesele iki milletin din anlayışını iyice göstermiş oluyor. Bir ör-

nek de vereyim buna: Hz. Muhammed ilk ezanı Bîlâl-i Habeşî'ye okutma emri verdiğiinde, birtakım araplar: «Ezanı okutacak başka birini bulamadın mı, bu zenciden gayri?» dedikleri zaman aldıkları cevap «Hâlâ siz ırk ayrımı mı güdüyorsunuz? Beyazla siyahın bir ayrımı yoktur.» olmuştur. Şimdi bu, müslümanlığa has bir şey tabî... Bunu belirtmiyor. Bunun belirtilmesi lâzım. Bunun gibi, sosyal determinizmin bize anlattığı, getirdiği şeylerden yüzlerce örnek verebilirim. Demin söylediğim gibi gene üzerinde, durmak isterim, Yavuz Sultan Selim'in Mısır'dan Hilâfeti alışı, doğrudan doğruya, imparatorluğun doğu siyasetini garanti altına almak içindir. Bence bunun başka hiçbir sebebi yoktur. Eğer Yavuz Sultan Selim'e dair bir film yaparsam, onun Mısır'dan Hilâfeti alışını, doğrudan doğruya, doğu siyasetini teminat altına almak şeklinde gösteririm. Başka bir biçimde bunu yapmam imkânsızdır.

Şimdi bundan hemen başka bir örneğe atlıyorum. Biraz önce dedim ki, Meksika'da bir ihtilâl çıkmış, orada Zapata diye bir adam varmış... İşte bizim Türkiye'deki ilericiler bu adamı ihtilâlcı diye kabul ediyorlar. Panço Villa'ya da büyük ilericî, ihtilâlcî falan diyorlar... Köylülerin hakkını koruyormuş... Bu yanlış bir anlayış tabî. Bu, ilericî bir anlayış değil. Bu, Meksika tarihini bilmemek anlayışı... Bu, Amerika'da bankaların topraklarından, yerlerinden, yurtlarından ettiği, Amerika yollarına düşürdüğü adamları, Türkmen aşiretlerinin gezginciliğine benzetiyorlar. Son derece yanlış tabî, hiç alâkası olmıyan bir şey. Nasıl bir benzetme bu?

Belki Osmanlı imparatorluğu'nda yanlış bir iskân siyaseti yapılmış olabilir. Yalnız bu yanlış siyaset, bu meselenin taraflarını olduğu gibi tayin etmez. Şöyle ki, iskân tarihin bir devrinde gereklidir. Daha ileri,



Kuyu / Metin ERKSAN

daha önceki toplumlara gitmek için insanların iskân olması lâzımdır. Aşiret ve göçmen düzeninden, gezginci düzenden kurtulması lâzımdır. Belki bu 1860'da Fırka-ı Islâhiye'nin Toros'larda yaptığı gibi kanlı olmuştur, belki bir takım olaylar olmuştur; ama, mesele içinizden biri çıkıp da Dadaloğlu'nu bir ihtilâlcî şair, Osmanlı Devlet düzenine karşı gelmiş birisi yaparsa, bu benim anlayışıma göre, «Millî Sinema» olmuyor. Kat'î şekilde olmuyor. Dadaloğlu kendi içinden çıktığı gezginci aşiret düzenini, kendi beylerini övmüş olabilir. Onların arabasına binmiştir, onların türküsünü söyleyecektir. Ama tarihin içinden baktığımız zaman, eğer biz Dadaloğlu'nu ilerici bir şair, ihtilâlcî bir adam olarak alırsak, o «Ulusal Sinema» olmuyor. Ona mutlaka ve mutlaka kendi içinde bulunduğu düzenin koruyucusu olarak bakmak lâzım gelir. Demin Pir Sultan Abdal için söyledğim gibi.

Şimdi, herhalde bu örneklerden «Ulusal Sinema» anlayışım ortaya çıkmış oluyor,



Ben eskiden beri, gerek kendi aramızda konuştuğumuz zaman, gerekse, yazdığım yazılarda, bütün meselelere bir Türkiye’li gibi, bir Türk açısından bakmak isterim. O zaman özgün, o zaman orijinal, o zaman başka türlü oluyor insan... Biz bütün tarihî olaylara, bütün herşeye bu şekilde bakmak zorundayız. Deminden beri verdiğim bütün örnekler de bunu gösteriyor herhalde. Eğer bu ayrıcalığı gösterebilirsek, bu bakış açısını getirebilirsek, o zaman Ulusal oluyoruz.

**HALİT REFİĞ** — Ben meseleye açıklık getirecek, faydalı bir tartışmaya girileceğini sanıyordum. Fakat meseleye her cephesinden bakılamadı. Çünkü şöyle bir şey oldu. Yücel bey bazı tanımlar ortaya koydu. Fakat o tanımların örneklerine söz geldiğinde, meselâ diyelim ki, benimle ilgili filimlerden, neden benim falanca filmimi kabul edip, neden falanca filmimi kabul etmediği üzerinde daha açık konuşabilseydi, o zaman bu «Millî Sinema», «Ulusal Sinema» konusuna daha müşahhas örneklerle bakış mümkün olacaktı. Ben şimdi kendim, beni çok etkileyen, benim doğru bulduğum örneklerle, bana uygun gelmiyen bazı örnekler üzerinde durmak istiyorum. O zaman belki, müspet ve menfî örnekler üzerinde durarak, bu görüşün daha açığa çıkması mümkün olur.

«Ulusal Sinema» diyelim, «Millî Sinema» diyelim, bu görüş mutlaka ve mutlaka belirlenmelidir. Çünkü bu Millî Sanat, Ulusal Sanat görüşü, ferdî bir görüşün limitlerini aşan, dar çerçevesini aşan bir görüştür. O zaman sadece, «Valla benim şahsî görüşüm budur» deyip meseleyi kapatmak, bu konuda geçerli bir yol değildir. Çünkü eğer bir sanat, millî sanat olacaksa, bu ferdin kendi kişiliğini aşarak, ferdin üstünde bir düşünce ve duygu şeklini kapsamak-

tadır. O zaman, bu sadece yapanın kendisini ilgilen-  
diren bir görüş olmaktan çıkar. O bakımdan, gerçek  
bir Ulusal Sinema ve Ulusal Sanat görüşüne varmak  
için ferdî görüşleri aşan, ferdî görüşlerin dışında müş-  
terek bir görüş bulmak mutlaka zorunludur. Aksi tak-  
tirde zaten Ulusal olunmaz. Durup dururken hiç kim-  
seye «Millî Kahraman» madalyası takılmaz. Millî Kah-  
ramanlıklar, ancak millî işler yapmış olan kimselere  
verilir. Yani kendi kişiliğinin dışında, büyük bir top-  
lumsal iş yapmış olan, büyük bir millî iş yapmış olan  
insanlara verilir. Onun için «Millî Sanat» konusunda  
ferdî görüşleri aşan ortak inançlara, görüşlere var-  
mak zorunludur. Nitekim bu açık oturumun gündemin-  
de asgarî müştereklerin tesbiti, sanıyorum böyle ih-  
tiyacın sonucu olarak buraya konmuştur.

Benim şahsen «Ulusal Sinema» örnekleri içinde  
gördüğüm en başarılıları, kendisine çok yakın dostluk  
duygularımdan başka, ayrıca meslektaş olarak da hay-  
ranlık duyduğum Metin Erksan'ın filimleridir. Bu fi-  
limlerden ben, kendisinin örnek vermediği ve kendi  
konuşmasında sözü geçmeyen bir filmi söz konusu  
etmek istiyorum: «Sevmek Zamanı». Sevmek Zama-  
nı bence, millî bir sanat eserinin en iyi örneklerin-  
den biri. Sevmek Zamanı öyle bir filim ki, Sevmek  
Zamanı'nın içinde ilk bakışta katien bir millî mese-  
le yok. İlk bakışta katien bir toplumsal dram yok.  
Fakat Sevmek Zamanı'nda çok başka bir şey var.  
Onu diğer filimlerin çok üstünde tutuşumuzun sebebi,  
ondaki duyusun, düşünüşün, kısaca Sevmek Zama-  
nı'nın ruhunun millî olması...

Bizi «Ulusal Sinema» konusunda aldatan en bü-  
yük yanlışlıklardan birisi de, dış görünüşteki Millî un-  
surlarla, dibinde yatan yabancılığın çatışmasını göz-  
den kaçırmak... Öyle filimler var ki, dış yüzlerinde  
müthiş millîdirler. Yerlerinde çekilmiş, yerlerinde in-

sanlar kullanılmıştır. Kılıklar, kıyafetler son derece gerçek gibi gözükür. Bazı örf ve âdetler izlenilmiş, o örf ve âdetler doğruya yakın bir biçimde sinemaya yansıtılmaya çalışılmıştır. Dış yüzünden baktığımız zaman her şey tamammış gibi gözükür.

Fakat filmin derinine girince, biraz dışından görünen şeyleri aşip içine doğru girmeye çalışınca, bu sefer oradaki insan münasebetlerinin, oradaki dünyaya bakış açısının katiyen bize uygun olmadığını bir müddet sonra farkediyorsunuz. Böylelikle bazı filimler var ki, dış yüzünde son derece yerli gözükürken, iç yapısıyla korkunç yabancı filimler oluyor. Bence bunların tartışılması gerçek bir «Ulusal Sinema» kavramının ortaya çıkmasına yardımcı olacak şeyler.

Sevmek Zamanı'nı benim birinci derecede örnek alışımın sebebi, dış yüzünde belli bir gerçekçilik, yerlilik olup da, iç yüzünde katiyen millî ve yerli olmayan sinema eserlerinin tam aksi kutupda bir filim olması, dışından bakıldığı zaman hiç bir millî unsur yokmuş gibi gözükmesi.. Çünkü insanları özel millî kıyafetler giymiş değil. İnsanların kılık ve kıyafetleri son derecede olağan kıyafetler. Olay katiyen millî özellikler gösteren yerlerde çekilmemiş. Tabiat, sokaklar, herhangi bir yerde, herhangi bir memlekette geçebilecek gibi. Fakat filimdeki duyuş, filimdeki insan münasebetine bakış, filimdeki tabiata bakış, yaşayış ve ölüm konularında rejisörün davranışı; bunlar başka bir milletin sanatçısının bakamayacağı, getiremeyeceği belli bir duyuş ve heyecanı getirmiş oluyor. Bence Sevmek Zamanı'nı şaheser yapan, olağanüstü büyüklükte bir filim yapan, işte bu iç yapısının doğruluğu; iç yapısının özünde bulunan ve dış yapısını son derece aşan yerlilik ve milliliği...

Bunun dışında, isim vermeden bazı filimlerden bahsetmek istiyorum. İsim vermek istemiyorum, çün-

kü bahsedeceğim filimleri yapan arkadaşlar aramızda değil. Bu şekilde kendilerini ve eserlerini de müdafaa edemeyecek durumdalar. Bir film oynadı bu sene. Bu filmin çok da sözü edildi. Bu film Adana civarında bir yerde geçiyordu ve bir nehrin bir tarafından öbür tarafına yolcu taşıyan bir salcının hikâyesi idi. Bu film bu sene en çok üzerinde durulan, gerçekçilik bakımından, Ulusal Sanat bakımından üzerinde en çok tartışılan filimlerden biri oldu. Filmin hikâyesi aslında Sait Faik'in «Şahmerdan» kitabında Mahpus adlı hikâye. Sait Faik'in hikâyesi basit bir hikâye. Birisinden duymuş, olağan bir vaka. Fakat bu sinemaya geçerken, bu basitliği aşan bir hale getirilmiş. Sait Faik'in hikâyesindeki basitlik ve tarafsız görüş değiştirilmiş. Ortaya bir münasebetler dizisi konuluyor. Bir toplum yapısı gösteriliyor. Filmin dış yüzüne baktığımızda gerçekten son derece ustalıkla seçilmiş görüntülere sahip. Bir Güney Anadolu köyü, yer yer Güney Anadolu'da bir kasabadan görünüşler. Orada yaşayan insanlar, tipler, kılıkları, kıyafet şekilleri.. Bunlar, dış yüzünde son derece yerli imiş, son derece gerçekmiş, son derece doğru imiş gibi gözüken görüntüler... Fakat filmde doğru gözüken, — sanki bir şehir fotoğrafçısının, bir enstantane fotoğrafçısının gelişigüzel çektiği resimlerin biraraya getirilmesi gibi gözüken — yerlilik, bir müddet sonra, olaylar geliştikçe, insanlar arasında dramatik gelişmeler başladıkça bozuluyor. Türkiye'nin belli bir bölgesinde, belli bir yerinde toplumsal yapı nedir? Bu toplum yapısında üretim şartları nasıldır? Bu toplum yapısının belli kişileri arasındaki münasebetler ne şekilde gelişmektedir? Neye bağlanmaktadır?

Şimdi, bu filmin dış yüzünde son derece doğru gözüken olaylar, iç yüzünde, birden, benim şahsen katiyen kabul edemeyeceğim bir yanlışlığa, Türk ce-

miyeli hakkındaki yanlış görüŖe geliyor. Filmin mesajı, Türk toplumunda, aralarında aŖılmaz sınırlar bulunan sosyal sınıfların bulunduğudur. Filimde bir fakir kız var. Ağanın oğlunu seviyor, fakir salcıyı sevmiyor. Fakat fakir kız, ağanın oğlu ile evlenemiyor; çünkü aralarında aŖılmaz bir sosyal sınıf vardır. Geriye döndüğü zaman da mesut olamıyor. Çünkü o arada iki sınıf birbirine girmiştir. İki sınırın birbirine giriş şekli de katiyen, diyalektik düşünceye sahip hiç bir insanın kabul edemeyeceğİ bir Ŗeyden dolaydır. Makine gelmiştir ve makine geldiğİ için sömürölen sınıf, sömüren sınıfa karşı direnir. Katiyen, hiç bir tarihî maddeciliğİ uymayacak bir görüŖ.

Ben buna karşı, başka bir misal vermek istiyorum. Belki diğİer filimler arasında ciddiye almamıştır kimse; bu yıl bir filim oynadı. Sayın Metin Erksan arkadaşımızın yaptığİ «Keloğlan» diye bir filim. Keloğlan, bir masal filmi gibi idi. Kat'iyet gerçekçi bir tutumla yapılmamış bir filimdi. Fakat, gayri ciddî gibi gözüken Keloğlan'ın dibinde son derece önemli bir gerçek vardı. Keloğlan annesinden padişahın kızını istiyor. Ŗimdi, Keloğlan'ın padişahın kızını istemesi insanî bir davranış meselesi. Keloğlan biliyor ki müsabakaya girmesi ve padişahın kızını istemesi için önünde hiçbir engel yok. Eğer Keloğlan müsabakayı kazanabilirse, padişahın kızını da kazanabilecek. Yani hüner gösterebildiğİ, belli bir evsaf gösterebildiğİ takdirde Keloğlan'ın, padişahın damadı olabilmesi için önünde hiçbir engel yok.

Bu Keloğlan filmi veya temelde bütün Keloğlan hikâyeleri Türk toplumuna ait belirli, korkunç bir gerçeğİ yansıtıyor. Böylelikle bir filim görüyoruz Bu filim, dış vüzünde son derece gerçekçi bir filim. İc vüzüne bakıyoruz. Kat'iyen Türk toplumunu aksettirmeyen bir

filim. (Nitekim son olaylar da bize Türkiye’de sınıfsal meselelerin kat’iyen bu şekilde olmadığını açık açık gösterdi.) Ve bir filim görüyoruz. Dışından baktığımız zaman bir masal filmi. Fakat iç yapısına, iç yüzüne bakıyoruz. İç yüzünde Türk cemiyetinin, Türk insanının çok temel — bizi diğer toplumlardan ayıran — bazı özelliklerini ortaya koyuyor. Şimdi nasıl bir şey yapacağız. Biz gerçeğe nereden yaklaştacağız? Bizi dışardan görünen gerçek mi avlıyacak, biz bunun için mi uğraşacağız? Yoksa temel gerçeklerle mi meşgul olacağız?

Ben, «Ulusal Sinema» konusunda verdiğim bu örneklerle sözü şuraya bağlamak istiyorum: Ben, «Ulusal Sinema» konusunda, kat’iyen cemiyetimizin dış yüzündeki görüntülerin, bizi pek fazla bir yere götüreceğini zannetmiyorum. Bunu, herhangi bir yabancı da yapabilir. Türkiye hakkında benim gördüğüm en güzel resimli mecmualardan biri, Life Mecmuasının «Türkiye» adlı kitabıydı. Bizde pek az fotoğrafçı o kadar güzel fotoğraflar çekmişti. Harika fotoğraflardı. Peki bu şimdi millî bir kitap mı oluyor. Dış yüzündeki gerçeği tesbit etmek, hele bugünkü modern kayıt araçları ile son derece de basit bir şey. Bence önemli olan ve bizim asıl üzerinde durup tartışmamız gereken, Türk insanının düşünce sistemini meydana getiren unsurların neler olduğu olmalıdır. Bizim cemiyetimizin yapısı, nasıl bir yapıdır? Nasıl yapıdayız ki biz, bizim önümüzde birçok sosyal problemler, birçok ekonomik problemler var? Biz nasıl bir milletiz, cemiyetiz? Bunu bilmeliyiz ki, yarına nasıl hazırlanacağımızı plânlıyalım. Bizim yarına karşı ne değerlerimiz vardır? Yarına karşı hangi değerlerimizi inceltmemiz lâzımdır? Biz bunları bilmezsek, Türk insanının nasıl bir duyuşta olduğunu, onu diğer insanlardan ayıran özellikleri bilmezsek, yarına karşı, dünyanın gitgide

büyük bloklara bölündüğü bir dönemde, bunların arasında ufalıp kaybolmamak için nasıl varlığımızı müdafaa edebiliriz?

Onun için, benim, «Ulusal Sinema»dan muradım, bizim, cemiyet olarak diğer cemiyetlerden ayrı özelliklerimizi tesbit etmek, bizi yarına hazırlamak, toplumumuzun varlığını yarın da devam ettirmek için, bu özellikleri araştırmak, insanımızın bu özelliklere göre ayrı davranışlarını ortaya koymaktır. Onun için dış yüzünde gerçekmiş gibi görünen eserler, ister sinemada, ister edebiyatta, ister başka sanat kolunda olsun, kat'iyen beni ilgilendirmiyor. Bunun aksine, beni eserlerin içyüzü, aslı ilgilendiriyor.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Efendim, «Ulusal Sinema», bir mânâsıyla da «Millî Sinema» anlayışı, sayın rejisörlerin daha geniş açıklamalarından sonra aşağı yukarı temel bir asgarî müstereğe doğru gitmekte. Sayın Metin Erksan bey, daha çok tüme varım şeklinde, yani Millî Sinema'nın neler olmadığını eleştirerek, eliyerek, onun zıddından bizi bir muhakemeye vardırma metoduyla kendi Millî Sinema anlayışlarını açıkladılar. Sayın Halit Refiğ bey zaten daha ilk konuşmalarında tanımlarını yapmışlardı. Sayın Yücel Çakmaklı ve sayın Duygu Sağıroğlu beyler de hemen hemen aynı hususlarda buluşuyorlardı. Ancak demin, sayın Çakmaklı'nın açtığı yönüyle, tekrar Duygu Sağıroğlu'na konuşma hakkı vermek gerekiyor. Eğer sayın Yücel Çakmaklı, sayın Halit Refiğ veya Metin Erksan beylerle uyuşamadıkları noktalar varsa, bunu açıklasınlar.

**DUYGU SAĞIROĞLU** — Efendim. Tabî ki kültürü oluşturan üç unsur sayılınca, ilim, sanat ve din denince, bu, gayet kısa ve veciz bir ifade oluyor. Fakat ilmi biz nasıl yorumlayacağız? ilim, biliyorsunuz,

müsbet ilimlerin dışında, tıpkı filim gibi, son derece yorumlanmaya müsait. Batılı bir sanat tarihçisi bizim sanatımıza baktığı zaman ilkel, geri, gelişmemiş bir toplumun sanatı diye ortaya koyabiliyor. Din de öyle. Din de sonsuz yorumlara müsait bir konu. Arapların islâmlik anlayışıyla, elbete ki Türk'ün müslümanlık anlayışı çok büyük farklar gösteriyor. Sanat, zaten üzerinde sonsuz farklılıklar ve tartışmalara kapısını her zaman açık bırakmış bir konu.

Şimdi, çok tartışılabilir bu üç şey üzerinden, yani ana kaynaktan dağılıp da Ulusal Sinema'mızı nasıl tanımlayabileceğiz? Tabî dönüp dolaşıp, kısaca gene aynı şeyi söyleyeceğiz. Bu bizim, bizim insanımızın, yani bizim ulusumuzun, ilme - tabiata bile olsa, insana - yaprağa bile olsa, dünya görüşünün sonucunda oluşan bir kavramdır. Kısaca ancak böyle tanımlanabilir Millî Sinema.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Açık oturumumuz aşağı yukarı bütün gündemlerin bir arada müzakeresi şeklinde devam ediyor ve tabiatıyla iyi oluyor. Sayın konuşmacılar, gündem olarak ayırdığımız noktaların aşağı yukarı hepsine bir arada cevap veriyorlar. Hepsini bir arada aydınlatıyorlar. Bu bakımdan, biraz evvel Sami Şekeroğlu bey seyirci açısından Millî Sinema'ya baktı, yansıttı. Yine seyirci açısından bakması itibariyle M.T.T.B. Sinema Kulübü Başkanı sayın Salih Diriklik'e de müsaade ederseniz söz verelim. O da Millî Sinema anlayışını ve seyircilerle yaptığı alternatif ile intibahlarını bize yansıtsın.

**SALİH DİRİKLİK** — Bizim gençlik olarak Millî Sinema'dan anladığımız en kısa tarif, halkımızda, tarihî birikimle meydana gelen duyuş, düşünce ve heyecanları, aynen sinemada dile getirmektir. Şimdiye ka-



darki konuşmalarda, Millî Sinema'nın önemli boyutları ortaya konduğu için ben, Millî Sinema'nın tarifi ve diğer hususları yönüyle asgarî müştereklere faydalı olması bakımından şöyle bir şey yapmak; benden önce konuşan değerli yönetmenlerimizin bazı fikirlerini eleştirmek istiyorum.

Önce Halit beyin ulusal ve millî kelimeleri üzerine olan ayrı ayrı tanımlamaları ve kendilerinin ulusal kelimesini daha uygun görmeleri hususu var. Millî Sinema madem ki halkın duygularını, düşüncelerini dile getirmektir; o halde eğer biz, daha bu değerlerin tarifini ortaya koyarken «Ulusal Sinema» diye bir şey söylersek, aslında henüz işin başında halka ters düşmüş oluruz. Çünkü halkımız hiç bir zaman «Ulusal» diye bir kelime kullanmaz. Bunu devamlı, «Millî» olarak kullanır. Ulusal kelimesi aslında batıcı aydınların kullandığı bir kelimedir. Hiç bir zaman halkın kullandığı bir kelime değildir. Bu bakımdan biz, daha yapacağımız sinemanın ismini koyarken ters bir yola, bir yanlışlığa düşmemeliyiz.

Bunun dışında yine Halit beyin, Yücel beye karşı söyledikleri bir husus var. «Millî Sinema bizce, Osmanlı yaşayışını dile getirmektir» demişti bir bakıma Yücel bey ve bunun öğelerini de ilim, sanat ve din olarak ortaya koymuştu. Halit bey bu fikre karşı çıktılar. «Bugün artık Osmanlı yaşayışı, şerefli bir mazisi olmakla beraber, tarihe karışmıştır, artık tekrar diriltilemez ve sinemada gösterilemez, biz ancak bugünkü halkın yaşayışını dile getirmeliyiz» dediler. Ancak, birbirleriyle münasebeti yönünden her bakımdan en uygun bir halk yaşayışı olarak Osmanlı cemiyeti ve bilhassa da bu Osmanlı yaşayışının ilk devirleri, bize göre hiç dejenerasyona uğramamış bir yaşayıştır. Aslında bunun dile getirilmesi hiç bir zaman aynen, yani dış gerçekçilik de denildiği gibi, yalnız tarihî filimler

çevirmek değildir. Bu yaşayış, bugünkü modern hayata uygulanarak da gayet güzel bir «Millî Sinema» ortaya konabilir.

Bu arada yine şöyle bir şey söylendi: Sinema kısa ömürlü bir sanattır, onun için dinamik olmak ve kendi çağının durumunu yansıtmak zorundadır denerek; millî kültürün sinemada yansıtılmasına iştirak edilmediği söyendi. Aslında «Millî Kültür» denen şey, halkın tamamen kendi yaşayışını dile getirir. Hiç bir zaman bir batı kültürü, bizim toplumumuzun yaşayışını dile getirmez. Bu bakımdan bizce bir «Millî Sinema» eseri ortaya konurken, tamamen Millî Kültüre bağlılık gerekir. Ayrıca sinemanın kısa ömürlü bir sanat olması, dolayısıyla dinamik olmak gerektiği sözü de ancak teknik yönden geçerlidir. Bu hiç bir zaman Millî Sinema'nın özünde Millî Kültüre bağlılığı, halkın değerlerini ortaya koymayı ve yine daha önce söylediğim gibi, Osmanlı yaşayışını ve toplum yapısını sinemada dile getirmeyi engellemez. Ayrıca, eğer Millî Kültür sinemada yansıtılmazsa, millî filimlerde ortaya konacak olan öz ne olur acaba? Filimlerde, sadece batıya karşı olmak durumu ortaya konursa, bu, Millî Sinema olmaya yetebilir mi? Bugünkü toplumun yaşayışını sinemada olduğu gibi dile getirmek bizce, «Millî Sinema» değildir. Bir sanatçının görevi, aynı zamanda topluma yön vermek de olduğuna göre, kendi fikrine uygun düşen ve uzun tarihî gelişmelerden sanatçı olarak özümlediği fikirleri filimlerinde ortaya koyması gerekir. Bu da, Millî Kültür'ün yansıtılması demektir zaten...

Bu arada Halit Refiğ beyin Sevmek Zamanı filmini, en iyi «Millî Sinema» örneği olarak gösterme durumu var. Sevmek Zamanı bir yönüyle gerçekten de iyi bir Millî Sinema örneği sayılabilir. O da şu bakımdan ki, belli bazı kökleriyle Eski Halk Hikâyele-

rine dayanmaktadır. Leylâ ile Mecnûn, Kerem ile Aslı'nın bir bakıma modern bir uyarlamasıdır. Ancak biz her zaman bu tarz bir çalışma yaparsak, halk hikâyelerini modern bir şekilde, devamlı sunarsak; bu, Millî Sinema'nın bir alternatif olarak hiç bir şey ortaya koyamaması demek olur. Herkesce de bilindiği üzere sinema ve diğer sanat dallarında iki akım vardır: Bunların biri, «Sanat sanat içindir», diğeri de, «Sanat toplum içindir» tezidir ki, bu ikincisinin içine ideoloji de girer.

Yani sanatçının kendi fikirlerini filimlerinde yansıtmasıdır. Biz, sinemada, sadece Eski Halk Hikâyelerinin zamanımızdaki tekrarlarının değil de; zamanla dejenere olmuş ideal bir yaşayışın, yine aynı ideal hale gelebilmesi için gerekli birtakım çıkış yollarının gösterilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Dolayısıyla, «Millî Sinema» tamamen «Sanat Toplum içindir» tezinin yapısı içine girmektedir.

Yücel bey, Millî Kültür'ün tarifini yaptıktan sonra, bunu, üç temel esasa bağlamış; ilim, sanat ve din demişlerdi. Bu arada gayet ilginç bir fikir olarak: «Millî Sinema, Millî Kültür'ün sinema diliyle anlatılmasıdır. Ama bu bir millî bakış açısından olmalıdır» demişler; bunu da bir gerçeğin kendisi, bir de sanatçının uslûbu olarak dile getirmişlerdi. Bu fikir şu yönden doğru olmaktadır: Millî bakış açısı, meselâ sadece tarihî bir eserde değil de, bugünkü modern yaşayıştaki bir filimde de verilebilir. Meselâ bir pornografik filim meydana getirilse bile, eğer buna ahlâkî bir yönden bakılabilirse, yani sanatçının kendi çıkış noktası millî bir bakış olabilirse, o zaman bu pornografik filimden bile gayet ilginç bir Millî Sinema eseri meydana getirilebilir, gayet ahlâkî bir filim ortaya konabilir. Bu pornografik filimde evlilik dışı bir yaşayışın, kendi toplumumuza tamamen ters bir durum olduğu ortaya konabilir.



Açık Oturum'dan Bir Görünüş

Tarihteki üç temel husustan, ilim, sanat ve din-den, birincisi olan ilmi, Duygu bey biraz izah etmişlerdi. Bunun dışında, bilhassa sanat üzerinde duruldu. Halbuki aslında şöyle bir durum vardır: Metin Erksan bey, daha önce, «Türk halkı filimlerde ahlâklılık ister» demişlerdi. Yukarıdaki tanımlamada, kurulan din unsuru içine de normal olarak ahlâk sokulabileceğine göre, bir Millî Sinema, madem ki aslen Türk halkını yansıtmaktadır, o zaman asla ahlâkî yönden ona ters düşmemesi gerekir. Yani biz, Millî Sinema'nın, tamamen ahlâkçı bir tutumda olması gerektiği kanaatindeyiz. Yoksa halka ters düşülmüş olacağı için, ortaya konan eser, otomatikman Millî Sinema olmaktan çıkacaktır.

Halit bey bir konuşmalarında, «Millî Sinema» olarak tanımlanacak eserlerde sadece dış bir millî gerçekçiliğin olmaması gerektiğini, çünkü bu filimlerin içine girildiğinde, bu filimlerin aslında bazen tamamen yabancı özellikler gösterdiğini belirtmişlerdi. Bu, bir yönüyle doğru bir fikir olmasına rağmen, genel anlamda alınınca, dış yönüyle hiç bir filmin dış bir millî ger-

çekçiliği olmaması gerekir gibi bir sonuca ulaşılabilir. Haibuki halkımızın genel ortalaması ve % 60'ının okumaz - yazmazlığı düşünülürse, zaten Türk halkının sinema üzerine düşünecek fazla bir şeyi olmadığı görülür. Normal olarak halkımız sinemaya gider, filmi seyreder, oradan çıkıp evine döner. Filmin üzerinde «Bu nedir?» diye uzun uzun düşünmez. Bunun için eğer biz, Millî Sinema diye ortaya koyduğumuz eserleri daha bir soyutlarsak ve ona hiç bir dış millî gerçekçilik koymazsak, tahmin ediyorum bu filimlerin halka etkisi pek olmaz. Zaten Türk Sinemasının yıllık olarak 300'ü aşan bir yapım hacmi vardır. Bunun içinde Fatma Bacı gibi, Birleşen Yollar, Cemo, Zehra gibi filimler gayet az bir ortalamaya ulaşmaktadır. Bir yıllık yapım içinde 10'u pek geçmezler. Sinemamızda, bilindiği üzere genellikle gerçek dışı konular işlenir ve halkımızın romantik olduğu düşünülerek, romantik bazı kişilikler, sinemamızda önemli bir yer tutar. Fakir kız, zengin delikanlı v.s. gibi hâyeler vardır. Yerli filim seyircisi bunlara o kadar alışmıştır ki, neticede, sinemanın kendisine verebileceği gerçek bir olay olmadığı sonucuna ulaşır. Bu arada bir de biz, iyice soyutlanmış olarak yılda üçü, dördü aşmayan Millî Sinema eserleri ortaya koyarsak, zannediyorum bunların seyirci üzerine hiç bir etkisi olmaz. Zaten basın da «Millî Sinema» yönünden pek destekleyici rolü yoktur. Bunun için bunların halka duyurulması, gerektiği gibi tam olamaz. Bu yüzden bu eserler, sinemalarda bir - iki hafta oynar, sonra o 300 yapım arasında kaybolup gider.

Bu arada ben bir de şöyle bir fikir ortaya atmak istiyorum; bilmem yönetici Üstün İnanc bey ne derler? Bir Millî Sinemacının niteliklerini de aslında burada belirlemek gerekir. Bir sinemacı. bir tek millî eser ortaya koyduğu zaman mı, yoksa tüm filimlerin-

de belli bir istikrara ulaştığı zaman mı Millî Sinemacı olabilir? Bazen öyle oluyor ki bir yönetmenimiz, gayet olumlu bir eser ortaya koyuyor ve halk bu eser dolayısıyla o yönetmenimizi bir Millî Sinemacı olarak kendi bünyesine alıyor. Arkasından aynı yönetmenin çok kötü birkaç filmi piyasaya çıktığı zaman, halkın zaten yeni gelişmekte olan Millî Sinema'ya karşı henüz zayıf durumdaki inancı tamamen azalıyor ve bu durumun, Millî Sinema ile seyirci arasındaki münasebetler bakımından menfî bir tesiri oluyor. Bu bakımdan, bilmiyorum, eğer burada, «Bir Millî Sinemacının niteelikleri nedir?» şeklinde bir tartışma ortamı açılabilirse veya hiç olmazsa yönetmenlerin birkaç eserde ortaya koydukları olumlu yöne, diğer, bazı eserlerinde ters düşüp düşmeyecekleri, yani asgarî bir taban meydana getirip getirmeyecekleri hususunda konuşulursa, tahmin ediyorum asgarî müştereklerin tesbit edilmesinde bunun oldukça faydası olacaktır.

**ÜSTÜN INANÇ** — Sayın ev sahibimizin yeni getirdiği fikirlere teşekkür ederiz. Bu arada tabî, karşılıklı bir fikir tartışmasına da vesile olmuş oluyor. Sayın Halit Refiğ ve sayın Metin Erksan beylerle çok ilgili şeyler söylediler. Bu arada toplayabileceğimiz noktalar: Sayın Salih bey önce, sayın Halit Refiğ beyin «Millî Sinema» ve millî anlayış ile, «Ulusal Sinema» ve ulusal anlayış arasında yaptıkları farkın karşısına çıktı ve Millî kelimesi kullanılmazsa, Ulusal'ın daha çok batı tipi aydınlar tarafından benimsenmiş bir kelime olduğunu ve bu kelimenin halkın, yani Türk halkının kullanmadığı bir kelime olduğu noktasında fikir beyan etti. Ayrıca sayın Erksan beyin «Türk seyircisi ahlâklılığı savunmayan filimleri sevmiyor ve istemiyor» fikrinden hareket ederek, sayın Yücel beyin daha evvel ortaya attığı ve kültür değerleri içinde mütalâa

ettiği din değerin de, ahlâk noktasından değerlendirilebileceğini belirtti.

Ayrıca yönetmenlerin belli bir Millî Sinema anlayışının sürecini devam ettirmesi gerektiğini yeni bir görüş olarak getirdi. Çünkü halkın «İşte bu millî filmidir, bunu benimsedim» dediği bir filme imza atan bir yönetmen, tam bunun zıddı başka bir film yapınca halkta bir sükût-u hayal başladığını ve Türk Sinemasına karşı tutarsızlık hükmüne vardığını beyan etti. Zaten Metin Erksan bey bu konuda bir açıklama yapmışlar, kendilerinin bir süreci bulunduğunu ve devamlı surette Millî Sinema'ya bakışlarının ilim açısından, objektif açıdan değerlendirme tarzında olduğunu, yani tarihî değerlere modern anlayışla olsun veya olmasın, o zamanın şartlarına göre de olsa, bu zamanın adaptasyonuna göre de olsa; o zamanın objektif şartlarını, toplumsal şartlarını, tabiat şartlarını, iktisâdî şartlarını mütalâa ederek, onlar gözönüne alınarak ilmî bir işle bunun yapılabileceğini söylemişlerdi.

Yücel Çakmaklı bey de «Millî Bakış» diye bir ikinci tanım yapmışlar ve bu tanımda da Metin Erksan beyin kendilerine göre beyanda bulundukları bakışta buluşmuşlardı. Sadece şu kalıyor. Bu bakış nedir? Sayın Metin Erksan bey bunu daha evvel ilmî bakış, tarihten birikmiş değerlere ilmî, objektif ve gerçekçiliğin dışına düşmeyen bir bakış diye tarif edebileceğimiz bir şekilde yorumlamışlardı. Lâkin Salih beyin bazı soruları, tabiatıyla, gerek sayın yönetmen Metin Erksan beyin, gerek sayın yönetmen Halit Refiğ beyin kendilerinin vermesi gereken cevaplar halinde, bizim söz edemeyeceğimiz tarzda kalıyor.

**HALİT REFİĞ —** Şimdi efendim. Tartışmalarda çoğu zaman çıkmaza girilmesinin en önemli sebeplerinden biri de insanların aynı kelimelerden aynı mânâ-

yı anlamamasıdır. Tartışmalarda sıhhatli neticeye varmak için, tartışmaya giren insanların aynı kelimelerden aynı mânâyı çıkarması ve tartışma konusu olan temel kavramları gayet iyi bilmesi gerekir. Bizim konuşmamızda geçen kavramlardaki ayrılığın birincisi, —gerçi kavramlardaki bu ayrılığı ortaya süren ben değilim; ayrılık Yücel bey tarafından ileri sürüldü— Ulusal ve Millî kelimeleri arasındaki ayrılık... İster ulus diyelim, ister millet diyelim, bunun bir kavramı var. Bir millet kavramı, bir halk kavramı, bir cemiyet veya toplum kavramı var. Halk ne demektir? Millet ne demektir? Cemiyet ne demektir? Bu kavramları birbirinden ayıran özellikler nelerdir? Bunlar ne mânâyâ gelirler? Halk ne demektir, halkçılık ne demektir? Millî olmak ne demektir, milliyetçi olmak ne demektir? Bu kavramlar arasındaki ayrılıklar tam mânâsıyla belirlenmezse, bu konudaki konuşmalar da temel kavramlar üzerinde tartışmaya girer ki, o zaman asıl yapmak istediğimiz yerlerden çok uzaklara düşmüş oluruz.

Şöyle bir örnek vermek istiyorum yine... Salih bey kardeşimiz dediler ki: «Eğer biz Millî kelimesi yerine Ulusal kelimesini kullanırsak halk bunu anlamaz ve dolayısıyla bu iş halka intikal etmediği için anlaşılmaz» dediler. Şimdi, sinema ile ilgili olanlar ne dereceye kadar Türkiye’de sinemadaki fikir akımlarını takip ettiler, bilemiyorum; fakat takip etmiş olanlar bileceklerdir ki, bir süre Türk Sinemasında belli bir «Halk Sineması» kavramı vardı. Bu Halk Sineması kavramı, Türk Sineması’nın hangi şartlar altında meydana geldiğini ve bu kavramın tartışıldığı zamanlara kadar gerek ekonomik açıdan, gerek sosyal açıdan, gerek kültürel açıdan Türk Sineması’nın nasıl, hangi temellere dayanan bir sinema olduğunu anlatmaya çalışan bir kavram meselesi idi. Bu ayrı bir kavramdır.



Halk Sineması kavramının ardından gelen «Ulusal Sinema» kavramı ise daha başka bir kavramdır. Bu benim kitabımda bir dereceye kadar açıklamaya çalıştığım gibi, olan bir şeyin değil, yapılması gereken bir şeyin tarifi idi. Yani belli bir düşüncenin pratiğe getirme şekli idi. Onun için belli bir düşünce, ortada var olmıyan bir düşünce pratiğe geçerken, bunun var olan ile karıştırılmaması gerekir. Yani Halk Sineması tabiri ile Ulusal Sinema tarifi, birbirinden çok ayrı sinema düşüncelerini ifade eden terimlerdir. Aynı şekilde «Halk Sineması» ile «Halkçı Sinema» tabiri ve «Millî Sinema» ile «Milliyetçi Sinema» tabirleri de birbirinden farklı şeyleri ifade eder.

Ben, «Millî Sinema» derken nasıl bir sinema anlıyorum; önce onu anlatayım. Ben «Millî Sinema» derken, önceden varolan herhangi bir değeri olduğu gibi tekrarlayanın karşısındayım. Ben bu yolda değilim. Ben millî değerlerin hangi esaslara dayandığını, bu düşüncenin, bu inançların, bu davranışların nereden geldiğini anlatmaya çalışıyorum. Ben, «Bu budur» diye göstermek istemiyorum. Bunu biliyoruz zaten, bunu hepimiz yaşıyoruz. Bence mühim olan bu düşüncenin, bu hissiyatın nereden meydana geldiğidir. Eğer bunları meydana getiren sebepler ortadan kalkarsa, bu düşüncede, bu davranışda, bu duyguda ne gibi değişiklikler meydana gelir? Ben bunu araştırıyorum.. Bu, cemiyetin kendi dinamiği, kendi gelişmesi içinde devamlı bir millî unsuru meydana getirir

Şimdi şunu da belirtelim. Bu meselemin içine ahlâk ve din kavramları sokuluyor. Deniyor ki; «Metin bey çok doğru olarak bir şey söyledi; Türk Sineması belli bir ahlâkî formül getirir, bir kıssadan hisseye bağlatır dedi». Hiç şüphesiz çok doğru. Fakat, — tabî Metin bey bu durumu daha iyi izah edecek, ama kendisiyle çok sık tartıştığımız, üzerinde çok sık durdu-

ğumuz bir meseledir —, ben hiç bir şekilde ahlâk kavramlarını da donmuş, kat'iyen değişmeyen şeyler olarak görmüyorum. Ahlâk kavramları da, belli zamanlarda, belli şartlar içinde değişikliklere uğrarlar. Bugün kendi memleketimizde bile, kendi memleketimizin bir bölgesinden öbür bölgesine, bir çevresinden öbür çevresine, çok değişik ahlâk anlayışları ortaya çıkmaktadır. Biz bunların hangisinden yana olacağız? Bizim, bunların birinden yana olmamız nasıl bir millî görüş meydana getirecek? Bunların hangisini tutmamız daha millî olacak? Bu yanlış bir davranış... Doğru olan davranış, bir bölgeden başka bir bölgeye değişen ahlâk anlayışının, değişen din, değişen insan anlayışının neden değiştiğini; hangi sebeplerle belli bir bölgedeki insanların, belli bir ahlâk anlayışına bağlı olduğunu, hangi bölgedeki insanların neden bu şekilde düşündüklerini göstermek. O zaman cemiyeti, insanları daha iyi tanımak, onun hakkında daha doğru yönler tesbit etmek mümkün olur. Bence bu politikacıya da, düşünürde de, sanatçıya da, sinemacıya da düşen en önemli görevdir.

Hiç bir şekilde, hiç bir fikri ben şahsen donmuş, değişmez, ezelden gelmiş, ebede gidecek bir fikir olarak kabul etmiyorum. Hayat şartları devamlı kendisini yenilemektedir. Bütün düşünceler hayatın kendisinin içinden doğmaktadır. Onun için sanatçının ilk ve en önemli görevi, düşüncülere, ilim adamlarına ipuçları temin ederek, hayatın değişimlerinden kendisinin yakaladığı ipuçlarını ortaya koyabilmektir. Bir sanatçı, bunu ne dereceye kadar başarılı yapabilirse, bu, o sanatçıyı o kadar büyük bir sanatçı haline getirebilir. Yoksa büyük sanatçı olmak, söylenmiş, yaşanmış şeyleri aynen tekrarlamaksa ne olacak? Bu zaten yapılmış, zaten söylenmiş. O zaman bunun yapılmasının ne değeri, ne kıymeti olacak? Mesele de-

ğişme anını, ileriye bakışı, bir cemiyeti ileriye götürecek şeyleri yakalayıp gösterebilmek; donmuşlar veya belli bir zaman içinde artık geçerliği kalmamış şeyler üzerinde ise, bunlar nerede kalmış, nerede kalmamış, bu tetkikleri iyi yapabilmekte. Benim bu konudaki görüşlerim bu...

**ÜSTÜN İNANÇ** — Çok teşekkür ederiz... Şimdi sayın Metin Erksan beye de söz veriyoruz ve daha sonra gündemin bu maddesini, asgarî müşterekleri de tesbitten sonra geçeceğiz efendim.

**METİN ERKSAN** — Ben söze Halit Refiğ arkadaşımın bitirdiği yerden başlayacağım. Şöyle ki, Halit Refiğ arkadaşım devamlı olarak bütün konuşmalarında sözü ayrıcalık meselesine, Türk toplumunun diğer toplumlardan ayrıcalığı meselesine, Türk insanının diğer insanlardan ayrı olduğu meselesine getirmek istedi. Şimdi bu nasıl olduğunu anıyamadım ama, biraz yanlışlığa sebep oldu. Halbuki son derece açık olarak bahsetmişti. Benim konuşmalarımda üzerinde durulacak pek çok husus vardı. Ama herhalde ben biraz daha heyecanlı konuşuyorum, daha etkili oluyor. Halit ise daha bilimsel, daha öfkesiz, daha doğru şeyleri söylüyor. Fakat belki daha az parlak söylüyor. Onun için, durumu anıyamıyorum. Halbuki buradaki en güzel, en doğru şeyleri Halit Refiğ arkadaşım söyledi.

Şimdi işin başında, «Biz, kavramların devamlı olarak içine bakalım» meselesi geliyor. Halit Refiğ, «Halk Sineması meselesi» dedi. Şimdi biz bir zamanlar Halk Sineması yapıyoruz» tabirini ortaya attık. Burada Halk Sineması tabirini hemen anlatmam lâzım.. Bundan şu mânâyı çıkardılar: Dediler ki; «Yani halka dönük sinema mı? Halk için yapılan sinema mı? Halka yol

gösteren sinema mı?» Bunların hiçbiri değil. Böyle bir şey yok. Böyle bir şeyler murat etmedik. Hayır. Getirdiğimiz, doğrudan doğruya başka bir şeydi bizim. Türk Sineması şöyle yapıyor: Türk Sineması'nda henüz sermaye teşekkülü etmiş değil. Türk Sineması'na devlet eliyle de birtakım yardımlar yapılmıyor. Türk Sineması, Türk halkının verdiği paralarla yapılıyor. İşte, Halk Sineması'ndan muradımız bu idi. Halk Sinemasının esası bu. Halktan gelen paralarla bir sinema yapılıyor. Sinemacı, halktan gelen parayı düşünerek bölge işletmecisine, senet veya nakit olarak bir avans veriyor. Bölge işletmecisi ise, sinemacıdan gelen nakit veya senedi düşünerek yapımcıya para veriyor. Yapımcı da bu senet veya parayı çalışıcılara dağıtıyor. Böylece bir sinema oluyor.

Biz, «Halk Sineması» diye bunu söyledik; bundan, başka türlü şeyler çıkardılar. Bu, bir kavramın araştırılması idi. İlk defa da bunu Halit Refiğ arkadaşım ortaya koydu. «Ulusal Sinema» meselesine gelince, yine Halit Refiğ arkadaşımın anlattığı gibi, Ulusal Sinema meselesi, «Nası! Ulusal Sinema yapabiliriz?» meselesi şeklinde ortaya kondu. Bu bir kavram araştırması idi. Türk insanının, Türk toplumunun başkalarından, başka insanlardan ayrılığının araştırılması meselesi idi. Son derece de vazih ve apaçık şekilde ortaya koydu ki, yüzeyde son derece millî gözükken bir filim var. Elbiseler son derece millî olunca ne oluyor şimdi? Bu elbiselere pek millî demiyelim oluyor. Çünkü batıdan gelmiş bir kostüm tarzı bu. Halbuki o filimde doğrudan doğruya köylü giysileri var. Anadolu'nun kendi giysileri. Bütün diğer şeyler de, işte, köy evleri, yollar, topraklar falan... Filim, dış görünüşü ile bir Türk filmi gibi görünüyor. Sonra Halit Refiğ arkadaşım yine dedi ki, son derece tehlikeli bir durum getiriyor. Kat'i şekilde Türk toplumunun yapısı ile ilgili

olmıyan, son derece yanlış sonuçlara ulaşan bir netice getirmiş oluyor. Bu çok önemli bir şey...

Şimdi, o zaman bu bize bir kapı açmış oluyor. Halbuki bunu, bu yapıtı, «Ulusal Sinema» diye yutturmak isteyenler var. Yalnız ve yalnız giysiler dolayısı ile mutlaka... Halbuki bunun içinde son derece de tehlikeli bir fikir var. İlk defa yine Halit Refiğ arkadaşım söyledi; Türk toplumuna sınıfsal bir açıdan bakış var filmin içinde. Bunu biz çözümlediğimiz, buna baktığımız zaman, Ulusal Sinema'nın ne olduğunu anlamış olacağız. Bu apaçık bir şey idi. Şimdi gene söyleyeyim, yine örneklerle izah edeyim.

Benim Sevmek Zamanı filmimin başına gelen — ki keşfiyatçısı Halit Refiğ arkadaşımdır — bir kader var. Belki bunu ilk defa anlatıyorum. Bir tarihte İstanbul'da İşçi Partisi. Şan Sineması'nda filimler göstermek istiyordu. Oradan partiye para toplayacaklardı. Bana geldiler. Dediler ki: «Filimlerini ver bize de göstereyim.» Ben: «Olur, vereyim bir film. İstanbul Sinemalarından oynamamış olan Sevmek Zamanı'nı vereyim» dedim. «Yoo, onu istemeyiz. O film iyi değil. Sen öbür filimlerini ver bize, Yılanların Öcü'nü, Susuz Yaz'ı» dediler. «Yahu neden kardeşim?» «O film gerici film» dediler. Sevmek Zamanı için... «Peki» dedim, «İstanbul'da da oynamamıştı, isterseniz almayın yani.»

Arkadaşlar, bu meselenin gerisinde tabî ki son derece de tehlikeli bir durum var. Ben, 1966'da Tunus Film Festivali'ne iki film ile gittim. «Yılanların Öcü», resmen, «Sevmek Zamanı» gayri resmen iştirak etti. Yılanların Öcü orada birinci altın madalyayı aldı. Sevmek Zamanı da dışarıdan gösterildi. O festivalde son derece meşhur bir yazar tanıdım. Sinema yazarı, şimdi öldü. Fransız, Georges Sadoul diye. Senelerce bu adamın adını duymuştum. Meşhur bir adamdı. Kendisi doğrudan doğruya Fransız Komünist Partisi üye-

si ve Notre Française gazetesinde yazar bir adamdı. Hangi filim doktrin propağandası yaparsa, onu met-heden bir şahıs... Fakat çok merak ediyordum. Çok ünlü bir sinema tarihçisi idi. Tunus'da kendisi ile kar-şılaştık. Konuştuk. Arkadaşlarıma da söylediğim gibi, benim üzerimde olumlu bir tesir bırakmadı. Hafifse-dim adamı. Biraz da inkisara (hayal kırıklığına) uğ-radım. Onu büyük bir adam gibi tahayyül ediyordum. Adam Fransa'ya döndükten sonra Notre Française ga-zetesinde festival üzerine bir yazı yazdı. En çok bah-settiği filim, festivale dışarıdan iştirak ettiği ha'de, Sevmek Zamanı idi. Uzun uzun bahsetmiş Georges Sadoul. Ve diyor ki, eleştirmesinin bir yerinde: «Bu filim» diyor, «bir yerde» diyor, (kendi yorumlamış, fil-min bir yerinde bir genç fakir delikanlı, zengin kızı babasından istiyor; baba önce verici oluyor, ama so-nunda diyor ki: «Yalnız bilmiyorum, aynı ekonomik şartlar içinde yetişmemiş iki insanınız, acaba mutlu olabilir misiniz?» falan diyor) «son derece büyük bir sınıf çatışmasını gösteren bir filim» diye yazıyor. Ço-cuklara, gelenlere dedim ki: «George Sadoul'u tanı-yor musunuz? Biri yarım yamalak tanıyormuş, diğ-erleri tanımıyor. G. Sadoul'u anlattım ve fetvasını söy-ledim. Hemen ayağa kalktılar. «Aman bu filmi oynat-alım» dediler; fetva dışarıdan geldiği için...

Şimdi çok korkunç bir yanlışlık, çok büyük bir ha-ta var burada.. Biz buna gitmek, bunu araştırmak zo-rundayız. Nasıl bir emirli durum oluyor bu. Nasıl bir anlayamamak oluyor. Filmı görüyor, kendisi anlayamı-yor. Çözümleyemiyor. Dış görünüşü ile başka türlü bir filim gibi geliyor ona. Ne kadar büyük bir yanılgıya gidiyor. Nasıl bir Türk filmi olduğunu anlayamıyor. Bütün Türk filimlerinde de bu oluyor. Araştırılmıyor, gi-dilmiyor. Halit Refiğ arkadaşım buradaki konuşmalarında devamlı olarak meselenin köküne köküne gitmek

istiyor. Bu meseleyi toptan halletmek istiyor. Onun için meselenin köküne gitmek, «Ulusal Sinema» yapmıya doğru bizi götürecektir mutlaka.. Bu da ayrıcalığı keşfetmekle oluyor. Ayrıcalığı bulmakla oluyor. Devamlı olarak bu mesele bizi hedefe doğru götürüyor. Bundan daha başka türlüünü düşünemiyorum.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Sayın Metin Erksan beye teşekkür ederiz. Efendim, müsaade buyurlarsa rejisörlerimizin şahsî Millî Sinema anlayışlarının asgarî müştereklerini ve ayrılıklarına özetliyerek gündemi geçiriyorum. Aslında bütün yönetmen arkadaşların fikirlerinde bir sapma bulamadım. Ayrıcalık da bulamadım. Yalnız anlaşılamama gibi bir durum var ortada. Başlıcaları şu:

Oturuma esas renk veren, sayın Yücel Çakmaklı'nın yaptığı tarifle ve sorduğu sualle, sayın Halit Refiğ ve sayın Metin Erksan beylerin ve bu arada da yine sayın Salih Diriklik'in açıklamaları oldu. Böylece bir tartışma meydana geldi ki, zaten açık oturumun amacı da bu. Şimdi müşterek taraflar şunlar oluyor: Bir kere halkın öz değerlerini yakalamak ve sinema açısından bunu vermek. Bu halkın öz değerlerinde tarihî birikimi, tarih boyu gelişimdeki değerleri, sosyal değerleri, ekonomik değişimleri, tabiat şartlarından meydana gelen değişimleri, ona uyarlılıkları, onunla mücadelelerini araştırmak ve her şeyden önce de Türk insanını, Türk cemiyetinde yaşayan Türk insanını vermek.

Burada Halit Refiğ bey ve Metin Erksan bey şu tezi savunuyorlar: «Bu değerlerin nasıl ve neden olduğunu araştırmak gerekir» diyorlar. Kendilerinin fikirleri, meseleyi donuk tarihî olaylar içinde veya donuk toplum içinde, yaşadığımız devir içinde bir resim gibi almak değil de; bunların iyisiyle kötüsüyle, tutar-



Oğlum Osman / Yücel ÇAKMAKLI

lığıyla tutarsızlığıyla, değeriyle değersizliğiyle, kuvvetiyle zaafıyla araştırılması, neden ve niçin böyle olduğunun dökümanlar halinde tesbit edilerek yakalanması ve sinema dili olarak sanatçı gözüyle bilim adamlarına yani ilim müesseselerine bir ön bilgi halinde verilmesi şeklinde özetlenebilir.

Sayın Yücel Çakmaklı'nın benim anladığım kadarıyla bu meselede anlaşılmadıklarını pek sanmıyorum. Öne sürdüğü, millî değerlerde Millî Kültür'ün var olduğu savunması ve bu Millî Kültür'ün de istinad ettiği, dayandığı önemli unsurlar olarak din değeri, sanat değeri ve ilim değeri var. Burada tabî ki ferdî bir düşünce ortaya çıkıyor, normal olarak.

Sayın Duygu Sağıroğlu da, bunların kat'iyet kesbetmeyen, devamlı değişebilen yorumlara maruz kavramlar olduğunu belirttiler. Tabiatı ile kendi görüşleri olarak, kendilerini bu mevzuda haklı bulmak durumundayız.

Bir noktada birleşebilir sözümüz: Türk toplumunda değişmeyen değer olarak, (belki kavram olarak, asrın şartlarına adapte bakımından, modern şartların ge-



lişimini karşılamada, ona göre yorumlama bakımından, değişebilir ve bu değişme mutlaka olmaktadır) din değeri gösterildi. Nitekim Türk toplumu müslümanlığa, İslâm Dini'ne girdiğinden bu yana çeşitli içtimâî, sosyal değişmeler olmuş ve buna göre de, o toplumun İslâm Dini'ne tatbik edilmesi düşünülmüştür.

Anladığım kadarıyla sayın Salih Diriklik ve sayın Yücel Çakmaklı, bu din değerinde İslâm Dini'nin değişkenliğini kabul etmiyorlar ve bütün zaman sürecine, zaman vetîresine uyarlı ve daima yepyeni kalabilen bir dünya görüşü olarak benimsiyorlar. Bu bakımdan onun değişkenliğini kabul etmiyorlar. Fakat sanat anlayışlarının, ilim anlayışlarının, ilimde yeni buluşlarla, yeni nesnelerle değişebileceğini kabul ediyorlar. Çünkü **Millî Bakış Açısı** diye sayın Yücel Çakmaklı'nın daha mücerret, daha soyut olarak yaptıkları tanım ile, sayın Metin Erksan ve sayın Halit Refiğ beyin ve de sayın Duygu Sağıroğlu'nun yaptığı değerlendirmeler arasında çok büyük tezat yok. Tabiatıyla bu tartışma yeni fikirler, yeni düşüncüler, bulgular ve gerçekler getirecektir.

«Millî» ve «Ulusal» kavramı üzerinde sayın Salih Diriklik'in Erksan ve Refiğ beylere tevcih ettikleri sorularda da, Halit Refiğ ve Metin Erksan beylerin cevaplarında da fazla bir terslik olmadı, bir tezat görmedik. Halkın kullandığı kelime olarak Salih Diriklik, «Millî» kelimesini kullandığını belirtti. Bu mesele hakkında ise sayın Halit Refiğ bey görüşünü, kelime üzerinde değil de, sinemanın terminolojisi üzerinde durarak, sinema ekolü içinde «Ulusal Sinema» diye bir tanımın, bir anlayışın, kavramın geldiği şeklinde belirtti ve millî ile ulusalın lügatçe bir tersliği olmamakla beraber, şu anda sinema lügatine **Ulusal** olarak girdiğini açıklamış oldu. Şimdi bu, doğrudan doğruya sinema muhitinin ve sinema üzerinde çalışmalar ya-

pan yazarların, rejisörlerin kendi kelime anlayışları gibi bir şey.. Böylece aslında, asgarî müştereklerde bir buluşma mevcut.

Türk insanı ayırıdır, doğu insanıdır, Türk insanının değerleri ayırıdır. Batı insanı ayırıdır, batılının değerleri ayırıdır. Bizim araştırmak, bulmak ve yerine göre de savunmak durumunda olduğumuz nokta Türk insanının, Türk cemiyetinin getirdiği millî değerlerin özüne varmak, onların üzerindeki tozları kaldırmak, yaşadığımız çağın şartlarını vermek ve toplumumuzu yarına dipdiri ve dinamik devam ettirebilmek için değerlerimizi ilmî bir şekilde dirilterek Millî Sinema'ya da bu noktada hizmet edebilmek.

Şimdi gündemimizde millî filimlerin piyasada nasıl karşılandıkları konusu var. Bu aşağı yukarı sayın konuşmacıların hepsinin genel konuşmalarında biraz açığa çıktı ve bilhassa Türk Filim Arşivi Başkanı sayın Sami Şekeroğlu beyin, bir yönüyle de sayın Salih Diriklik'in...

**SAMI ŞEKEROĞLU** — Bir düzeltme yapmak istiyorum. Daha önce sözünü ettiğim seyirciden kastım halk değil, kendini entellektüel sayan kültür kurumları müdavimi olan kişilerdir.

**ÜSTÜN İNANÇ** — Teşekkür ederiz. Sayın yönetmenler yaptıkları filimlerde karşılaştıkları seyirci tepkileriyle buna dokundular. Sayın Sami Şekeroğlu daha çok batılı anlayışla, batı tipi filim seyreden seyircinin tepkilerini verdiler. Sayın Salih Diriklik de yönetmenlerin «Millî Sinema» anlayışında bir süreci kavuşurlarsa, yani aynı tempoda aynı değerde, aynı çizgi üzerinde filimlerini devam ettirirlerse, — ki burada sayın yönetmenler «Millî Sinema» yahutta «Ulusal Sinema» anlayışı sürecini kendi anlayışları içersin

de devam ettirdiklerini söylediler; yaptıkları filimlerden biz de öyle anladık — bunun daha olumlu bir çaba olacağını belirtti.

Ayrıca devletin ve basının tavrı konusu da yine bilhassa, özellikle sayın Metin Erksan beyin yaptığı açıklamalarla nisbeten belirgin bir şekilde ortaya çıktı. Bu arada bir de sansür durumu, Türk filimlerine karşı sansürün takındığı tavır var.

Şimdi devletin, basının tavrı ve millî filimlerin yurt dışındaki durumu... Bu konuda sözü sayın Halit Refiğ beye veriyorum.

**HALİT REFİĞ** — Türkiye’de millî filimlerin gelişmesindeki en önemli engellerden biri de devletin bu konuda belli, açık seçik bir «Millî Kültür» politikasının olmamasıdır. Şunu, konuşmamın başka bir yerinde de belirtmek istemiştım: Ulusal Sinema meselesi, aslında ferdî sinema anlayışını aşan önemde ve aşan çapta bir meseledir. Bu hususu aslında, bir «Millî Kültür» kavramı olarak düşünmek gerekiyor. Fakat bizim devletimizin bir süreden beri açık - seçik belli bir «Millî Kültür» politikası olmaması, sinemaya da bu yönden, bu gelişmeyi kolaylaştırıcı, bu gelişmeyi daha rahat hale getirici bir ortam hazırlamamaktadır. Bunun tam tersine, devletin 1948 yılında, o zamana kadar senede 3 veya 5 filim çevrildiği bir sırada, filim sayısını arttırmaktan başka işe yaramıyan ve bu filimleri dışarıdan gelen 200 filme karşı müdafaa etmekten başka bir faydası olmıyan belli bir kanunun dışında, sinema ile ilgili başka hiçbir çalışması olmamıştır. Tek ilgi, biraz önce de dediğimiz gibi, 1948 yılında Belediye’nin filimlerden aldığı eğlence rüsumu indirimidir. Bu rüsum meselesi, yani yerli filimlerin yabancı filimlere göre yarı yarıya az bir rüsum ödemesi hususu Türkiye’de yerli filimlerin, yerli filim gösteren sinemaların, yabancı filim

gösteren sinemalara karşı daha avantajlı bir duruma geçmesini ve böylece yerli filim göstermeyi tercih etmelerini sağlamıştır ki, bu da Türkiye’de yerli filim sayısının sür’atle çoğalmasına sebep olmuştur.

Fakat bugün, 1948’den çok daha başka bir durumdayız. Bugün Türk Sineması 200 - 300 filimle, aşağı yukarı aynı miktardaki yabancı filimlere karşı varlığını muhafaza edebilecek bir duruma gelmiştir. Artık yapılması gereken, bu 300 filmin içerisinde, iyilerin kötülere karşı korunması meselesidir. Bu yolda bugüne kadar hiçbir çalışma olmamıştır. Bu çalışmaların olmayışının en büyük sebebi de, bu konuda ne devletin, ne filim yapımcılarının bizzat kendilerinin, ne de bizim, yani — nasıl olmuşsa, nereden gelmişse bir tabir olarak gelmiş — «Aydın» dediğimiz, Türkiye’de düşünce hayatını temsil eden kişilerin bu konuda belli, açık, kesin bir fikre sahip olmamalarıdır. Bu durumda Türkiye’de ister millî olsun, ister gayri millî olsun, bütün sinema düşüncesi kendi tabî gelişme haline bırakılmıştır. Katıyen plânlı, bakımlı, programlı, belli istikamette, belli bir şekilde geliştirilmesi düşünülen bir tarzda değildir.

Böylece, Türkiye’de sinema, devletin himayesinin tamamen uzağında, tamamen kendi tabî gelişmesinin içinde cereyan etmektedir. Millî Sinema - Ulusal Sinema’nın en önemli meselelerinden biri de, bunun, bir «Millî Mesele» olarak ele alınmasıdır. Çünkü sinema sadece bir düşünce sistemi, sadece bir estetik faaliyet değildir. Sinema bir endüstridir ve Türkiye’de «Millî Sinema» endüstrisi, aynı şekilde yabancı sinema endüstrisinin de büyük rekabeti ile karşı karşıyadır. Bu öyle bir rekabet ki, bunu maddî rakamlarla söylemek gerekir.

Dışarıda yapılan bir filim — en pahalılarından 40 milyon dolara mal olan’ardan bahsetmek istemiyor-

rum — ortalama 20 milyon T. L. ye mal olmaktadır. Bunun karşılığında Türkiye’de bir filmin ortalama maliyeti, beşyüz bin lira kadardır. Şimdi, vasatî yarım milyon lira harcanarak yapılan filmle, vasatî 20 milyon lira harcanarak yapılan bir film arasında hiç şüphesiz çok büyük farklar meydana gelecektir. Hele, dışarıda bu kadar büyük imkânlarla yapılan filimler Türkiye’ye, Türk filimlerinin maliyetinin en az yarısı kadar bir maliyetle girince, Türkiye’deki film yapımının nasıl bir mucizeye dayandığını takdir edersiniz tahmin ediyorum. Bunun, Türkiye’de film yapımının devam etmesinin bir tek sebebi vardır: Çünkü Türk halkı perdede kendisi gibi davranan, kendisine benzeyen, kendi heyecanlarını dile getiren insanları seyretmek istemektedir. Yabancı filimlerin en pahalısı, en güzeli, en cicili bicilisi, en hünerlisi, içinde en göz kamaştırıcı sahneler bulunanı bile, bazen en basit bir yerli film kadar seyirci tarafından tutulmamaktadır. Bunun da başlıca sebebi, — dediğim gibi, bir daha söylemek isterim — Türk seyircisi beyaz perdede kendisine benzeyen, kendisi gibi davranan, kendi heyecanlarını ifade eden insanlar görmek istemektedir. Fakat halkın bu sinema sevgisini sadece halkın perdede kendi heyecanlarının, kendi hissiyatının yansıyış şeklini arzulamasına bırakmamak gerekir. Biz bir millet olarak varlığımızı devam ettirmek için, bir millî şuura sahip olmalıyız. Biz cemiyetimizi, tarihi içinde şerefli bir yere oturtmak için, cemiyetimizi dış tehlikelerden olsun, iç tehlikelerden olsun belli bir bütün içinde tutmak ve dağılmaktan korumak için belli bir millî şuura sahip olmalıyız. Bu şuur sinemada da ancak belli, şuurlu bir Millî Sinema’nın varlığı ile mümkün olabilir.

Bugünkü şartlarda devletin bu konuda hiçbir desteği yoktur. Aksine devletin sansür denen bir müessesesi vardır.

Bu sansür müessesesi, yabancı filimlerde reva gördüğü sahnelerin en basitlerini Türk filimlerine yasaklar. Türk filimleri madden yabancı filimlerle korunç büyük bir rekabet halinde iken, temaşa olarak da her şeyi yabancı filimler yapabilir, yabancı filimlerde her türlü münasebet gösterilebilir. Yabancı filimlerde ihtilâl gösterilir, cinsî münasebet gösterilir, çıplak kadın gösterilir, her türlü şey gösterilebilir. Fakat bazen, akli başında olması gereken insanların bile, bir yerli filimden çıktıkları zaman «Polis nerede?» diye çığlık çığlığa sansüre müracaat ettiğini görürsünüz.

Şimdi sansür, ya yabancı filimlerde de hiç bir şeyi göstermez. İnsanlar çıplak seyretmek istiyorsa, siz yerli filmi yasaklamışsınız, yabancı film gösterilmiştir. Nasıl olacak, nasıl millî ahlâkı muhafaza edeceksiniz? Millî ahlâkın korunması, Türk filimlerinde çıplaklık olmasın da yabancı filimlerde olsunla mı olacak? Eğer insanlar gidip görüyorlarsa onu.. Onun için ya yabancı filimlerde de bu durum yasaklanır, ya yabancı filmde de kan dökmek yasaklanır. «Bizim kardeşim, böyle bir âdetimiz var, biz kan görmek istemiyoruz, biz şunu istemiyoruz, biz bunu istemiyoruz» denir. Ama Türk Sineması'na konan kanunları yabancı sinemalara da koymak gerekir. Yabancı sinemalara «Buyrun ne yaparsanız yapın», Türk Sinemasına, «Yoo, sen sadece uslu uslu oturacaksın, hiç bir lâf ağzından çıkmayacak, edepli konuşacaksın, edepli olacaksın...» Ee kardeşim, kimse bunları seyretmek istemiyorsa, insanlar temaşa görmek istiyorsa, insanlar olağanüstü şeyler görmek istiyorsa, o zaman Türk sinemacıları varlıklarını nasıl muhafaza edecekler? O bakımdan, devletin sinema ile münasebeti olumlunun tersine, son derece de olumsuz yöndedir. Ve bu senelerden beri böyle sürüp gitmektedir.

Bence bunun, devletin bu ilgisizliğinin en mühim

sebeplerinden biri de, demin kısaca bahsettiğimiz gibi bir milletin düşünen ve düşündüklerini ifade eden böiumünü teşkil ettikleri kabul edilen aydınlar zümresinin davranışdır. Aydınlar zümresi de kat'iyen bu konuda iyimser olmamıştır. Sinema yazarları genellikle yabancı filimler için korkunç bir hoşgörü içindedirler. Bunu biraz da tabî karşılamak lâzımdır. Yabancı filimler, geldikleri memleketlerin âdetlerini, insanların davranışlarını yansıtır. Tabî ki, biz onların yabancısı olarak, o âdetleri pek bilmiyoruz. O bakımdan bize o insanlar normalde öyle davranıyormuş gibi geliyor, o insanlar öyle yapıyormuş gibi geliyor. Fakat iş kendi sinemamıza gelince, işin içine birden korkunç bir eleştiri giriyor.

Bunun dışında Türk Sineması'nın temel meselelerini, varolabilmesinin, varlığını devam ettirebilmesinin temel meselelerini, devletin ilgili katlarına iletebilecek kat'iyen bir faaliyet yok. Aksine jurnalcilik... Aman sansür çıplak kadın gösterdiler, aman sansür adam öldürdüler, aman içinde solculuk var, aman içinde ezan var.. Yahu kardeşim, biraz da ne dert var, ne oluyor, nasıl iyi bir sinema olabilir, iyi bir sinema olmanın şartları nelerdir? Bunlar kat'iyen tartışılmıyor. Yapılan iş sadece ve sadece sinemayı halka kötülemek ve devlete jurnal etmek.. Basının Türk Sineması karşısındaki tutumu malesef senelerden beri sinemayı devlete jurnal edip halka kötülemek yolunda gelişiyor. Bu da belli bir Millî Kültür politikası olmıyan devletimizin bu konular karşısında büsbütün ilgisizliğe düşmesine, bu konularla bir daha hiç ilgilenmemesine sebep oluyor.

Ayrıca kendi aramızda bile, bu konularda belli, açık - seçik varabildiğimiz müşterek şeyler olmayışı; kendi dertlerimizi aynı şekilde, aynı açıdan, aynı temel noktalarla ortaya koyabilmemizi önüyor. Bu şe-



Bir Türke Gönül Verdim / Halit REFİĞ

kiide, Türk Sinemasının devlet ve basın karşısında bugünkü durumu meydana geliyor.

**ÜSTÜN INANÇ** — Metin Erksan beyden de rica edelim.

**METİN ERKSAN** — Benim Halit Refiğ arkadaşımın sözlerine ekleyeceğim pek bir şey yok. Bütün noktaları söyledi. Ben de bir tek örnek vereceğim. İngilizler «Lawrence» diye bir filim yaptı. Halit Refiğ arkadaşım gördü, ben görmedim; çok güzel bir filimmiş. Osmanlı imparatorluğuna aleyhtar, Türk insanına aleyhtar birtakım görüşler taşıdığı için filim Türkiye'ye girmekten men edildi. Ben bu filmin Türkiye'de gösterilmesi için — bir zamanlar bir örgütün, bir oluşumun genel başkanıyım — basına bir konuşma yaptım. «Bu filim görülmeli Türkiye'de» dedim. «İngiliz-



lerin I. Dünya Harbi'ndeki Türk - İngiliz münasebetlerine bakışını görmeliyiz» dedim. «Böyle yasaklamakla olmaz bu.» Hemen arkasından başka bir şey var arkadaşlar. Ben yıllar önce aynı konuyu kapsıyan bir senaryo göndermiştim sansüre. Hicaz demiryolundaki harbi anlatan.. Lawrence de vardı filmin içinde; çok eskiden, yirmi yıl oluyor.. Sansürden ne cevap geldi biliyor musunuz?: «İngiltere NATO devletidir..»

Şimdi biliyor musunuz ?Biz NATO devleti değil miyiz? Sansürün cevabına bak... İngilizler böyle bir şeyi yapıyor. Benim elimi kolumu ise sansür bağlıyor. Nasıl bir politika bu. Hayır, Lawrence gösterilecek Türkiye'de, göreceğiz. Niçin kızalım yani! Bizim aleyhimize de söyleyecekler, herkes lehimize mi söyleyecek yani! Şart mı? Hatta Elia Kazan'ın yaptığı «America, America» filmi de oynayacak. Oynayacak tabî, niçin oynamıyacak? Filmin içinde olduğu gibi, Türkler, hristiyanları, kiliseye doldurup yakacaklar. Böyle bir vaka varsa yakacaklar elbette...

Ama, ben de bir filim yapacağım. Hristiyanların camilere doldurup yaktıkları Türkleri göstereceğim, hatta bin tane falan.. Ben yapmaya kalktığım zaman, ben bunu yapamıyorum. Ama Elia Kazan kendi memleketinde bunu yapabiliyor. Yani, biz o filmi yurda sokmamakla hiçbir şey yapmış olmuyoruz. Sokmamak hiç önemli bir şey değil. Her şey görülecek, her şeye bakılacak. Hiç kızmayacağız. Tamam, bu böyle yapmış, böyle düşünüyor. Haa, biz de orada kendi bakış açımızdan, ama taraf falan tutmadan, son derece de bilimsel olarak bir bakacağız, o meseleye... İngilizlerin Osmanlı İmparatorluğunu yıkma meselesine biz de bir taraftan bakacağız. «Hayır, sen bunu yapma. Bakmıyacaksın böyle bir şeye..» Sansürün tutumu böyle..

Hep sansürden bahsediyorum; çünkü bizim dev-

letle aramızdaki ilişkileri düzenliyen sansürdür. Onun için, ancak böyle bir müessesenin üzerinde konuşuyoruz. Bunun haricinde, devletin Türk Sineması ile ilgilenen bir kuruluşu yoktur. Yalnız bundan on yıl evvel Sami Şekeroğlu arkadaşımızın kişisel hayretiyle kurulan bir Sinema Kulübü, on yıl sonra devletin bir organı haline geldi; «Devlet Filim Arşivi» oldu. O da şimdilik sadece arşiv görevini yapabiliyor. Bundan başka, devletle karşı karşıya geldiğimiz bir durum yok. Ayrıca devletin belli bir sinema siyaseti yok arkadaşlar. Onun için bu konuda zaten fazla bir şey söylemeyi de lüzumsuz buluyorum.

**ÜSTÜN INANÇ** — Çok teşekkür ederiz, Metin Erksan beye... Şimdi sayın Duygu Sağıroğlu beye soralım.

**DUYGU SAĞIROĞLU** — Valla efendim, benim pek söyleyecek pek bir şeyim yok. Söylendi, zaman da uzadı.

**ÜSTÜN INANÇ** — Sayın Yücel Çakmaklı!. Yücel Çakmaklı bey, Halit Refiğ ve Metin Erksan beylerin bu konudaki görüşlerine katılıyorlar. Sayın Sami Şekeroğlu bey!.

**SAMI ŞEKEROĞLU** — Şimdi basının sinemaya olan tutumundan söz etmek istiyorum. Esasta ben sinema yazarlığına karşı bir insanım. Yalnız Türkiye'de değil, bütün dünyadaki sinema yazarlığına karşıyım. Bir gün ünlü İsveç yönetmeni Ingmar Bergman'a soruyorlar, «Siz 'Sessizlik' filminde Tanrının sükununu anlatmak istiyormuşsunuz, bundan sonraki filimlerinizde de bu tutumu devam ettirecek misiniz?» Bergman bu soruya büyük bir şaşkınlıkla, «Ya, öyle mi yapıyor-

muşum? Bilmiyordum.» diye cevap veriyor. Bu örnek; sinema yazarlarının filimleri seyrettikten sonra kendi cehaletlerini kapamak için nasıl fala bakarcasına sözler uydurup eserleri mahvettiğini gösteriyor. Sinema yazarlığını da sinema ile uğraşan kişiler yapabilir kanaatimce...

**ÜSTÜN İNANÇ** — Çok teşekkür ederim.. Sayın Salih Diriklik bey. Katılıyorsunuz değil mi?.. Efendim böylece açık oturumumuz güzel, anlayışlı ve tertemiz bir biçimde sona eriyor. Teşrif etmek lûtfunda bulunan, başta sayın Halit Refiğ bey, sayın Metin Erksan bey, sayın Duygu Sağıroğlu bey ve sayın Yücel Çakmaklı beye, özellikle buraya seyirci olarak geldiği halde açık oturuma katılma lûtfunda bulunan sayın Sami Şekeroğlu beye teşekkürlerimizi bildiririm. Bu arada bu güzel topluluğu temin eden sayın Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü Başkanı Salih Diriklik beye de açık teşekkürlerimi sunarım.

İnşallah bir başka zaman dinleyicilerin de sorularının cevaplandırılacağı daha geniş, daha olumlu bir açık oturuma doğru gidilir.

## — AÇIK OTURUMUN BASIN DOSYASI —

### **AÇIK OTURUMU ÜSTÜN İNANÇ YÖNETECEK**

Millî Türk Talebe Birliği Kulübü tarafından hazırlıklarının sürdürüldüğünü geçen haftalarda duyurduğumuz «**MİLLÎ SINEMA**» konulu açık oturumu, değerli sinemacı, tiyatrocu ve yazar **Üstün İNANÇ**'ın yöneteceği belli olmuştur.

MTTB'nin Çağaloğlu'ndaki Genel Merkezi Konferans Salonunda 10 Mart 1973 Cumartesi günü saat 14.00'de yapılacak açık oturumda Türk sinemasının tanınmış rejisörlerinden Lütfi Ö. AKAD, Yücel ÇAKMAKLI, Metin ERKSAN, Halit REFİĞ, Duygu SAĞIROĞLU, Atıf YILMAZ ve MTTB Sinema Kulübü temsilcisi olarak da Salih DİRİKLİK katılacaktır.

Herkesin dinleyebileceği açık oturum sanatseverlerce merak ve ilgiyle beklenmektedir.

**Millî Gazete, 2 Mart 1973**

### **M.T.T.B. «TÜRK SINEMASI» İÇİN**

### **AÇIK OTURUM YAPIYOR**

Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü Türk sineması ile ilgili olarak bir açık oturum düzenledi.

Ünlü sanat yöneticilerinden Üstün inanç tarafından yönetilecek olan «Millî Sinema» konulu açık oturuma, Lütfi Ömer Akad, Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Atıf Yılmaz davet edilmişlerdir.

Millî sinemamıza bir yön verebilmek ve sinemamızı kötü etkilerden, kopyacılıktan kurtarmak için alınması gereken tedbirlerin tartışılacağı açık oturum 10 Martta M.T.T.B. Sinema salonunda yapılacaktır.

Kuruluş amacı, Türk sinemacıları ile müştereken çalışarak üyelerine ve davetlilerine filmler göstermek, Türk sinemasında yapılmış ve yapılacak olan kaliteli filimleri desteklemek ve tanıtmak, sinema dünyası ile ilgili haberler ve fikirler vermek, bu hususların gerçekleşmesi için ilgili yerli ve yabancı teşkilâtlarla müştereken çalışmalar yapmak, sinema ile daha yakından alâkadar olmak isteyenlere gerekli imkânları temine çalışmak» olan sinema kulübü, bu tür çalışmalarına devam edecektir.

**Tercüman, 5 Mart 1973**

### **«ULUSAL SINEMA» KONULU AÇIK OTURUM DÜZENLENDİ**

Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü, yarın saat 14.00'de «Ulusal Sinema» konulu bir açık oturum düzenleyecek.

Türk sinemasında bu yönde çalışmalarda bulunmuş olan yönetmenlerden Lütfi Ö. Akad, Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Atıf Yılmaz'ın katılacakları bu toplantıyı, Üstün İnanc yönetecek...

**Milliyet Sanat İlâvesi, 9 Mart 1973**

### **MTTB, «MILLÎ SINEMA» KONULU BİR AÇIK OTURUM TERTİPLEDİ**

MTTB, yarın, saat 14.00'de «MILLÎ SINEMA» konulu bir açık oturum tertiplemiş bulunmaktadır. MTTB Sinema Kulübünün açık oturumla ilgili açıklaması şöyledir:

«Millî Sinemanın teoriği üzerinde daha şuurlu araştırmada bulunmak, bu arada kendi sinemamızda da bu yönde meydana getirilen eserleri destekleyip, yüksek öğrenim gençliğine tanıtabilmek gayesiyle kurulan kulübümüz, ilk açık oturumunu MİLLÎ SİNEMA üzerine düzenlemiş bulunmaktadır. Aslında sinemamızda Ulusal Sinema adıyla birkaç yıldan beri bu tür çalışmalarda bulunulmakta ve eserler verilmektedir. Ama henüz gerçek anlamda tarifi ve mahiyeti bile kesin olarak belli olmadığı için, sinemamızda hepsi de Ulusal Sinema yapımlarına rağmen, her bir yönetmenimizin ortaya koydukları eserler, ayrı nitelikler arz etmektedir. (...)

Bilindiği gibi, bundan yedi yıl önce, 27 Temmuz 1966'da Sinematek'de de Türk Sineması üzerine bir açık oturum yapılmış ve buna Sinematek yöneticileri ile Türk Sinemasını temsilen Halit Refiğ ve Duygu Sağıroğlu katılmışlardı. Fakat oturum giderek sinemamız meseleleri üzerine bir toplantı olma sınırlarını aşmış, iş bazı şahsî hesaplaşmalara dökülünce, toplantı belli bir sonuca ulaşmadan sona ermişti. Bu sebeple kulübümüzün tertiplemiş olduğu bu açık oturum bir yandan Türk Sineması üzerine tertip edilen oturumların ikincisi olurken, bir yandan da Türk Sinemasının 1966'dan beri sinema kuruluşları ile irtibatını kesmesinden sonra, bir sinema kulübünün, sinemamız yönetmenleri ile düzenlediği ilk açık oturum olma özelliğine sahiptir.

Türk Sinemasından Lütfi Ö. Akad, Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Atıf Yılmaz'ın MTTB Sinema Kulübünü temsilen ise Salih Diriklik'in katılacakları açık oturum, Üstün İnanc tarafından yönetilecektir.

Açık oturumdan sonraki günlerde, oturuma katılan yönetmenlerin filimlerinden birer örnek sunarak,

ayrıca bu açık oturumu bir kitap halinde yayınlayarak, gayemize daha da yaklaşacağımızı ummaktayız. Bu çabalarımızın Türk Sinemasına ve fikir hayatına yeni ufuklar getireceğine inanıyoruz.»

**MİLLÎ TÜRK TALEBE BİRLİĞİ  
SİNEMADA KULÜBÜ**

**Sabah Gazetesi, 9 Mart 1973**

**«MİLLÎ SİNEMA» İSİMLİ  
AÇIK OTURUM DÜN YAPILDI**

Millî Türk Talebe Birliği, Millî Türk Sineması'nın nasıl olması gerektiğini tesbit etmek ve bu hususta yapıcı fikirleri açık bir şekilde tesbit etmek gayesiyle «Millî Sinema» konusunda bir açık oturum yapmıştır.

Açık oturum, sakin bir hava içerisinde, çoğunluğunu gençlerin teşkil ettiği büyük bir kalabalık tarafından dikkatle takip olunmuştur.

Gazetemizin Fıkra Yazarı Üstün inanç tarafından idare edilen «Millî Sinema Açık Oturumu»na, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Yücel Çakmaklı, Sami Şekeroğlu ve Salih Diriklik konuşmacı olarak iştirak etmişlerdir. Atıf Yılmaz ve Lütü Akat mazeret sebebiyle oturuma gelememişlerdir.

**Bugün Gazetesi, 11 Mart 1973**

**MTTB'NİN «SİNEMA» KONULU AÇIK  
OTURUMU TARTIŞMALI GEÇTİ**

Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü yöneticilerinin düzenledikleri «sinema» konulu açık oturumda bir konuşma yapan tanınmış yönetmenlerden Metin Erksan, «Pir Sultan Abdal bir Acem casusu ve vatan hainidir. Simavna Kadioğlu Şeyh Bedrettin de

böyledir. Dadaloğlu da belirli bir aşiretin sözcüsüdür. Türk toplumu sınıfsızdır. Bazı çevreler nerde eşkiya varsa, onları halk kahramanı olarak ilân ediyorlar» demiştir.

Sanat yazarı Üstün inanç'ın yönettiği açık oturumda kalabalık bir dinleyici topluluğu hazır bulunmuştur. Konuşmacı olarak çağrılan Lütü Ö. Akad ile Atıf Yılmaz'ın dışında, açık oturuma Halit Refiğ, Metin Erksan, Yücel Çakmaklı, Sami Şekeroğlu ve Duygu Sağıroğlu katılmışlardır. Yılmaz ve Akad işleri olduğunu bildirerek oturuma gelmemişlerdir.

İlk sözü alan Halit Refiğ, Türk Ulusal Sinemasının geçmişi taklid ve batıya özenmek değil, gelişen sosyal ve toplumsal şartlara uygun olarak gelişmesi gerektiğini söylemiş ve iyi Türk filimlerinin de piyasada iş yapmadığını söylemiştir.

Yücel Çakmaklı, sinemada «ulusal sinema» deyişini kabul etmediğini, «millî sinema» tabirinin kullanılmasından yana olduğunu, millî kültürün sinema diliyle anlatılması gerektiğini, millî kültürün de ilim, sanat ve din unsurları ile Selçuk ve Osmanlı yaşantısını vermesi gerektiğini söylemiştir.

Enteresan bir konuşma yapan Metin Erksan özetle şunları söylemiştir:

«Benim milliyetçilik anlayışım sayın Çakmaklı'nınki ile az da olsa farklıdır. Ben millî meselelere içerde ve dışarıda bilimsel olarak bakarım. Pir Sultan Abdal'ı bazı çevreler kahraman sayar. Oysa o tarihte birlik sağlamak çabasında olan Yavuz Sultan Selim'e ters düşmüştür. Şeyh Bedrettin de böyledir. Pir Sultan Abdal Acem casusudur. Dadaloğlu da öyle. Çakırcı Efe de İngiliz casusudur. Meksika ihtilâlinde kahraman sayılan Zapata da bir Amerikan casusu ve uşaktır. Yılanların Öcü filminde ben bir kahraman Türk kadını arıyordum. O'nu buldum, onu işledim. Susuz



Yaz'da da kamudan yanaydım. Türk toplumunda sınıf yoktur. Ben çobanın ağasının kızına âşık olmasını anlamıyorum. Ağa çobanın kızına âşık olabilir. Bizde bazı çevreler nerede eşkiya varsa onu halk kahramanı ilân ediyorlar» demiştir.

Sami Şekeroğlu da yaptığı konuşmada, Türk film seyircisinin gerekli şuura ulaşmadığını ve batı taklitcisi olduğunu söylemiştir.

**Babıalide Sabahı; 12 Mart 1973**

M.T.T.B. Sinema Kulübü'nün düzenlediği «Ulusal Sinema» konulu açık oturum, 10 Mart Cumartesi günü yapılmıştır. Bildirildiğine göre konuşmalar verimsiz düzeyde geçmiş, Türk sinemasının temel sorunları yerine «Ulusal Sinema», «Millî Sinema» terimleri üstünde tartışılmıştır.

**Yeni Ortam, 13 Mart 1973**

### **MİLLÎ SINEMA KONULU AÇIK OTURUMDA «MİLLÎ SINEMA» TARTIŞILDI**

Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü, yurdu-muzda gerçek san'at değerleri yönüyle büyük ihmale uğrayan sinemayı yüksek öğrenim ve lise gençliğine daha iyi tanıtabilmek amacıyla sürdürdüğü film gösterileri, seminerler ve kurslar alanındaki çalışmalarından ilkinin bir açık oturum şeklinde ortaya koymuştur. M.T.T.B. Merkezi Konferans Salonunda düzenlenen «Millî Sinema» konusundaki açık oturumu Üstün İnanc yönetmiş, oturuma Türk Sinema yönetmenlerinden Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Yücel Çakmaklı ve Sinema Kulübünü temsilen de Salih Diriklik katılmıştır. Önceden ilân edilen yönetmen Lütfi Ö. Akad ve Atıf Yılmaz ise oturuma gelmemişlerdir. Atıf Yılmaz bir mektup göndererek film çekimi için o

tarihte Ayvalık'ta bulunduğunu bildirmiştir. Bunun üzerine salonda dâvetli olarak bulunan Türk Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu, rica edilerek oturuma konuşmacı olarak alınmıştır.

Dört saate yakın süren oturumda konuşmacılardan Halit Refiğ, ulusal sinema konusuna birkaç yünden yaklaşmak gerektiğini, bunların Türk Sinemasının fikir bakımından karakterinin ne olduğunu ve sinemaya Türk san'atlarından ne gibi geleneksel unsurların geçtiğini bilmek gerektiğini söylemiş, «Filim çevirmeye başladıktan sonra, kendi kültürümüzle, hitab ettiğimiz kitlenin kültür ve fikri arasında, büyük bir uçurum olduğunu gördüm. Halk ile aydın arasındaki köprünün nereden yıkıldığını ve nasıl kurulması gerektiğini araştırdık» demiştir. Hafit Refiğ, 30 kadar filim yönettiğini, bunların içinde «millî sinema» karakterine uyabilen «Haremde Dört Kadın» ve «Bir Türke Gönül Verdim» adlı iki filmiyle; bu kavrama yaklaşabilen «Gurbet Kuşları» ve «Fatma Bacı» filimleri olduğunu söyledikten sonra şöyle devam etmiştir:

«— Geçmiş san'at türlerimizi tekrarlamak çıkmaz bir yoldur. Değişen hayat şartlarına, teknolojiye ve sosyal sorunların yoluna ayak uydurmak gerektir. Yaşasın vatan, millet demekle ulusal sinema yapılamaz. Bizim insanımızın, ulusal karakterimizin, tarihsel ve sosyal şartlarımızın ışığı altında oluşturulacak bir sinema, ulusal nitelik kazanır.»

Konuşmacılardan Metin Erksan ise kendi milliyetçilik anlayışından örnekler vererek millî sinema konusundaki görüşlerinin meydana çıkacağını söylemiş, tarihî örneklerin kendisine millî şuuru kazandırdığını belirterek şöyle demiştir:

«— Simavna Kadısı Şeyh Bedrettin, gösterildiği gibi bir ihtilâlcî, halk kahramanı değil, bir haindir. Anadolu'yu Acemleştirmek istemiştir. Pir Sultan Ab-

dal da kahraman değildir. O da bir ajandır. Timurlenk ise Türk değil, Türk devletini yıkan, parçalayan bir haindir. Bazı çevrelerce halk kahramanı diye tanınlanan Çakıcı Efe de bilinçsiz olarak İngilizlerin casusu olan basit bir dağ eşkiyasıdır. Benim yaptığım sinemayı yukarıda belirttiğim milliyetçilik anlayışı içinde yorumlamak gerektir. Filimlerimin arasında millî sinema anlayışına uygun bir şeyler yapmağa çalıştım. Fakat asıl istediklerimi yapamadım. Örneğin «Haçlı Yamamlar» adlı bir filim yapmak istiyorum. «Cezzar Ahmet Paşa ve Napoleon» adlı bir projem daha var. Doğu ile Batı insanını karşılaştıracak Müslümanla Hristiyanı, Türklükle Batılılığı karşı karşıya getirecek bu filimleri gerçekleştirdiğim zaman asıl millî sinema ortaya çıkmış olacaktır.»

Konuşmacı Duygu Sağıroğlu, millî sinemanın, çağımızdaki Türk insanının dünya görüşünü yansıtan bir kaynaktan doğabileceğini belirtmiş, aydın çevrelerle halk kitlelerinin çatışmasının millî varlığı engellediğini, sanatçıların bazan bilinçli, bazan da bilinçsiz bir şekilde batılılaşma hareketine yöneldiğini öne sürmüştü, millî sinema anlayışına uygun iki filmi «Bitmeyen Yol» ve «Ben Öldükçe Yaşarım» göstermiştir.

Konuşmacı Yücel Çakmaklı millî sinemayı tarif ederken «Millî kültürün sinema diliyle anlatılması» şeklinde tanımlamış, «Yabancı kültürle şartlanmadan öz kültürümüze bu görüş açısından bakmak gerek» demiştir.

Konuşmacı Sami Şekeroğlu, Türkiye'de ilk sinema kulübünü kuran kişi olarak millî sinema konusunda bir savaş verdiğini, Türk filimlerine az seyirci geldiğini, bunun şartlanmış bir Batı hayranlığından doğduğunu söylemiş, «Yeni kuşak tarihle ilişkisini koparmış, Batıya yönelmiştir. Bilinçli olarak bir Batı hayranlığı vardır. Yeni kuşağın Batı hayranlığına itilme-

sinde çeşitli etkenler vardır. Bunu halletmeden yaratılacak bir millî sinema ilgi görmeyecektir» demiştir.

**Dünya (15 Mart 1973)**

## **DÖRT YÖNETMEN ULUSAL SİNEMA SORUNUNU TARTIŞTI**

Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü'nün yönetmenler arasında düzenlediği «Millî Sinema» konulu açık oturum geçtiğimiz cumartesi günü yapıldı.

Açık oturum, Millî Sinema yolunda çalışmalarında bulunan altı yönetmenin, bu konudaki anlayışlarını öğrenip bir «Asgarî Müşterek»i saptamayı ve bundan sonra yapacakları Yedinci Sanat yapıtlarında belli bir bütünlüğe ve tutarlılığa kavuşmalarını amaç ediniyordu.

Üstün inanç'ın yönettiği açık oturuma, çağrılan yönetmenlerden Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ ve Duygu Sağıroğlu katıldılar. Lütfi Ö. Akad ve Atıf Yılmaz gelmediler. Oturuma Türk Film Arşivi'nden Sami Şekeroğlu, Sinema Kulübü'nden Salih Diriklik de katıldılar.

Refiğ, Erksan ve Sağıroğlu az farklarla Ulusal Sinema anlayışlarını «Tarihî birikimden aldığımız duyuş, görüş ve düşünüşle çağımızdaki insanımızın dünya görüşünü yansıtmak; diğer ülkeler insanlarından farklarını belirlemek» diye açıkladıktan sonra «Yaşama şartları değişince ifade şartları da değişir» gerekçesi ile geçmiş sanat türlerinin biçimlerini aynen uygulamanın geçerli olmadığını ileri sürdüler. Yücel Çakmaklı ise, «Millî kültürün sinema diliyle anlatımı» dedikten sonra millî kültürü ilim, sanat, din öğelerinde topladı ve «Millî mi, Ulusal mı?» sorusunu ortaya attı. ikisi arasında bir tutum farkı bulduğu için

Ulusal'ı yeğlediğini belirten Refiğ dünyanın devamlı bir değişim ve gelişim içinde olduğunu, sinema teknolojiye dayandığından kısa ömürlü yapıtlar verdiğini bu nedenle, günün, anın, duyularını, heyecanlarını yansıtması gerektiğini ileri sürdü.

Millî, Ulusal tartışmasının uzaması üzerine sözü alan Refiğ, «Millî ya da Ulusal diyelim ama bu sinema akımını belirleyelim. Çünkü bu görüş ferdî görüşleri aşar. Ortak inanç ve görüşleri bulmalıyız» dedi.

Seyircilerin, basın ve sansürün tavrı da çeşitli açılardan eleştirildikten sonra, konuşmaları özetleyen inanç, Asgarî Müsterek'i, diğer ülkelerden etkilenmemiş olmak», «Türk halkının çeşitli olaylar karşısında duygu, düşünüş ve davranışını yansıtmak» diye belirledi.

### **Milliyet Sanat İlâvesi, 16 Mart 1973**

Haftalardan beri haberini verdiğimiz ve MTTB Sinema Kulübü tarafından düzenlenen «MILLÎ SİNEMA» konulu açık oturum 10 Mart Cumartesi günü saat 14.00'den sonra Birliğin Çağaloğlu'ndaki salonunda kalabalık ve seçkin bir topluluğun önünde yapıldı.

MTTB Sinema Kulübü, açık oturumla ilgili olarak hazırladığı broşürde dinleyicilere şu ön bilgiyi veriyordu:

«Millî Sinemanın teoriği üzerinde daha şuurlu araştırmalarda bulunmak, bu arada kendi sinemamızda da bu yönde meydana getirilen eserleri destekleyip, yüksek öğrenim gençliğine tanıtabilmek gayesiyle kurulan kulübümüz, ilk açık oturumunu Millî Sinema üzerine düzenlemiş bulunmaktadır.

En basit tarifi, millî değerlerimize bağlı, halkımızın gerçek yaşayışını kaynak alan ve her türlü dış etkilere kapalı bir sinema hareketi olmasına rağmen Millî Sinema akımını böyle dar bir tarif çerçevesine sığdırmak şüphesiz doğru bir hareket olmazdı. İşte

bu sebepten dolayı gençliğin sinema alanına uzanmış bir kolu olarak bizler, Millî Sinema yolunda çalışmalarında bulunan altı değerli yönetmenimizi bir açık oturumda bir araya getirerek ve herbirinin Millî Sinema anlayışlarını öğrenip bir asgarî müşteregin tesbit edilmesine çalışarak, hiç olmazsa bugünden sonra meydana getirilecek 7 sanat eserlerinde belli bir bütünlüğe ve istikrara kavuşulmasını amaç edindik.» (...)

Açık oturuma katılacakları ilân edilenlerden Lutfi Akad ile Atıf Yılmaz bazı bahanelerle gelmemişlerdi. Diğer sinema yönetmenlerinin hepsi salonda hazır bulunuyorlardı. Salona daha ilk bakışta iyi bir organize yapıldığı anlaşılıyordu. Sinema Kulübünün kısa açış konuşmasından sonra konuşmacılar tek tek oturum masasına davet edildiler. Oturumu sinema ve tiyatrocu Üstün İnanc yönetiyordu. Katılanlar; Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve dinleyici olarak gelmişken davet üzerine son anda katılan Devlet Filim Arşivi yöneticisi Sami Şekeroğlu ile MTTB Sinema Kulübü Başkanı Salih Diriklik'di.

**Millî Gazete, 16 Mart 1973**

## **ULUSAL SINEMA KONUSUNDA BİR AÇIK OTURUM**

M.T.T.B. Sinema Kulübünün kendi salonlarında sunduğu «Ulusal Sinema» ile ilgili açık oturum çok ilginç ve tartışmalı geçti. Bu oturuma Türk sineması adına Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenler katıldı. Ayrıca Devlet Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu'nun katıldığı oturumu Üstün İNANÇ yönetti. Sinema Kulübünü temsilen ise Salih Diriklik açık oturuma iştirak etti.

Çok yönlü sorunlar açısından ele alınan oturumda zaman yetersizliğinden ancak «Ulusal sinema» sorunu eleştirilebildi.

Türk sineması için büyük bir önem taşıyan oturma-  
rumun metnini önümüzdeki sayılarda Sinema okuyucuları için yayınlayacağız.

**Sinema Mecmuası, 19 Mart 1973**

## **SINEMAMIZ MILLÎ Mİ, YOKSA ULUSAL MI OLMALI?**

Türk sinemasının içinde bulunduğu krize çare aranadurulsun, şimdi, özellikle bazı yönetmenler yeni bir kavganın içine girdiler:

«Yerli sinema Millî mi, Ulusal mı, olsun?..»

Bu konuda, en belirgin şekilde, Türk Millî Talebe Birliği Sinema Kulübünün düzenlediği «Millî Sinema» konulu oturumda tartışıldı. Ama! İşin ama'sını, sonra değinmek üzere şimdi bırakalım ve **MTTB Sinema Kulübü yöneticilerini kutlayalım**. Yeşilçam'da pek çok sinema kuruluşunun yapamadığını, bir açık oturum şeklinde düzenleyici olarak başardılar.

Gelelim, konumuzun ama'sına ve diyelim ki, «Millî Sinema» konulu açık oturumda, konuşmacı bazı sinema yönetmenlerimizin giriştiği tartışma, daha açık deyimle sürtüşmenin sonucu «Sıfır» olmuştur. Çünkü, oturumda yapılan tartışma «Sinemamız Millî mi, yoksa Ulusal mı olsun?.» şeklini almıştır. Bir yönetmen «Millî sinema» deyimini kullanırken, diğer yönetmen itiraz etmiş «Hayır» demiş, «Millî sinema, diyemezsin! Ulusa! sinema demen gerekir.» Ve toplantı boyunca, sürüyor, «Millî Ulusal» çekişmesi...

Sinemaya terim kazandırma kavganızda, yaptığınız film yönetmenliğe benzer beyler; lütfen söyler misiniz; millî ile ulusal'ın anlam farkını?.. Bakınız sözlüklere, iki sözcük de birbirinin karşıtı olarak görülecektir. Millî yıllarca kullanılan bir kelime, diğeri TDK'nun önerisinden sonra kullanılmaya başlanılan ve eş anlam taşıyan kelime!..

Efendim, konuşması sırasında yönetmen Yücel Çakmaklı «Millî Sinema» diye söz etmiş ya, bir zamanlar sinema eleştirileri yazıp sonra yönetmenliğe yönelen Halit Refiğ «Yoo, olmaz öyle yanlış şey... Ne demek, millî sinema sözü.. Ulusal sinema sözü kullanılması gerek... Baksanıza benim kitabımın adı bile (Ulusal Sinema) diye başlıyor ve anlamını getiren itirazını yapıyor. Sonra, kendisi de işin içinden çıkmayınca diyor ki: «Millî ya da ulusal diyelim ama sinemamızın adını belirliyelim.»

Daha bir çözüm yolu bulmadan, Türk sineması üzerine, sözlüklerde eş değer taşıyan iki kelimeden hangisinin kullanılması kavgasını yapmaya kalkan kişilerin yapacağı «İsim babalığı»nın ortaya atacağı ad. her halde bir yenilik, bir değişiklik kazandırmayacaktır, Türk sinemasına!..

Bay Refiğ'in yazılarında, hele yayınladığı «Ulusal Sinema Kavgamız» adlı kitabında, Kemal Tahir ile lütuflaşmadan kalan satırlarında kullandığı kelimeler TDK'nun türettiği sözcükler değil midir?. Bu nedenle, Halit Refiğ «Ulusal» sözcüğünün ağırlığını kabul ettirmeye çalışacaktır. Ancak, Türk Dil Kurumu

tarafından yayınlanan sözlük «Millî» kelimesinin karşıtı olarak «Ulusal» sözcüğünü, «Ulusal» kelimesinin karşıtı olarak da «Millî» sözcüğünü göstermiştir. Biz TDK'nun yarattığı uygun sözcüklere karşı değiliz ama, siz isim babaları, bu iki sözcüğü böyle belleyiniz önce!..

«Sinemamız millî mi, yoksa ulusal mı, olsun?» konusu tartışılarsun, bu konuda (Eğer veriliyorsa), savaşın kim tarafından da verildiğini açığa çıkartmadı, MTTB'nin düzenlediği açık oturum...

Duygu Sağıroğlu da, Metin Erksan da, Halit Refiğ de, Yücel Çakmaklı da aynı şeyi ortaya attılar;



«Ulusal - millî sinemaya yönelmeli... Ve dördü de, bu işi yaptıklarını söyleyip, kendi yönettikleri filimlerle de belgelemeye çalıştılar. Özellikle Metin Erksan ile Halit Refiğ, belgelemelerini kendileri üzerinde yaptılar ve «Ben daha ulusal sinema yapıyorum» demeye getirdiler sözlerini!... Refiğ, ulusal sinemaya uygun yapıt olarak yönettiği «Haremde Dört Kadın» ve «Bir Türke Gönül Verdim» filimlerini gösteriyor. Bay Refiğ, bunca yıl sadece bu iki filmi mi yaptınız?.. Öteki kötü filimlere, (Hele birçoğu bu iyi iki filminizden sonra yapılmıştır) ne demeliyiz?.. Ulusal sinemanın kavgasını yaparken, ulusal sinemanın çok dışında kalan filimlerinize neyi belgeliyorsunuz?.. Yoksa, sayıları iyi filimlerinizin üç beş katını bulan kötü filimleri, siz değil, bir süre önce haksız yere dil uzattığınız BASIN mı yaptırdı size? Bırakalım çelişkileri de, yerli filimciliği kurtarmanın gerçek yollarını arayıp bulalım... Ulusal sinema kavgası yutturmacası altında, «Sinemanın adının «Millî mi», yoksa «Ulusal mı?» olması gerektiğine karar vermek için girişilecek çabaya da zamana da yazık!. «Millî» de desek bir, «Ulusal» da... Tut ki, «Millî» yerine «Ulusal» dedik, bu neyi değiştirecek... Herkesçe kabul edilen iyi filimlerini örnek gösterip, kötü filim furçasına kendisini kaptırmaktan kurtaramayan Halit Refiğ yutturmacasını mı; yoksa, çarkı hiç değişmeden böyle dönecek Türk Sinemasını mı?...

**Ekonomi - Politika, 22 Mart 1973**

**M.T.T.B. SİNEMA KULÜBÜNÜN  
AÇIK OTURUMUNDA  
MİLLÎ SİNEMA TARTIŞILDI**

**Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü**, yurdu-muzda gerçek san'at değerleri yönüyle büyük ihmale uğrayan sinemayı yüksek öğrenim ve lise gençliğine

daha iyi tanıtılabilmek amacıyla sürdüğü film gösterileri, seminerler ve kurslar alanındaki çalışmalarından ilkinin bir açık oturum şeklinde ortaya koymuştur, M.T.T.B. Lokali Konferans Salonunda düzenlenen «Millî Sinema konusundaki açık oturumu Üstün inanç yönetmiş, oturuma Türk Sinema yönetmenlerinden Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Yücel Çakmaklı ve Sinema Kulübünü temsilen de Salih Diriklik katılmıştır. Önceden ilân edilen yönetmen Lütfi Ö. Akad ve Atıf Yılmaz ise oturuma gelmemişlerdir. Atıf Yılmaz bir mektup göndererek film çekimi için o tarihte Ayvalık'ta bulunduğunu bildirmiştir. Bunun üzerine salonda dâvetli olarak bulunan Türk Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu, rica edilerek oturuma konuşmacı olarak alınmıştır.

Dört saate yakın süren oturumda konuşmacılardan Halit Refiğ, ulusal sinema konusuna birkaç yönden yaklaşmak gerektiğini bunların Türk Sinemasının fikir bakımından karakterinin ne olduğunu ve sinemaya Türk san'atlarından ne gibi geleneksel unsurların geçtiğini bilmek gerektiğini söylemiş. «Film çevirmeye başladıktan sonra, kendi kültürümüzle, hitab ettiğimiz kitlenin kültür ve fikri arasında, büyük bir uçurum olduğunu gördüm. Halk ile aydın arasındaki köprünün nereden yıkıldığını ve nasıl kurulması gerektiğini araştırdık» demiştir. Halit Refiğ, 30 kadar film yönettiğini, bunların içinde «millî sinema» karakterine uyabilen «Haremde Dört Kadın» ve «Bir Türke Gönül Verdim» adlı iki filmiyle bu kavrama yaklaşabilen «Gurbet Kuşları» ve «Fatma Bacı» olduğunu söyledikten sonra şöyle devam etmiştir:

«— Geçmiş san'at türlerimizi tekrarlamak çıkmaz bir yoldur. Değişen hayat şartlarına, teknolojiye ve sosyal sorunların yoluna ayak uydurmak gerektir. Yaşasın vatan, millet demekle ulusal sinema yapıla-

maz. Bizim insanımızın, ulusal karakterimizin, tarihsel ve sosyal şartlarımızın ışığı altında oluşturulacak bir sinema, ulusal nitelik kazanır.»

Konuşmacılardan Metin Erksan ise kendi milliyetçilik anlayışından örnekler vererek millî sinema konusundaki görüşlerinin meydana çıkacağını söylemiş, tarihî örneklerin kendisine millî şuuru kazandırdığını belirterek şöyle demiştir:

«— Simavna Kadısı Şeyh Bedrettin, gösterildiği gibi bir ihtilâlcî, halk kahramanı değil, bir haindir. Anadolu'yu Acemleştirmek istemiştir. Pir Sultan Abdal da kahraman değildir. O da bir ajandır. Timurlenk ise Türk değil, Türk devletini yıkan bir haindir». (...)

Konuşmacı Duygu Sağıroğlu, millî sinemanın, çağımızdaki Türk insanının dünya görüşünü yansıtan bir kaynaktan doğabileceğini belirtmiş, aydın çevrelerle halk kitlelerinin çatışmasının millî varlığı engellediğini, san'atçıların bazan bilinçli, bazan da bilinçsiz bir şekilde batılılaşma hareketine yöneldiğini öne sürmüş, millî sinema anlayışına uygun iki filmi «Bitmeyen Yol» ve «Ben Öldükçe Yaşarım» göstermiştir.

Konuşmacı Yücel Çakmaklı millî sinemayı tarif ederken, «Millî kültürün sinema diliyle anlatılması» şeklinde tanımlamış, «Yabancı kültürle şartlanmadan öz kültürümüze bu görüş açısından bakmak gerek» demiştir.

**Ekspres, 20 Mart 1973**

## **MİLLÎ SINEMA AÇIK OTURUMU**

10 Mart 1973 Cumartesi günü M.T.T.B. Salonunda aynı kuruluşun Sinema Kulübü «Millî Sinema» konulu bir açık oturum yaptı. Bu oturuma katılan filim yönetmenlerimiz Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Yücel Çakmaklı'ydı. Lütfi Ö. Akad ve Atıf

Yılmaz Batıbeki ise davet edildikleri halde oturuma katılmamışlardı. Konuk olarak orada bulunan Devlet Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu da oturumda yer almak üzere tartışmacıların arasına davet edildi. Sinema Kulübü'nün sözcüsü olarak Başkan Yardımcısı Ahmet Salih Diriklik, oturumu yönetmek için de Bugün Gazetesi'nden Üstün inanç saat 14.30'da açık oturuma başladılar.

Oturumun yöneticisi ilk sözü Metin Erksan'a verdi. Metin Erksan dinleyicilerle, oturumu düzenleyen Sinema Kulübü'ne teşekkür ettikten sonra ulusa! sinema konusunda en önemli bilimsel kitabı yazmış bulunan Halit Refiğ'in söze başlamasını istedi. Adı geçen kitap «Ulusal Sinema Kavgası» idi ve denilebilir ki, gerek Halit Refiğ, gerekse Metin Erksan'la, Duygu Sağıroğlu konuyu bu yapıt çevresinde geliştirerek işlediler.

Yücel Çakmaklı'yla, Sinema Kulübü sözcüsü A. Salih Diriklik'in yukarıda adı geçen gurupla, oturumun varılması gereken amacı olan «Millî Sinema anlayışında belirecek asgarî müşterekler» bakımından belki de tek sürtüştükleri nokta bu akıma konulması gereken ad üstünde oldu denilebilir. Evet, ilk gurubun ve Devlet Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu'nun kullandığı gibi «Ulusal Sinema» mı, yoksa ikincilerin istediği gibi «Millî Sinema» mı denmeliydi?... Bu pek açıklıkla bir sonuca bağlandı denilemez. Halit Refiğ, dil konusunda hiç de «Ataç» cı bir tutumu olmadığını, yalnız bu iki sözcüğün taşıdıkları içerik bakımından pek benzeşmediğini, «Millî» sözcüğünü biraz muhafazakâr bulduğunu, oysa «Ulusal» sözcüğünün daha ileriye açık, yalnız tarihî olmaktan ötede, günün gerçeklerini de daha iyi bir biçimde yansıttığı düşüncesinde olduğunu söyledi.

Daha önce Devlet Film Arşivi Müdürü Sami Şe-

keroğlu aynı nedenlerle «Ulusal Sinema» deyimini daha uygun bulduğunu kesinlikle belirtmişti.

Sinema Kulübü sözcüsü A. Salih Diriklik, belki de bu açık oturuma verilen «Millî Sinema Üstüne» adından ileri gelen bir titizlikle «Ulusal» deyiminin halka mal olmuş bir sözcük olmadığı önerisini savundu.

Konuşmacılardan Metin Erksan, gerçekten ilginç ve çok sevimli olan konuşma biçimiyle kişisel dertlerini dökmek için en uygun yerin belki de «Ağlama Duvarı» olacağını söyledikten sonra Türk toplumuna yanlış yaklaşımlarda bulunan, ve bunun kaçınılmaz sonucu olarak da yanlış sonuçlara varan meslekdaşlarından, dünya gerçeklerinden uzak olarak nitelendirdiği Sansür'den uzun uzun yakındı. Gerçek yaklaşımların ancak bilimsel bir görüşle olacağını kesinlikle belirtmeyi de unutmadı. Metin Erksan'ın «Ulusal Sinema» anlayışına uygun, kendi yaptığı filimlere örnek olarak gösterdiği başlıca yapıtlar: «Yılanların Öcü», «Susuz Yaz» ve «Kuyu» idi.

Halit Refiğ, Yeşilçam'ın 1958 - 60 yıllarında belki bilinçsizce oluşturduğu «Halk Sineması» aşamasına ve batı hayranlığına bir tepki olarak doğduğunu düşündüğü «Ulusal Sinema»yı batı sinemasından ayrı, onun karşısında ayakta durabilme şansına sahip tek çıkar yol olarak nitelendirdi. Halit Refiğ, bu önerisinde Türk toplumunun, Batıdan apayrı bir toplum yapısına sahip olduğu düşüncesinden yola çıkmak gerektiğini savunuyordu.

«Ulusal Sinema» anlayışına örnek olarak kendi yaptığı filimlerin, «Haremde Dört Kadın» ve «Bir Türk'e Gönül Verdim» olduğunu söyledi. Burada «Gurbet Kuşları»nın da sözü edilebileceğini ekledi. Yücel Çakmaklı, millî kültür tanımlamasına ölçü olabilecek üç temel ilkenin Din - Bilim ve Sanat'ta birlik, benzerlik

olduğunu savundu. Ayrıca Halit Refiğ'in «Haremde Dört Kadın» filminin kendi millî sinema anlayışına bir örnek olmak niteliğinden uzak olduğunu belirtti.

Duygu Sağıroğlu, din, bilim ve sanat gibi değerlerin, gerek zaman içinde, gerekse yerel, bölgesel anlayış ve algılama ayrılıkları düşünüldünce çok değişik yorumlarının yapılabileceği düşüncesi ile Çakmaklı'nın bu tanımlamasına katılamayacağını söyledi.

Bundan sonra oturumun yöneticisi Üstün inanç, bu toplantının Ulusa! Sinema konusunda az da olsa gerçekten yararlı bazı düşünce alış verişine yaradığını, bir tanışma havası içinde kötü niyetli olmayan uzlaşma çabalarına yol açtığını anlatarak, düzenleyenlere, katılanlara, dinleyicilere iyi dileklerini belirterek oturumu kapattı.

**Sinema—TV Dergisi, 24 Mart 1973**

### **AÇIK OTURUM**

Yeni kurulan Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü «Millî Sinema» konulu bir açık oturum düzenledi. Açık oturuma çağrılı olanlardan Atıf Yılmaz, Ayvalık'a film çekmeye gittiği için, Lütfi Akad herhangi bir sebep öne sürmeksizin katılmadılar. Oturuma, Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ, oturumu yöneten Üstün inanç, Duygu Sağıroğlu, Sami Şekeroğlu, Salih Diriklik katılıp Millî Sinema'yı tartıştı. Sinema kulübü, söz konusu çalışmalarını sürdürecektir, bu arada ünlü yönetmenlerin filimlerini bir program dahilinde üyelerine sunacak. Programa alınan filimler şunlar: Çile, Fatma Bacı, Sevmek Zamanı, Cemo, Leylâ ile Mecnun, Gurbet Kuşları, Pembe Kadın, Zehra, MTTB Sinema Kulübü, ayrıca yayın faaliyetleri yapacak, sinema ile ilgili kurs ve seminerler düzenleyecek.

**Ses Mecmuası, 24 Mart 1973**

## «ASGARİ MÜŞTEREK» OTURUMU

M. Ethem ALKAN

Geçenlerde Hürriyet Meydanı'ndan geçerken bir döviz ilişti gözüme. «MTTB'de sinema konferansı, katılanlar, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu». Duraladım bir an. Bakın hele siz ne sular akmıştı köpürünün altından. 1960 yılında sinemamıza ve sinemanın aracılığı ile sorunlarımıza daha gerçekçi, daha usçu bir görüş ile eğilen, eğilme iddiasında olan sinemacılarımız bugün MTTB salonlarında millî sinemayı tartışıyor, «Asgarî Müşterek» bulmaya çalışıyorlardı.

Aslında ne duraklamak gerekirdi böy'le bir olay karşısında, ne de şaşırmak. Sinemamız ve çevresinde süregelen olayların biraz dikkatlice incelenmesi anlam kazandırıyordu Erksan'ın, Refiğ'in, Sağıroğlu'nun MTTB salonlarına kaymasına.

Sinemamız ile ilgilenmiyenlerin, ya da yeni ilgilenmeye başlayanların, aydın ile sinemacı arasındaki ilişkilerden pek haberi yoktur. 1957 yılından başlayıp, 1965'e kadar uzanan süre, Türkiye'de sinemacı, sinema yazarı ve dolayısıyla aydın bütünleşmenin devam ettiği yıllardır. Şüphesiz ki bu bütünleşme olumlu etkilerini göstermiş, sinemamız geçmişinde sözü edilebilecek birkaç film bu yıllarda çevrilmiştir. Örneğin Memduh Ün'ün «Üç Arkadaş», Metin Erksan'ın «Yılanların Öcü», «Susuz Yaz»ı, Göreç'in «Karanlıkta Uyananlar»ı, Sağıroğlu'nun «Bitmeyen Yol»u, Akat'ın «Hudutların Kanunu» bu yılların ürünleridir.

Ancak sinemacılar ile sinema yazarlarının beraberlikleri uzun ömürlü olmayacak, araları açılacak,

yollar ayrılacak, işler küfürleşmeye kadar varacak, nihayet 1966'da yapılan bir toplantı sonucu köprüler bütün bütüne atılacaktır.

Ayrı bir tartışma konusu olan ayrılık sebepleri bir yana, şimdi sinemacılar ile eleştirmenler ve dolayısıyla aydın arasındaki tüm diyalog kesilmiştir. Dürüst çizgisiyle bataklıktan kurtulmaya çalışan Akaddan pek ses çıkmayacak. Halk sineması altında iş filimleri piyasayı kaplayacak, diğer taraf ise «Yeşilçam'ın bir an evvel batmasını» beklemeye koyulacaktır. Doğaldır ki, bu kopuş pek geçmeden sinemamızı olumsuz yönde etkileyecek. Akad ve Güney dışında sinemamıza yeni atılımlar getiren çalışmalara pek rastlanmıyacak, ne Erksan'ın Kuyu türünden filimleri entellektüel tavrı ile halka inebilecek, ne de genç sinemacılar yapıtlarını halka gösterebilme olanağı bulabileceklerdir.

Sinemacılar ile aydın bütünleşmesinin parçalanması sinemacıları yalnızlığa itecek ve bazı sinemacıları öyle yerlere getirecektir ki, Yılanların Öcü'nü Fakir Baykurt'tan uyarlayan Metin Erksan, «Kemal Tahir var olduktan sonra Türk edebiyatı bir magazin edebiyatı oldu. Bunlar değil kaynak, kesekâğıdı olarak bile kullanılmaz» diyecek ve sinemamızın durumunu tümüyle yadsıyacak «Türk sinemasının hiç bir eksiği yok, her şeyi yerli yerinde, çarkında düzenli şekilde dönüyor» derken, sinemamızın ilerleyememesine de (Biraz yukarıda eksiğini görmüyordu) başlıca etken olarak Üniversite bitirmiş Türk aydınını gösterecek hale gelecek Halit Refiğ ise, Hareket dergisinde yazmaya başlayacaktır.

Böyle bir kayışın oluşmasına yol açan ortamı yaratanlar şüphesiz ki suçlanabilir. Ancak bu kayışın sebebini yalnız bu itici ortamda değil, biraz da sinemacıların kişiliğinde aramak gerektir.

Türk sinemasının sorunlarına gerçekçi gözle eğil-



mek, Türk sinemasını incelerken somut durumun tahlilinden kalkmak gerekir. Sinemamızın yıkıcı değil, yapıcı eleştiriye ihtiyacı var. Bırakınız Yeşilçam çarkına kapılanlar döne dursunlar. Biz bu bataktan kurtulmak, olumlu çalışmalar yapmak isteyenleri bunlardan ayırmasını bilelim. Sinemacı aydın bütünleşmesinin yeniden oluşmasına yardımcı olalım.

Bugün sinemamızın ulusal nitelikler edinemediği, az gelişmiş ülke olmamıza paralel olarak türlü sorunlar içinde bocaladığı gerçek. Buna karşın Türk sinemasını tümüyle yadsımanın yarattığı durum ise daha da acı bir gerçek. **Yazımızı bu somut hataların sürdürülmesi dileği ile tamamlayalım. (?)**

**Yeni Ortam, 26 Mart 1973**

## MİLLÎ SİNEMA OTURUMU

10 Mart Cumartesi günü, Millî Türk Talebe Birliği'nde «Millî Sinema» konulu bir açık oturum düzenlendi. Oturuma, millî sinema akımını benimseyen ve bu anlayışla filimler yapmağa çalışan — yahut yaptığını iddia eden — altı yönetmen davet edilmişti. Fakat, Atıf Yılmaz mâzeretli, Lütfi Akad da mâzeretsiz olarak katılmadılar. Salonda misafir olarak bulunan Türk Filim Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu ve **M.T.T.B. Sinema Kulübü** Başkanı Salih Diriklik'in oturuma katılmasıyla; Metin Erksan, Halit Refiğ, Yücel Çakmaklı, Duygu Sağıroğlu, Sami Şekeroğlu ve Salih Diriklik'ten meydana gelen bir tartışmacılar grubu oluştu. Biz bu yazıda, konuşmacıların üslûplarına sadık kalarak, fakat konuşmaların önemli noktalarını naklederek, bu toplantıda bulunamayan okuyucularımızın bilgi sahibi olmalarını istedik.

Üstün İnanç'ın yönettiği açık oturum «Rejisörlerin şahsî Millî Sinema anlayışları nedir?» sorusuyla açıldı. Halit Refiğ bu soruya

«Ulusal sinema konusuna birkaç yönden yaklaşmak gerekir;

1 — Türk sinemasının fikrî bakımdan karakteri nedir?

2 — Türk sanatlarından ne gibi geleneksel unsurlar sinemaya intikâl etmiştir.

3 — Bizim insanımızı meydana getiren tarihî ve sosyal şartlar nelerdir? Bizi diğer ülkelerin insanlarından ayıran tarihî ve sosyal şartlar nelerdir?

Ben bunları araştırmaya ve imkân nispetinde filimlerimde belirtmeğe çalıştım... Bugüne kadar otuza yakın film yaptım. Fakat başından sonuna kadar hata ve sevapları bana ait olan iki film sayabilirim Haremde Dört Kadın ve Bir Türk'e Gönül Verdim.

Fatma Bacı'yla, Gurbet Kuşları da kısmen bunlara ilâve olabilir

Gerçeklere varmak için, şüphesiz, meselelere değişik açılardan bakmanın faydası vardır.» şeklinde cevap verdi.

Metin Erksan ise aynı soruyu daha değişik bir açıdan izah etti

«Ben millî sinema anlayışımı izah etmeden önce, milliyetçilik anlayışım üzerinde konuşmak isterim. Çünkü bu anlayış, millî sinema anlayışımı da meydana getirir. Ben milliyetçilik anlayışına birtakım örneklerle geldim. Bu sebepten meseleleri örneklerle anlatacağım.

Türk tarihinde «Simavna Kadısı Bedrettin Olayı» adıyla anılan bir olay var Yıldırım Bayezit'in 1402 Ankara savaşı'ndan sonra devletimiz parçalanıyor. Dört şehzade arasında anlaşmazlıklar başlıyor Bedrettin, önce Musa Çelebinin yanında, sonra Mehmet Çelebinin yanına geliyor, daha sonra da devlete âsi oluyor. (...)

Ben şimdiye kadarki filimlerin arasında bazı şeyler yaptım. Fakat esas yapmak istediğimi yapamadım. Y yapmak istediklerim arasında «Haçlı Yamyamlar», «Napolyon'u Türkler Yendi» adında filimler var.»

Yücel Çakmaklı; «Ben teferruata fazla girmeden millî sinema anlayışımı açıklamaya çalışacağım. Bence millî sinema, millî kültürün sinema diliyle anlatılmasıdır. Başka bir tarif, millî bakış açısının tertiplemediği, yorumladığı gerçeği sinema diliyle anlatmaktır. Bu tarifi içinde iki unsur bulunmaktadır: 1 — Gerçek, 2 — Dünya görüşü.

Halit Refiğ'in ve Metin Erksan'ın «Ulusal Sinema» anlayışıyla, benim «Millî Sinema» anlayışım arasında büyük farklar yok. Şayet onlar da «Millî Sinema» anlayışlarını tarif ederlerse, ayrıldığıımız ve birleştiğimiz noktalar daha açığa çıkacak.» demiştir.

Sami Şekeroğlu «Ben bir kurumun başkanı olarak salonumuzda filimler gösteriyorum. Bu filimlerden yerlilerine çok az seyirci geliyor. Yabancı filimlere ise büyük ilgi oluyor Bir, bilinçli olarak, bir de bilinçsiz olarak Batı hayranları var. Buna çeşitli etkenler sebep oluyor: 1) Sinema yazarlarının devamlı olarak Batı filimlerini övmeleri. 2) Türkiye'nin içinde bulunduğu durum. Bana düşen görev, bazı arkadaşlar kitap yazıyorsa, bazıları açık oturumlar düzenliyorlarsa, onlara yardımcı olmaktır.»

Bundan sonra yönetici tarafından «Ulusal Sinema» anlayışıyla «Millî Sinema anlayışı arasında ayrılıklar olup olmadığı ve «Ulusal Sinema» anlayışlarını tarif etmeleri istendi. (...)

**Hareket, Nisan 1973**

## **BİR SORUŞTURMA VE AÇIK OTURUM ÜSTÜNE**

**Atilâ DORSAY**

Ocak sonu ile Şubat'ın ilk günlerinde Cumhuriyet'te Turhan Gürkan'ın hazırladığı «Türk sineması nereye gidiyor?» konulu soruşturmanın yayınlanması ile, 10 Mart günü M.T.T.B.

salonunda düzenlenen «Millî sinema nedir, nasıl olmalıdır?» konulu açık oturum, son 10 yıldır tartışıl原因emiş birçok sorunu yeniden ortaya çıkardı, uzun zamandır susanlar zaten bilinen düşüncelerini yeni baştan ısıtıp piyasaya sürdüler. Pek değişen bir şey yoktu, bir arpa boyu bile yol alınmamıştı denilebilir.. Birkaç istisnasıyla tabii.. Örneğin, Gürkan'ın, bir buçuk yıl kadar önce yapıldığı bildirilen soruşturmasında, Halit Refiğ «Türkiye'de sosyal sınıfların aralarındaki siyasal dengeyi sağlayamamış olmaları, ortaya dehşet verici bir düşünce ve hareket keşmekeşi çıkarmaktadır» deyip «sosyal sınıflar» dan söz ederken, M.T.T.B. oturumunda, «Türkiye'de sınıflar teşekkül etmemiştir. Türk toplumunda sınıf yoktur» diyebiliyordu. Bir buçuk yılda bu hidayete nasıl erildiği ve Türk toplumunun «sınıfsız, kaynaşmış bir kitle» olduğu gerçeğine nasıl varıldığı elbette ki meçhulümüzdü. Biz, bu soruşturma ve oturumda gözümüze özellikle çarpan birkaç noktadan söz edeceğiz. (...)

Evet, işte böyle.. Ne sağlam bir biçimde kurulmamış, gerekli temel yatırımları yapmamış bir endüstri.. Ne yanlış eğitim politikası yüzünden kültürel gelişmesi çağdaş düzeye çıkarmamış geniş halk yığınlarının varlığı.. Ne tefecilerin elinde dönen bir sermaye piyasasının ürkütücü etkisi. Ne teknik yetersizlikler.. Ne o korkunç, hiçbir ülkede görülmemiş işletmeci buyruğuna göre filim çekme olgusu.. Ve ne de tabii haşa, kendi kişisel yeteneksizlikleri, yetersizlikleri.. Türk sinemasının ilerlemeyişinde baş etken, bu zatlara göre bunların hiçbirisi değil de, bir avuç aydındır, özellikle bir avuç eleştirmendir. İnsanın «hay, eleştirmenler kadar başınıza taş düşsün» diyeceği geliyor.. Eleştirmenlerin hiç mi yanlışları, hiç mi hataları olmadı? Elbette oldu.. Ben kendi hesabıma yanlışlar yaptığımı, Türk sinemasına, özellikle başlarda, yanlış değer ölçüleriyle eğildiğimi her zaman itiraf edebilirim... Ama Türk sinemasındaki bunalımın ve seviyesizliğin baş nedeni olarak, her zaman iyi niyetli kalmış bir avuç eleştirmeni göstermek, olsa olsa yüzsüzlüklerin en büyüğü olabilir, başka bir şey değil.. Bu tür lâflar eden veya etmiş olanları, kişisel ilişkilerimiz ve iyi niyetimiz ne olursa olsun hizaya çağırmak, bizim her zamanki davranışımız olacaktır, bu biline... Bir de aydınları halkın gerçeklerini bilmemek, halktan kopmuş olmakla suçlamak!.. Aydınlar bir ölçüde halktan kopmuş olabilirler... Bir

kentinde en ileri 20. yüzyıl uygarlığı, ülkenin diğer ucunda da mağara hayatı yaşanan bir toplumda, aydın halktan kopmaz da nerede kopar? Bu kopuş, sinemacılarımızın halktan kopuşlarından hiç de fazla değildir üstelik... Ne var ki, aydın bu kopuşun bilincindedir. Bu kopuşu gerçekçi, somut plânda önlemek elinden gelmese bile, bunun acısını yüreğinde duyar.. Bekir Yıldız, Osman Şahin, alır Doğu Anadolu'nun ezilmiş insanının dramını, en koyu biçimde yazarken, aydıdır bunu okuyan, değerlendiren, yaşanan bu dramın acısını, gözyaşını içine akıtan.. Evet, romantik bir plânda olsa bile, aydın, gerçek aydın, zaman zaman halkıyla bütünleşir, onun sızısını, kaderini içinde duyar.. Ya, «Kemal Tahir dışında Türk edebiyatı kesekâğıdı bile olamaz» diyen sinemacı ne yapar? O, Necati Cumalı'yı, Fakir Baykurt'u, Yaşar Kemal'i, Bekir Yıldız ve Osman Şahin'i bilmezlikten gelerek mi halkına yaklaşıacaktır? Bu tür sinemacı, yaptığı filimlerle, değil halkın gerçeğine inmek, halkına yaklaşmadığını bile göstermiştir zaten.. Bu tür sinemacı için acı olan, halktan kopmuş olması yanında onun aydından da kopmuş olmasıdır. O ne halkın içindedir, ne de aydıdır artık... Toplumda köksüz, dayanaksız, yapayalnız kalıvermiştir. Bütün feryadı, kopardığı bütün gürültü de bu yalnızlığı, dayanıksızlığı hissettiği içindir Diğer yandan, Halit Refiğ, aynı soruşturmaya verdiği bir başka cevapta, «Türkiye'de düşünce hayatını düzeltmek için her fırsatta boy gösteren kâzip şöhretler»den de söz ediyor. Refiğ'in «kâzip şöhret» lâfından özellikle kaçınması gerekirdi. Türk sinemasındaki kadar «kâzip şöhret» dünyanın hiçbir yerinde yoktur çünkü ...Her ülke sinemasının kanı devamlı tazelenir, sinemaya sürekli biçimde yeni isimler gelirken, bizimkiler kurdukları saltanatı 20 yıldır sürdürüyorlar. Daha ne istiyorlar? Hangi yönetmen kuşağına böylesine sınırsız bir şans, böylesine uzun bir imkân tanımıştır? Eleştirmenlerin de sesini kısarak elde etmek istedikleri, merhum bir politikacının deyimiyle «dikensiz gül bahçesi» midir? Aydın ve eleştirmen takımını rahat bırakıp Türk sinemasının somut koşullarını değiştirmek için uğraşsalar ya...

M.T.T.B.'de düzenlenen açık oturumun ayrıntılarını ve yorumunu ise diğer sütunlarda bulacaksınız. Metin Erksan'ın daldan dala atlayarak dünya ve Türk tarihinin önemli olay ve kişilerine getirdiği yepyeni yorumlar, herhalde değme tarihçilerin par-

mağını ağızda bırakacaktır. İlginç olan bir yan da, Erksan'ın bu oturumda, bir zamanlar kendisine yakıştırılmış olan (haşa) «solculuk» lâfından sıyrılmak için sarfettiği gayret oldu. Gönüldaşı Refiğ'le birlikte «Türk toplumunda sınıf yoktur» sloganını koro halinde söyleyerek kendilerini solculuktan «tenzih» ettiler... «Millî mi, ulusal mı?» tartışması da, Sami Şekeroğlu'nun bilimsel müdahalesine rağmen bir hayli sürüp gitti. «Ulusal sinemacı» takımının bugün içine düştüğü düşünce kargaşalığını anlamak için, bu oturumun tümünü okumak gerekli.. En basit ve herkesçe kabul edilmiş olan bilimsel verilere ve zaman zaman salt mantığa sırt çevirerek varılmak istenen nokta, demagojinin yaldızından sıyrılarak bakıldığı zaman bize hiç de parlak gözüküyor..

**Yedinci Sanat, Nisan 1973**

## **«MİLLÎ SİNEMA» AÇIK OTURUMU ÜZERİNE**

**Emrah DOĞAN**

«Millî Sinema» hususiyetlerini tesbit amacıyla **Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü** tarafından 10 Mart 1973 tarihinde birliğin salonunda yönetmenlerin iştirakiyle bir açık oturum yapıldı.

Lütfi Ö. Akad ve Atıf Yılmaz'ın katılmadığı, Üstün İnanc'ın yönettiği açık oturumda yönetmenlerden Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Türk Filim Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu ile Sinema Kulübü temsilcisi Salih Diriklik asgarî müştereklerden meydana gelmiş bir «Millî Sinema» kavramını tesbite çalıştılar.

Millî Sinema kavramı, Millî Sinema gayreti ve Millî Sinema eserleri üzerinde, tartışma samimiyetle dört saat sürdü. Oturum müddetince ana mesele, Yücel Çakmaklı'nın ileri sürdüğü Millî Sinema anlayışı ile Metin - Halit çifti ve görüşleri bunların paralelinde yürüyen diğer konuşmacıların savunduğu Ulusal Sinema kavramı anlayışı arasındaki çelişik ve birleşik noktaların açıklığa kavuşturulması idi. Yücel Çakmaklı'nın prensip ve tanımlamalardan hareket ederek belirttiği Millî Sinema görüşüne karşılık, Metin Erksan tarihi olayları ve şahsiyetleri kendi bakış açısı ışığında değerlendirerek savunduğu Ulusal Sinema anlayışını ifade etme ve açıklığa kavuşturma yolunu tercih etti. Bu se-

bepile iki grubun daha başlangıçta ayrı noktalardan hareket etmesi, neticede birleşilecek asgarî müstereklerin çokluğunu kısır-laştırdı.

Millî kültür yönünden sağlam prensiplerden hareket eden Yücel Çakmaklı'nın, millî kültürü sadece Selçuklu ve Osmanlı kültürü olarak ifade etmesi ve çok az konuşarak görüşlerini açıklığa kavuşturamaması da aradaki sürtüşmeyi hızlandıran ve müsterekleri güçleştiren sebeplerden biriydi. Tartışma boyunca karar ve kader birliği ettikleri sezilen Metin Erksan Halit Refiğ ikilisi Türk sinemasında uzun yılların tecrübesine sahip oldukları için sinemamızın birçok acı meselelerini de akıcı bir şekilde dile getirdiler. Ancak Millî Sinema anlayışının tesbitinde mihenk olarak bazı değer ve kavramların tesbitine her nedense yanaşmadılar

Onlara göre Millî kelimesini kabul etmek biraz muhafazakâr olmaktı. Hattâ bu, Türkçe bir kelime de değildi. Halbuki Ulusal kelimesi Larousse sözlüğünde Millî'nin Türkçe karşılığı olarak kullanılmıştı. Dilde Ataç'cı bir tutum içerisinde olmadıklarını söylerlerken, uydurma dilciliğin artık şahıslardan ziyade kurumlar tarafından yapıldığını hiç de nazara almıyorlardı. Milliyetçilik anlayışını tarihî vak'alardan hareketle izah ederken, Metin Erksan, Türk tarihi ve kültürü içersinde Ulusal diye bir kelime ve kavramın olmadığını itiraf edemiyordu. Ulus, Ulusal kelimeleri ile Millet, Milliyet ve Millîlik gibi kelimelerin birbirine zıt iki ayrı kültür'ün kavramları olduğunu söylemeden, muhafazakârlıktır, tutuculuktur diye «Millî» kavramına karşı çıkmamanın gerçek sebebini, hakir görmeden başka ne ile izah edebiliriz.

Temelden millî bir kültürle yetişmemiş olan kişiler için, ulusalcıların bu gibi iddialarını ileri sürmek ve kabul etmek gayet normaldir. Fakat Yücel Çakmaklı Millî mânâda — veya Halit Refiğ'in deyimiyle Ulusal anlamda — filimleri tesadüfi olarak meydana getirmemiş, bilâkis belli bir felsefe ve görüşle hareket ederek yaptığı filimlere millîlik mesajı vermiş, millîlik damgası vurmuş bir yönetmendi. Bu sebeple kolayca değerlerinden sapması, kültürüne ve inancına ters gelen terim ve ifadeleri kâbul etmesi mümkün değildi.

Aynı şekilde, Türk toplumunu sınıfsız bir toplum olarak kabul eden, serf ve burjuva gibi Ortaçağ Avrupasına ve batıya

has feodal kalıntıların bizde bulunmadığını, bunu söyleyenlerin bizden olmadığını millî bir görüşle ileri süren Metin Erksan, bütün bu zorlamalara rağmen içinde yettiği batıya dönük kültür çemberini kıramamaktadır. Bir zamanlar, filimleriyle Sosyal Gerçekçilik denen akımın uygulayıcısı durumuna düştüğü için o kültür yapısından zor ve hedefsiz bir kopuş içerisindeydi. Bunun etkisi olarak sağlam bir tarih bilgisi aracıyla olsa dahi Millî Kültüre doğru cesurca bir yaklaşımda da bulunamamaktadır.

Halit Refiğ'in, evrende her şeyin değiştiği merkezinden hareket ederek, ahlâkî ve kültürel değerleri de zamanla (temelden olarak) değişen birer unsur olarak görmesi, bu konuda genel gerçeklikte, belli kaidelere sahip bir ölçünün olamayacağını ifade etmez. Ortada varlığı realite olan bir Türk Milleti, bunun kültürel hususiyetleri ve belli karakterleri ile millî dertleri vardır. Bu varlığı görmemek, batı felsefesinin, diyalektik materyalizmin görüşüyle Türk insanına yönelmek ve ona boyut kazandırmaya çalışmak Ulusal değil, ne ile ifade edilirse edilsin, yabancılikten öteye geçemez. Belirli bölgelere ve belirli zümrelere bakarak Türk milleti ve dünyasını tanımak, karakteristik ölçüler elde etmek imkânsızdır. Zira emperyalist kültür piyasalarına açık bölgelerimiz ve halktan kopmuş kimseler Türk milletini temsil edemezler.

Ulusalıcılar halkın ahlâkî filimleri sevdiğini, millî filimleri tuttuğunu iddia ederken, hangi ahlâkî ve dinî ölçüyü ele almaları gerektiğini, kimin yanında, ne için olmaları lâzım geldiğini bile bilmemektedirler. Milli bir bakış açısının Türk toplumu için gözönünde tutacağı ahlâk miyarı, şüphesiz ki Türk İslâm ahlâkıdır. Bunun ana kaynağı da Anadolu insanı ve Türk - İslâm eserleridir.

Bu sebeple elbette ki, Türk Sinemasının hareket ve gaye bakımından dayanacağı nokta, bu toplum olacaktır. Zaten ne adına olursa olsun, yapılan bütün filimlerde de Türk toplumunun meselelerine bakılmak istenmiştir. Filimcinin bu bakış tarzının karakteri o esere millîlik veya gayri millîlik damgasını vurmuş ve bu güne kadar değişik görüşler, değişik filim şekilleri ortaya koymuştur. Sosyal gerçekçilik, halka eğilme, Anadolu'yu aralama ismi arkasında, Türk toplumunda olmayan sınıf



çatışması, inanç şekilleri ve yorumlamalar perdeye aktarılmıştır. Ve bütün sanat dallarında yürütülen sapık ideolojiler, büyük bir propağanda vasfına sahip sinema eserlerine de itina ile işlenmiştir.

Bugünkü şartlarda dahi, bir sanat dergisinde yazarlar «Devrim için yapılacak sinema, devrimci sinemayı oluşturur,» derken şüphesiz ki, devrimci sinema da devrimi oluşturur demek istiyorlar. Sinemada «Olan bitenleri devrime yararlı olabilecek şekilde vermeye gerçekçi çalışma» diyeceklerini Türk sinemasının bu paralele sokulması gerektiğini söylüyorlar. Ve sözü, bu çalışmalarla meydana gelecek sinema «Devrimci Sinema» olacaktır diye ileri sürdükleri yeni bir kavramda düğümlüyorlar.

Devrime yararlı bir şekile sokulmak istenen memleket gerçekleriyle, meselelerimizin nasıl istismar edileceğini ele alan «Devrimci Sinema» ile birlikte ortaya üç kavram çıkıyor: «Milli Sinema», «Ulusal Sinema», «Devrimci Sinema».

Milli Sinema her şeyiyle halktan çıkmış ve halka yönelmiştir. Devrimci sinema da halka yönelmiştir, fakat gayesi yapmak değil, her sahada olduğu gibi yıkmaktır. Bu iki görüş arasındaki Ulusal Sinema kavramı ve bu ifadeyi savunanların durumu ne olacaktır? Ya devrimci sinemaya, ya da Milli Sinemaya doğru bir kayış olacaktır. Devrimci sinemaya doğru bir kayış düşünülemez. Zira Metin Erksan ve Halit Refiğ beyler bu mânâdaki devrim anlayışından ve çağ dışı diyalektik yorumdan fersah fersah uzaktadırlar. Türk toplumunda sınıf esasını kabul etmemeleri ve tarihimizi milli bir bakış açısı altında görmemeleri bunun apaçık delilidir. Meydana getirdikleri bazı filimlerde bizim insanımızın meselelerini bizden bir bakış açısıyla ele almışlardır. Hattâ bu tutumları devrimci sinema çevresi tarafından şiddetle kınanmış, kendilerine lânetler yağdırılmış, Türk toplumunu sınıfsız görmek sosyal gerçekçiliğe ve diyalektik felsefeye ihanettir diye nitelendirilmiştir.

Bu sebeple ulusalcıların devrimci sinema çevresiyle birleşme alternatifi ortadan kalkmış durumdadır. Ancak milli sinema çevresiyle aralarında olan asgarî müştereklerin kuvvetlenmesi için de birinci olarak Kemal Tahir fasit çemberini kırmaları, ikinci olarak meselelere geniş bir milli kültür açısından bakmaları gerekmektedir.

## ULUSAL SİNEMA TARTIŞMASI

Onat KUTLAR

Ulusal sinema konusunda birtakım sinemacılarla sinema yazarları, Sinematek ve aydınlar arasında yıllardan beri sürdü-rülen tartışmayı Halit Refiğ'in Yön dergisinde yayınladığı bir yazı başlatmıştır. Arkasından Ant dergisinin açtığı bir soruş-turmaya Metin Erksan ve bir iki dostunun verdiği, yanlış ve hastalıklı yargılarla dolu yanıtlar geldi. Gerek bunlarda, gerek-se daha sonraki tartışmalarda ortaya çıkan çarpık düşüncelere Papirüs dergisinde, genel anlamda doğruları, ülkenin gerçekle-rini, sinemanın toplumsal yapımız içindeki yerini belirlemeye çalışarak karşı çıkmıştım. Bu konunun, oldukça aşınmış, her-hangi bir yararı olmayacak bir sövüşme haline girmiş, anlam-sız noktalara kadar uzanmış olduğunu düşünerek kapandığını sanırken, görüyorum ki yayınlanan kitaplar, düzenlenen açık otu-rumlar, gazetelere verilen soruşturma yanıtlarıyla aynı tartışma son günlerde yeniden canlandırılmak isteniyor. Hemen saptan-ması gereken bir şey var, bu arkadaşlar gerek sinema alanın-da, gerekse düşünce alanında gittikçe daha yalnız kalmaktadırlar. Ne İsa'ya, ne Musa'ya yaranamamakta, kendilerine kucak açacak bir sığınak aramakta, soldan sağ bütün kapıları birer birer çalmaktadırlar. Bu tartışma onların bir çeşit yaşama nede-nidir. Buna tutunarak varlıklarını sürdürmektedirler.

Yazılarında, konuşmalarında birtakım sinemacıların, özel-likle de Halif Refiğ ile Metin Erksan'ın çizmeye çalıştıkları gö-rünüm şu: Bir yanda Batı'nın kültür ajanları, onların bu ülke halkına zorla kabul ettirmeye çalıştıkları Batı hayranı, öykün-meci, ülkenin ulusal gerçekleriyle ilgisi bulunmayan, gelenek-sel bütün sanat değerlerinden kopmuş, yozlaşmış bir sanat anlayışı; öbür yanda ise ulusal gerçeklerimize dayalı, bunları geleneklerimizin bize getirdiği kalıtlarla değerlendiren, halka dö-nük, Batı'ya hiç bir biçimde öykünmeyen, tam tersine ona kar-sı çıkan ulusal bir sanat. İki karşıt görüşün temsilcileri olarak da bir yanda Sinematek, sinema kulüpleri gibi kültür kuruluş-ları, onların yöneticileri, sinema yazarları, yozlaşmış öykünme-

ci bir sanatın savunucuları, Batı ajanları; öbür yanda ise kendileri, yani Ulusal Sinema yapanlar.

Bilindiği gibi 1950'lerde sinema alanına giren Metin Erksan, ilk filminden başlayarak, o yılların Türk sineması içinde bazı değişik şeyler yapmaya çalışan, sanatçı kaygıları gösteren bir yönetmendi. Son yıllara kadar bu çabayı zaman zaman gösterdiğine, eksikliklerine karşın sinemamızda belirli bir düzeyi tutturduğuna birçok sinema yazarı gibi ben de inanıyorum. Önce sinema yazarlığı yapıp sonra uygulamaya geçen Halit Refiğ'in de sinemamızın ilgiyi çeken bazı örneklerini gerçekleştirdiği söylenebilir. Tartışmanın başladığı 1965 yıllarına dönersek, gerek uzun zaman kendilerine birer umut ışığı gibi bakılan bu yönetmenlerin, gerekse Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Memduh Ün gibi yönetmenlerin bir çeşit duraklamaya girdiklerini, sinema sanayisi koşullarının ağır bir biçimde etkisinde kaldıkları ve zaman zaman ödün verdikleri için eleştirildiklerini görürüz. Kendilerini Türk sinemasında çok önemli bazı başarıların, aşamaların yaratıcısı ve öncüsü gibi görmeye alışmış Metin Erksan ile Halit Refiğ'in bu eleştiriler karşısında tepkisi çok sert, neredeyse panik biçiminde oldu. Sonuç olarak, içinde bulundukları koşulları değiştirememekten gelen sıkıntıyı, o koşullara belirli bir ölçüde hak vermekle yumuşatmaya yöneldiler.

Aynı yıllarda kurulan Türk Sinematek Derneği'ne karşı da, önce kurucuları arasında bulunmamaktan başlamak üzere, yaptığı film gösterilerinde ülkemizde tanınmayan yabancı sinema örneklerine, ya da 30 yıl önceki yerli sinema örneklerine öncelik veren tutumdan, yayın organı Yeni Sinema dergisinde çıkan yazıları bir çeşit «resmî görüş» saymaya kadar varan bir dizi alınganlık gösterdiler.

Sinematek ise, Türkiye'de film yapan kişilerle bağları koparmayı değil, tersine onlara bir yandan eserlerinin eleştirilebileceğini, ama öbür yandan da bunların korunarak, gösterilerek, üzerinde tartışılarak yeni yeni yaratışlara doğru gitmekte hareketli bir ortam hazırlanabileceğini anlatmayı amaçlıyordu. Nitekim sinemacılarla sinema yazarları ve kuruluşları arasında daha olumlu bir tartışma ortamını sağlamak için ilk açık oturum düzenlemek önerisi Sinematek'ten geldi. (...)

Sinematek'in düzenlediği açık oturumdan önce, konuşmak

fırsatını bulduğum yönetmenlerden çok garip düşünceler dinledim. Yaptığı filmlerden özellikle Bitmeyen Yol'a sempati beslediğim Duygu Sağıroğlu bana, evindeki bütün yabancı kitapları pencereden atmayı düşündüğünü, aslında o güne kadar yanlış bir iş yaptığını, bütün aydınların yanlış yolda olduklarını, yapılması gerekli tek şeyin kendi geleneklerimize, değerlerimize, özelliklerimize dönmek olduğunu söyledi. Gördüm ki, sorunu ülke gerçeklerine bir yaklaşım biçimi olarak almaktan vazgeçip bir çeşit Osmanlıcilık haline getirmiştiler. Lise tarih kitaplarının yazdığı Osmanlı dönemiyle ilgili bilgileri Türkiye'nin en önemli gerçekleriyle bir tutmaya, tutumlarını gelenekçiliğe, tutuculuğa ve ülkemizde içeriği artık çok iyi bilinen gericiliğe doğru kaydırmaya başlamışlardı. (...)

Aslında sorun ne bundan birkaç yıl önceki Halit Refiğ'in belirttiği gibi Batı'yı örnek alıp ona öykünmektir, ne de şimdiki Halit Refiğ'in İleri sürdüğü gibi, dünyaya gözlerimizi kapayıp devekuşu örneği kendi ülkemizde kafamızı kuma sokup kendi geleneklerimizden kopma korkusuyla bir tutuculuğa saplanmaktır. Türk sinemacısı, bütün sanatçıları gibi, Türk halkının bütün birimleri, yani her yurttaş gibi belirli bir evrensel bağlam içersinde, belirli bir ülkede belirli toplumsal koşullar içinde, belirli ekonomik temeller üstünde yaşamaktadır. Bütün bunları bu bağlamlar içersinde değerlendirecektir ve bu değerlendirmeyi belirli bir zamanda yapacaktır. Dolayısıyla hem yer, hem zaman bakımından dünyaya ve onun geçmişine, kendi ülkesine ve onun geçmişine, kendi ülkesinin ekonomik yapısına ve onun geçmişine aynı eleştirel gözle bakmayı deneyecektir. Bütün kaynaklardan özgür bir biçimde yararlanacaktır. Ve gene bütün kaynakları ve onun uzantılarını özgür bir biçimde değerlendirecektir. Ondan sonra kendi halkının çıkarları doğrultusunda yargılarını verecektir Sanatçıysa eserlerini bu yolda ortaya koyacaktır. (...)

Ama görüyorum ki artık buna gerek kalmamıştır. Önce-leri «bağımsız devrimci sinema yapılmalıdır» deyip mangalda kül bırakmayan Alp Zeki Heper'in sonradan Bugün gazetesinde, Sultanahmet Camii önünde durup «Müslüman Sinemacı» resim altıyla fotoğraflarını yayınlaması gibi bu üç beş göçmen kuş da önce Sinematek'e, sinema yazarlarına, Pontecorvo'nun Ce-

zayir Savaşı, Ayzenştayn'ın Potemkin Zirhlisi filmlerine sövmekle işe başlayıp sonunda devrimci gençleri Kemal Tahir ağzıyla «Yallah kubural!» sözleriyle uğurlamaya, Yılmaz Güney'e küfredip bazı çevrelerden puan toplamaya kadar vardırımlardır işi.

( ) Olayların uzun uzun dökümüne gelince, sanırım aynı şeyi düşünüyoruz. Artık değmez!

Yeni A Dergisi, Nisan 1973

## SİNEMA NOTLARI

Tamer Şuer

10 Mart tarihinde **M.T.T.B.** salonunda yapılan «**Milli Sinema Açık Oturumu**»ndan önemli notları geçen sayımızda nakletmiş ve bu konunun daha önce söylenenlere yeni bir katkıda bulunmadığını belirterek ayrıca bir yorum yapmağa lüzum görmemiştik. Yanılmışız... Meğerse konuyla ilgili olan fikir gruplarından bazıları meseleyi hâlâ anlayamamışlar.

«Sınıfsız toplum» ve «Milli sinema» tezlerini müdafaa eden bir yayın organının yazarı olarak ben — haddim olmayarak — bazı izahların yapılması gereğine inandım. Türk sinemasıyla dolaylı olarak ilgili bu konuları, bu sütunlarda yazmak mecburiyetinde kaldığım için, ilk önce Hareket okuyucularından özür dilerim.

«Yedinci Sanat» yazarı, M. Erksan ve H. Refiğ'in, «**Türkiye sınıfsız bir toplumdur**» iddialarına çok kızmış olacak ki; «**Ne demekti sınıfsız toplum... Tarabya Otelinde, ya da daha tevazu göstererek Café Boulevard'da içkisini yudumlayan varlıklı kişi ile yollarda simit satan, ayakkabı boyayan, ya da Gültepe gecekonduşunda yaşayıp yollarla amelelik yapan yurttaşın aynı sosyo-ekonomik yapıda olduğunu mu, yoksa fabrika patronlarıyla makineleşen işçinin hiçbir «sömürü» söz konusu olmadan gül gibi geçinip gittiklerini mi kastediyorlar**» diye soruyor.

Erksan ve Refiğ, sınıf tartışmaları yapan grupları marksist kabul edip «sınıfsızlık» kavramını da bu temellendirmeye dayanarak ileri sürmüşlerdir. «Yedinci Sanat» yazarının gelir farklılaşması açısından yaptığı tanımlama, «sınıf» kavramına değil, «zümre» kavramına girer. Marksist açıdan sınıfın varolması için: 1 — Üretim araçlarının mülkiyetine sahip olanlarla olmayan grupların varolması. 2 — Bu iki grup arasında **sosyal ve ekonomik bir aşılmaşlığın varolması**. 3 — Bu iki grubun bir toplumun tarihinde değişik sosyo-ekonomik şekilleriyle varolması (yani

sınıf geleneğinin varolması) şarttır. Bu şartlardan birinin eksik olması sınıf kavramını oluşturmaz.

Erksan ve Refiğ, «Türkiye sınıfsız bir toplumdur» derken, «Türk tarihinde sınıflar oluşmamıştır ve kısa bir süredenberi oluşturulmağa çalışılan sınıflar arasında aşılmazlık yoktur» demek istiyorlar. Bunu anlamamak veya anlamazlıktan gelmek nasıl izah edilir?

Yine «Yedinci Sanat» yazarı, «Erksan ve Refiğ'in tarihsel süreçte derebeyliği bulamamaları, bugün proleteryaı görmeyi sonuçlandırıyor, bu olsa olsa yanlış kitap okumaktan, ya da mantık kıtlığından ileri gelebilir» diyor.

Tarih içinde, bir toplumda feodalitenin bulunmaması, daha sonraki bir sürede proleteryanın meydana çıkmasına engel olmayabilir ama; bu takdirde meydana çıkan burjuvazinin hangi şartlarda varolduğu, ne gibi özellikler taşıdığı, bu burjuvaziye göre şekillenen proleteryanın ne gibi özelliklere sahip olduğu uzun bir inceleme ve araştırma konusu olmalıdır. Yoksa **klasik tanımlara** dayanarak ve hiçbir izaha lüzum görmeden «proleterya», «burjuvazi» gibi kavramları gelişigüzel kullananlara verilecek en iyi cevap, M. Erksan'ın klasik tanımlarla meselenin aksi yönünü ortaya koyanlara cevabıdır.

«Yeni A» dergisi yazarlarından Onat Kutlar da bu tartışma ortamını fırsat bilip, kendisine daha önce yöneltlen ve cevapsız bıraktığı suçlamaların günahını çıkarmak istercesine tarihi bir izahata girişmiş. Diyor ki Onat Kutlar: «**Tartışmanın başladığı 1965 yıllarına dönersek, gerek uzun zaman kendilerine birer umut ışığı gibi bakılan bu yönetmenlerin (Erksan ve Refiğ) gerekse Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Memduh Ün gibi yönetmenlerin bir çeşit duraklamaya girdiklerini, sinema sanayisi koşullarının ağır bir biçimde etkisinde kaldıklarını ve zaman zaman ödün verdikleri için eleştirildiklerini görürüz.**»

Onat Kutlar'ın bu izahat ışığında, bu kişilere karşı çıkışı ilk anda gayet mâkul bir sebebe dayanıyor gibi görülüyorsa da, bir an tarafsız olmağa çalışıp, bu duraklama döneminin filimleri hangisiymiş diye bakıldığında ortaya şöyle garip bir tablo çıkıyor

**Erksan/Suçlular Aramızda (1964), Sevmek Zamanı (1966). Refiğ/Gurbet Kuşları (1964), Haremde Dört Kadın (1965).**

**Akad/Hudutların Kanunu (1966).**

**A. Yılmaz/Keşanlı Ali Destanı (1965), Murat'ın Türküsü (1965).**

**Sağiroğlu/Bitmeyen Yol (1965).**

Yani, Onat Kutlar ve arkadaşlarının karşı oldukları filimler bugün sinemayla ilgili her kişi tarafından değerlendirilen «En iyi on Türk filmi» listelerinin muhtelif sıralarında yer alıyor. Ya buna ne diyeceğiz sayın Kutlar?

**Hareket, Mayıs 1973**

## **TÜRKİYE'NİN GİZLİ SİLÂHI**

**Biltin TOKER**

(...) Katılmadığım bu oturumda sekreterimin notları önümde. Yeşilçam'ın 4 iddialı yönetmeniyle (**Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağiroğlu**) Devlet Film Arşivi müdürünün (**Sami Şekeroğlu**) konuşmalarını şaşkınlık içinde inceliyorum. Mesleklerinin A-B-C'sini bilmediklerinden en kötü yerli filmleri yapan bu yönetmenler, birtakım kavram tartışmalarına girmişler. Biri Osmanlı kaynaklarından yararlanmayı savunurken, öbürleri kaypak sözcüklerin anlamları üstünde durmuş. Erksan'ın bir Antonioni-Bergman-Resnais özentisi olan **Sevmek Zamanı** filmi Fuzûlî'nin felsefesine bağlanarak övülmüş! Bir ara Türk sinemasının «ulusal mı?» yoksa «millî mi?» olduğunda takılıp kalmış. Müslümanlık, hristiyanlık, vatan, millet, örf, âdet, sınıflı-sınıfsız toplum, burjuvazi, proletarya, yobaz, ilerici, gerici, doğu, batı, eşitlik, ırkçılık bol bol konuşulmuş ama film yapımından tek bir söz edilmemiş. Sinemamızın en büyük sorunu olan anlatım diline ve tekniğine değinen biri çıkmamış. (...)

**GEÇMİŞE HAYIR.** Bir türk sinema adamı, ancak çağdaş bir Türkiye Cumhuriyeti vatandaşının gündeş sorunlarını perdede vermekle ulusal kültürümüze katkıda bulunabilir. Bunu en dolaysız yoldan yapmak zorundadır. Çünkü Ulusal Sinema demek: konuyu gerçeğe uygun bir biçimde vermek ve, önerilen çözüm ne olursa olsun, ülkemizin olanakları çerçevesinde bir çıkış yolu gösterebilmektir. Uzmanı, bilim adamını, tüccarı, köylüyü, işçiyi, işvereni olduğu gibi göstereceğiz. «Durum budur» deyip gereğinde, «Olması gereken de şudur» diye belirleyeceğiz. Bu, yerine göre bir güldürü, yerine göre de bir dram olacak. En önemlisi ise: öyküyü kendimize özgü bir si-

nema diliyle anlatmasını öğreneceğiz. Sanatçıların rakı masası tartışmalarını ya da ideolojik toplulukların önyargılarını sulandırıp perdeye aktarmakla Ulusal Sinema oluşmaz. Ulusal Sinema'nın kökeni: bugünkü yaşayan toplumun dinamizmindedir. Ulusallığı ise, ulusu olumlu bir yarına yöneltme gücüyle orantılıdır. Kimi ozan, kimi de padişah olan sakallı adamların elinde yüzyıllarca çektiğimiz yetmedi mi ki gelecek geçmişte aranıyor? 1923 yılında kurulu tek bir fabrikası olmayan Türkiye'nin özlemini mi çekiyorsunuz?..

Orta Asya'dan göç, Türk ulusunu kökünden koparmıştı. Ulusumuz 1923'den sonra yeniden kendini bulmağa başladı. Endüstrileşmenin verdiği dinamizmi ilk kez Cumhuriyet döneminde tadan kitle, geçmişe dönük çabalarla ilerleyemez. Bir sinema adamının görevi -eğer bir görev yapmak istiyorsa- geçmişle bugün arasında bir köprü kurmak değildir. Bugünü yarına bağlayacak yolu göstermektir. ( )

**Devir, 16 Nisan 1973**

MTTB Sinema Kulübü yeni sömestr içinde yapacağı faaliyetlerin ve düzenleyeceği gösterilerin son hazırlıklarını da tamamlamış bulunmaktadır. Böylece, asıl kuruluş gayesi olduğu halde çeşitli sebeplerle bugüne kadar üzerine eğilemediği «MİLLÎ Sinema» konusunda da, gerek yüksek öğrenim gençliği, gerekse Türk sinema çevrelerinde büyük yankı uyandıran bir teşebbüse girişmiştir. 10 Mart'ta düzenlenen MİLLÎ SİNEMA konulu açık oturumun, sadece Yücel Çakmaklı, Metin Erksan, Halit Refiğ ve Duygu Sağıroğlu gibi Türk sinemasının en usta yönetmenlerinin katılmasıyla bile başlıbaşına bir sinema olayı olduğu bir yana, gençliğin ilk defa ciddi bir tarzda sinemaya eğilmesi ve 1966'dan sonra sinema teşekkülleri ile irtibatını kaybeden Türk sinemasının yeniden bir Sinema Kulübü ile işbirliğine girişmesi açısından da 1972 73 sanat sezonunda üzerinde en çok bahsedilen olay olacaktır.

Türk sinemasının devamlı seyirci sayısı 8 milyonun üzerinde olmasına rağmen nedense, yılda 300'ün üzerinde filim



yapan bu endüstri kolu, ne direkt olarak seyircileri ile, ne basın ile, ne de gençlik kuruluşları ile bir diyaloga, olumlu bir işbirliğine girmeye şimdiye kadar lüzum görmemiştir. Aslında bunda, 27 Temmuz 1966'da Sinematekte yapılan «Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, Türk Sineması ve Geleceği» konulu açık oturumdan sonra Türk sinema yöneticilerinin gerek basın, gerekse Sinematek ile münasebetlerini kesmesinin de rolü vardır.

Ancak mazisi ne olursa olsun, ortada şöyle bir gerçek vardır ki, 1966'daki açık oturum curcunasından sonra Halit Refiğ'in oturup Ulusal Sinema üzerinde bazı teorik çalışmalara girmesi, daha sonraları bu fikre Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz ve Lütfi Akad'ın da katılmaları, ayrıca bu yönetmelerin seyrek de olsa bazı eserlerinde bu fikirlerinin müşahhas misallerini vermeye çalışmaları, zaten sinema çevresinde bir millî sinema çekirdeği meydana getirmişti. Ama aradan birkaç yıl geçip, başta bu işin teoriğini yapan Halit Refiğ olmak üzere, bu yönetmenlerin ortaya koydukları bazı eserleri incelenince, bırakın ulusal sinema gibi bir kaygıya rastlanmasını, genel muhtevaları yönüyle bile bu filimlerin hiç de olumlu olmadıkları görüldü. Bu da şöyle bir gerçeği ortaya koydu. Her ne kadar bu yönetmenlerimiz, millî değerlerimiz üzerine iyi niyetle eğilmek istiyorlar ve eserlerinde belli oranlarda halkımızın gerçek yaşayışlarını, dinî ve millî inançlarını dile getirmek istiyorlarsa da, gerek asıl çıkış noktalarının sağlam bir temele oturmaması, gerekse ortaya koydukları olumlu eserleri destekleyen bir sinema kuruluşunun olmaması, onların her eserlerinde aynı istikrara ulaşmamalarına sebep oluyordu.

İşte Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü, hem gençlik olarak bu yönetmenlerin olumlu çalışmalarını desteklediğini gösterebilmek, hem de kendilerinin henüz tam mânası ve bütün detayları ile tesbit edemedikleri Millî Sinemanın kesin tarifini ve ne gibi bir muhtevaya sahip olması gerektiği hususunda kendilerine yardımda bulunabilmek ve böylelikle, hiç olmazs bundan sonra verilecek Millî Sinema eserlerinde mühim bazı hatalara düşülmeyip, her filimde belli bir istikrarın sağlanabilmesine çalışmak gayesiyle bir açık oturum düzenledi. Daha sonra bu açık oturumun bir kitap halinde yayınlanmasını ve umumi efkâra ulaşabilmesini temin ederek ve bu oturumu müteakip, bu yönet-

menlerin filimlerinden birer örnek vererek Millî Sinema yolundaki çalışmalarıyla Sinema Kulübü gayesine daha da yaklaşıcağını ummaktadır.

**Millî Türk Talebe Birliği Bülteni, 16 Mart 1973**

### **«MİLLÎ SİNEMA» AÇIK OTURUMU:**

Pınar'ın bu sayısında mart ayının en önemli sanat olayı olarak vasıflandırılabilen olan Millî Sinema Açık Oturumu'ndan sizlere sunabildiklerimizi okuyacaksınız Türkiye sinemasının önde gelen isimleri Türk milletini gerçekten temsil eden bir kitle önünde fikirlerini açıklamak imkânını buldular. Açık oturumdan alınan konuşmalar ve konuşma özellikleriyle, sizleri başbaşa bırakmadan önce, bu toplantının önem ve anlamı üzerinde durmak ve yeniden gözden geçirilmesi gerektiğine inandığımız hususları belirtmek istiyoruz.

10 Mart tarihinde M.T.T.B. salonunda yapılan açık oturum, şu bakımdan önemle üzerinde durulması gerekli bir kültür ve sanat olayı durumundaydı.

1) Zamanımızda en tesirli sanat dallarından biri olan sinemanın ustaları, ilk defa gerçek anlamda bir halk temsilcisi kitle ile temas etmek imkânını buldular.

2) Bir vakitler gayri millî basının, komünizan grupların ve bütün millet düşmanlarının alkışlamaktan geri durmadığı bir grup rejisör şimdiye kadar dergi ve benzeri yerlerde yaptıkları açıklamalara kesin bir mahiyet vererek, Türkiye'nin hiçbir olayını Marksist-Leninist görüş açısının izah edemeyeceği, aydınlatamayacağı ve çözümleyemeyeceği gerçeğini açıklamış oldular.

3) Ayrıca bütün sinema ustaları, Türkiye sinemasının millî sinema hedefini kabul etmesi gerektiğini kesin olarak ortaya koydukları gibi, millî sinema kavramını belirtmeye teşebbüs ettiler.

İşte, millî sinema üzerine yapılan açık oturumun bizce önemi bu üç nokta üzerinde toplamaktadır. Bunun için, bu üç nokta üzerinde durmak gerekiyor.

Önce belirtmeliyiz ki, son derece güçlü bir anlatım vasıtası olan sinema, Türkiye'de, başlangıcındanberi Türk milletine düşman veya yabancılaşmış güçlerin ve zümrelerin ideallerini, dün-

ya görüşlerini ve menfaatlerini aksettiren, daima düşman adına psikolojik bir harp mahiyetini arzeden bir silâh olmuştu. Ve hâlâ bu vafından birşey kaybetmiş değildir.

Gayri millî güçlerin politik, kültürel ve ekonomik baskılarının olanca ağırlığı ile hissedildiği Türk sinemasında, bu bir avuç ca olsa öncü rejisörün ve sinema adamının; tabuları yıkmaya savaşıması ve sinemada millî bir yol ve yön çağrısında bulunmaları, gerçekten ümit vericidir.

İşte, halk kitlelerinin doğrudan doğruya karşısına çıkan ve ona düşündüklerini anlatan sinema adamları, halkla sinema adamı arasında kurulması gerekli ilk bağı kurmaya çalıştıklarından son derece önemli bir çıkış yapmış bulunuyorlar. Bu teşebbüsün, Türk milletinidealleri, menfaati için savaşıyor; onun oroblemelerini ortaya koyan bir sinemaya olan hayati ihtiyacı karşılama yolunda başarılı bir adım olması en halisane temennilerimizdendir. Bu oturunun bir diğer özelliği de, Halit Refiğ ve Metin Erksan gibi, bir vakitlerin, gayri millî güçlerinin alkışlanmaktan yorulmadığı iki sinema adamının; Marksist-Leninist anlayışın, Türkiye'nin problemlerini ortaya koymak ve çözümlemekte son derece yetersiz ve zararlı bir metod olduğunu açıklamış olmalarıdır.

Böylece hiç olmazsa Marxizmin klâsik yorumunun son derece zararlı olduğu, buna samimiyetle inanmış bir insanı grubu tarafından açıklanmış oluyor. Bu durum Türkiye'de aydının, ne kadar ağır şartlar altında olursa olsun yanlışlardan uzaklaşmak çabasında başarı kazanabileceğini gösteriyor. Bu da son derece sevinilecek bir olaydır.

Tesbit ettiğimiz son özellik de, sinema adamlarının, mevcut kavramların yetersizliğini kabul ederek, millî sinema gibi parıltılı bir kavram arama gayretine girmiş bulunmalarıdır. Bu savaş şüphesiz, sinema gibi bir sanatın çevresini de aşar ve iza-ha çalışan bütün bilgi disiplinlerinin didiklenmesine yol açar. Yani, «millî sinema» kavramı, millî sanat kavramına ve benzeri köklü kavramlara dayanır. Ve dayanmaya mecbur olur. Millî sinema kavramının, Türk sineması için bir hedef olarak kabulü gerektiğine inanan sinema adamlarının, millî sinema konusunda şahsi görüşleri itibariyle ayrılmış bulunmaları diğer sebepler yanında, yukarıda zikrettiğimiz sebeple açıklanabilir.

Fakat belirtmeliyiz ki, sinema adamlarının millî sinema kavramı hakkındaki görüşlerini belli ölçüde birleştirmek de mümkündür. Meselâ, millî sinemayı «millî kültürün sinema diliyle anlatılması» diye tarif eden sayın Y. Çakmaklı ile Halit Refiğ'in Türk insanını belirleyen özelliklerin ortaya konması ve bunların sebeplerinin gösterilmesi diyebileceğimiz anlayışı arasında büyük fark yok gibi gözüküyor. Sayın Çakmaklı Türk toplumunu ve insanını ayırt eden özelliği kültür unsurunda görüyor. Sayın D. Sağiroğlu da aynı görüşte sayılabilir.

Öyle görünüyor ki, sayın H. Refiğ ve M. Erksan, Türk milletinin zati karakterlerini belli bir tarih yorumuna dayandırmaktadırlar. Bu tarih yorumu, daha doğrusu tarihe bakış deterministtir. Ve monisttir. Yani tarih olayları, binaenaleyh şimdi; tıpkı bir motörün işleyişi gibi sebep-netice münasebeti içindedir. Ve tarih olaylarının bir tek, yahut önemli sebebi vardır; o da ekonomi. Bu ik' unsura dayanan görüşü savunan mutlaka marxist olması gerekmez ama, tarihin maddeci izahı çerçevesinden 1 mm. öteye geçilmediği de saklanamaz.

Bu konuda aydınlatıcı olmak bakımından, Sayın H. Refiğ'in görüşlerini ortaya koyan kitabından bazı nakiller yapacağız.

Şunlar söylenmektedir:

«Özel toprak mülkiyetine dayanan batı ile, miri toprak mülkiyetine dayanan Türk toplumu arasında elbetteki temel bir dünya görüşü ve insan anlayışı farkı olacaktır.» (s. 74)

«Her sanat eseri yaratıcısıyla birlikte içinden çıktığı toplumun üretim ilişkileri ve ekonomik yapısıyla şartlandırılmışdır. Marx'ın «Alman ideolojisinde belirttiği gibi, Fertlerin ne oldukları onların üretimlerinin maddi şartlarına bağlıdır.» (s. 65) Değişik alt yapılar sahip toplumların üst yapılar sahip toplumların üst yapı olaylarının da değişik olması gerekmektedir.» (s. 95)

Bir yandan «Türkiye'de gerçek toplumsal savaşın sınıflarası çatışmadan çok doğu-batı çatışmasına dayandığı» (s. 50) iddia edilirken, diğer yandan vizyona çıktığı sıralar, Halit Refiğ'in yanıldığı gibi gericiler değil, halkın protestosuna muhatap olmuş ve marxist bir muhtevaya sahip bir filmi tenkit için şunlar söylenmektedir: «Türkiye'de ne insanî değerler, ne toplumsal güçler bakımından sosyalizmin serpilip gelişebileceği hiç-

bir dayanak göstermemektedir.» (s. 155) Yani Umut bu dayanakları gösterebilseydi başarılı bir film kabul edilmiş olacaktı.

Çoğaltılması mümkün bu ifadelerin arasında pek de dil sürçmesine benzemeyen; «tarihsel maddecilik bir metod olarak kullanılıp, Türk toplumunun iktisadi yapısını meydana getiren üretim ilişkileri incelenecek yerde.» şeklinde eşine az rastlanır hatalar görülmektedir.

Yukarıdaki sözlerin anlamı açıktır. Eğer, sayın Halit Refiğ ve Metin Erksan hâlâ bu kanaatte iseler, tarihin maddeci izahına bağlı olduklarında şüphe edilemez. Eğer değilse bu kanaatlerini ve dayanaklarını açık seçik ortaya koymaları her halde kendilerinden beklenmelidir.

Yukarıda, sayın H. Refiğ ve M. Erksan'ın, Marxist-Leninist sematik tarih görüşünden (Stalin'in nihai şeklini verdiği toplum sınıflandırılması) kesin şekilde uzaklaştıklarını onu reddettiklerini söylemiştik. İkel komünal toplum, feodal toplum, kapitalist toplum, sosyalist toplum şeklinde tarihin tek yönlü gelişmesi hipotezine dayanan sınıflaşmanın cihanşümul mahiyetinin inkâr edildiğini biliyoruz. Osmanlı toplumunun sınıflı bir toplum olmadığını da keza öğrenmiş oluyoruz.

Ama Marx'ın toplumların, 4'lü veya 5'li konaklaması formülünün hiç olmazsa Türkiye için cari olmayacağını söylemek Marx ve Engels'in diğer hipotezlerinden hareket edildiği sürece, Türkiye'nin meselelerini aydınlatıcı olmayacaktır. Ne genel mânâda tarihi determinizm ve ne de Marxizm çevresinde Asya tipi üretim tarzı kavranı Türkiye'nin problemlerini aydınlatmakta birer metod olmayacaktır.

Bunları Türkiye'nin gerçek sanat adamlarına olan iştiaak ve ihtiyacı hissederek ve bu toplantının neticelerini kabul edilebilecek bütün genişliği ile müsbet görmeye çalışarak belirtiyoruz. Ve umuyoruz ki sinema adamlarımız, bunlar üzerinde gereken şekilde dururlar.

Aydınların birliğinin prensip birliği olduğuna inanıyoruz. Prensiplerin birliği ise, alabildiğine açık olmakla kabildir. Oduğumuz gibi görünelim.

Bunları belirttikten sonra; **böyle bir toplantıyı tertipleyen M.T.T.B. yöneticilerini, toplantıya katılan sinema adamlarını, ve**

toplantının yönetimini iyakatle yapan Üstün İnanc'ı tebrik ederiz.

Pınar, Mayıs 1973

## MİLLÎ SİNEMA DEYİNCE

Millî sinema, «Millî düşüncelerin (yahut kültürün) gerçeği sinema diliyle anlatması», yahut, «millî bakış açısının tesbitlediği, yorumladığı ve çözümlediği gerçeğin, sinema diliyle anlatımı» diye tarif edilebilir.

Bu tarifimizde iki unsur bulunmaktadır. Birisi gerçektir, diğeri ise, bu gerçeği tesbitleyen, yorumlayan ve çözümleyen düşüncenin (şuurun); muhtaç bulunduğu metoddur, üslûptur. Binaenaleyh her kültür mahsulü gibi sinema eseri de, zaruri olarak bir bakış açısının — yöntemin — üslûbun — gerçeği uygulaması demek olur. Ve işte, bu bakış açısı bir eserin karakterini tayin eden baş ölçü olur. Bu sebepten, bir sanat eserinin millî oluşu, eserin (yani gerçeğin tesbit, uygulama ve çözümlenişinin) mahsulü bulunduğu bakış açısının millî olup olmayışına göre belirlenir. Bir eser, millî bakış açısının bir uygulaması sayılabilirse, millîdir. Değilse, millî değildir. Binaenaleyh millî sinema bizce, gerçeği millî bakış açısından yorumlayan sinemadır

O halde şimdi, sinemanın millî oluşunu tayin eden millî bakış açısından ne anladığımızı ortaya koymalıyız. Millet dediğimiz tarihî olgu, sosyal ve tabii çevresi içinde daimî bir hareket içindedir. Bu hareketler, değişik açılardan ekonomik, siyasi, askerî, sosyal, moral, dinî v.b. baskın karakterler gösterebilirler veya bu baskın karakterlerine göre biz hareketleri böylece analizleriz. Bir milletin tarihi, bu maddî ve manevî aksiyonun tarihi demektir. Ve ancak bir milletin bakış açısı, bu kolektif eserlerde beliren, açıkça müşahade edilen ve ancak ona has diyebileceğimiz kültür formlarından, kılavuz ideallerinden, aksiyomatik temelleri ve aksiyon üslûbundan meydana gelir.

Bu üslûb farklılığını, aynı medeniyetin kültür formları kullanıldığı zaman bile görmek mümkündür. Ve millî görüş açısının belirgenliğini bu durumda, daha berrak görmek imkânı fazlasıyla mevcuttur. Meselâ aynı üst-kültür sisteminin (medeniyetin) ortak eseri bulunan camilerde bu hususiyet bariz

olarak göze çarpar. Bir caminin Türk camisi olup olmadığı, bu cami ister Türkistan, ister Selçuklu ve isterse Osmanlı eseri olsun, ilk bakışta belli olur. Cami tezyinatı ve iç mimarisi de öyle. (...)

Gerçi, Avrupa milletlerinin milli bakış açılarının tesbiti çalışmaları ile ilgili materyalin bol olmasına, bu milletlerin milli bakış açılarının tayinine yarayabilecek geniş ve ihatalı sentezler yapılmış bulunmasına rağmen, Türkiye’de bu çalışmalar doyurucu neticelere varmış da değildir. Bizce bu eksiklik, farklı sosyal grupların (milletler veya sınıfların) bakış açılarını; genel bir araştırma kılavuzu saymaktan doğmaktadır. Zira farklı sosyal grupların (yahut) birliklerin milli bakış açılarının (yahut ideolojileri) farklı olduğu kesin bir gerçektir. Binaenaleyh kendi toplumumuzdan tamamıyla farklı ve kendine mahsus tarihi, ve kültürel şartların tesiri altında bulunan sosyal birliklerin görüş açısını benimseyerek ne Türkiye’nin problemlerini doğru tesbit etmek ve ne de problemlerimizin çözümüne elverişli bir metod geliştirmek asla kabil değildir.

Misâl kabilinden arzedersek; meselâ batı kültürünün ne orta-çağ Hristiyan, ne rönesans, ve ne de şimdi çözülme halinde bulunan hümanist-laik yahut Prometeuscu kültürü ve ne de Ortadoks-Rus kültürü kalıpları ile; ne problemlerimizi anlamak ve ne de doğru çözüm yolu teklif etmek kabil değildir. Bu lâik-hümanist kültürü, ister sınıflı bir toplumun ideolojisi diye tanımlayalım isterse batı kültürü diye soyutlanmış olarak ele alalım farketmez. İster farklı sosyo-ekonomik yapının ideolojik yansıması densin (bizce eksik ve hatalı — tek yanlı) isterse, Avrupa’nın farklı tarihi-kültürel görünümü diye açıklansın, Türk toplumu ile müsbet bir alâkasının bulunmadığı ve hiçbir zaman, bizim millî bakış açımız olamayacağı açıktır

Bu kültürün (batı kültürünün laik - hümanist halihazır safhasının) Türkiye’de savunulması; kültür açısından, Türk kültürünün tamamen sakatlanması, millî görüş açısının tahribi; politika açısından Türk politikasının Avrupa politikasına bağlanması, ekonomi bakımından Türkiye’nin bir sömürge ülkesi halinde tutulması, sosyal bakımdan Türk milletinin bir azınlık aracılığı ile sömürülmesi ve millî açıdan Türk milletinin (Macarlar, Bulgarlar ve Kumanlar gibi) Avrupa toplumu içinde eriyip kaybolmasını savunmak anlamına gelir.

Aynı şekilde; uyumlu Rus kültürünün, Prometheuscu (laik-hümanist) batı kültürünün en radikal mahsulü bulunan marksizmi savunmak ve marxist görüş açısından Türkiye gerçeklerine bakmak da, en azından batı kültürünü savunmak kadar hatalıdır.

Marxizim, Prometheuscu (laik-hümanist) Avrupa kültürünün mahsulü oluşu itibariyle batı kültürünün savunulması ile eş anlamdadır. Üstelik politik ve askerî bakımdan, en açık sınıf tezinin hükümlerine bulunduğu Sovyet Rus İmparatorluğu camiasına dahil olmak mânâsına gelir.

Ayrıca, marxist bakış açısı, bir yöntem olarak Türkiye'nin problemlerini aydınlatamaz. Genel karakterleri itibariyle Avrupa toplumlarının, bu kültür kalıpları ile tarihi analizine dayanan sonuçlar, Türk toplumuna en az batı kültürünün Yunan-Roma-Hristiyan kesimi kadar yabancıdır. Üstelik marxist metod, sosyal grupların (milletlerin, sınıfların, medenî toplumun) görüş açısı da dahil olmak üzere, bütün kültür vakıalarını, istihsal tarzlarının (üretim biçimlerinin) bir yansıması, veya zarurî sonucu olarak görür. Binaenaleyh bir toplumun bütün kültür mahsulleri, toplumun içinde bulunduğu üretim biçimine göre şekillenir. Bu demektir ki, tarihî ve kültürel birer birim olarak kabul ettiğimiz millet vakıası, üretim biçimlerine göre değişen geçici bir fenomendir. Bu ise millet vakıasının ve onunla birlikte bulunan millî bakış açısının (bütün millî kültür hazinesi ile birlikte) inkârı mânâsına gelir. Tarihin yorumlanmasında, kabul edilebilecek birimlerin sınıflar (ve sınıfları ortaya çıkaran üretim tarzı) olduğu tek başına kabul edildikte, maddî ve manevî hususiyetleri ortak bulunan bir sosyal birliğe yani millete gidilemez. Varılsa varılsa, aynı siyasî sınırlar içinde bulunan insanları ifade etmek üzere kullanılan kitle veya halk kavramına varılabilir ki bu da millet değildir. Binaenaleyh marxist tarih ve sosyoloji yönteminden hareket edildikte rasyonel olarak, millet vakıası kabul edilemez. Millet gerçeğini, bir tarih, sosyal ve kültürel vakıa olarak kabul edemeyince, milletin bütün aksiyonunda ona öncülük eden millî bakış açısını da kabul mümkün olmaz. Binaenaleyh Marxist yöntemi kabul etmiş bir düşünür veya sanatçı için, millî sanat anlayışına yükselmek, ancak, Marxist yöntemden bir uzaklaşma veya inkâr ile kabil-



dir. Bu ister kabul edilsin, ister edilmesin; ister sezgi yoluyla, ister gözlem veya düşünce yoluyla varılmış bulunsun, gerçekte rasyonel olarak marxist yöntemin inkârı mânâsına gelir. Bu bize kutlanmaya değer bir yükseliştir.

Ancak bu noktada, namuslu olmanın gereği olarak, milliliğin marxist-leninist strateji tarafından istismar edildiğini de eklemeyi zaruri bulmaktayız. Hatırlatalım ki, Sovyet literatürü tarafından kültürde - sanatta millilik şekil itibariyle millî, muhteva itibariyle marxist (komünist) klişesi ile ifade edilmektedir. Ayrıca millilik, marxist-leninist ihtilâl stratejisinde, komünist partisi öncülüğünde işçi sınıfının yapacağı öne sürülen, anti-empyralist ihtilâl mücadelesinin saflarına geniş halk kitlelerini sokmak için bir stratejik silâh olarak kullanılmaktadır.

Bînaenaleyh bizim için her kültür-sanat eseri gibi sinemanın da, milli bakış açısının bir eseri olması ve milli bakış açısını kıskançlıkla koruması gerekiyor.

Pınar, Mayıs 1973

## «MİLLÎ SİNEMA OTURUMU» ARDINDAN

Salih GÖKMEN

Geçen yıl kurulmuş olan Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü, hem kuruluş gayesi olan Millî bir sinemanın teorisini tesbit hususunda ilk adımı atmak, bu arada sinemamızda bu yönde çalışmalarda bulunmuş bazı yönetmenlerle de işbirliği yapmak, hem de yurdumuzda her alanda yeni yeni olgunlaşan millî düşüncenin sinema alanındaki uzantısını tesbit etmek gayesiyle 10 Mart Cumartesi günü bir açık oturum düzenledi. Türk Sinemasından Halit Refiğ, Metin Erksan, Yücel Çakmaklı, Duygu Sağıroğlu'nun, (önceden davetli olarak geldiği halde oturuma iştirak eden) Devlet Film Arşivi müdürü Sami Şekeroğlu, Sinema Kulübü adına ise Salih Diriklik'in katıldıkları «MİLLÎ SİNEMA» açık oturumu Üstün İnanç tarafından yönetildi. Daha önceden oturuma davet edilen Lütfi Ö. Akad ile Atıf Yılmaz ise, film çekiminde bulunmaları sebebiyle oturuma katılamadılar.

Başlangıcından, asgarî müştereklerin tesbitine kadar, hatta bu tesbitte de kendini gösterecek şekilde, açık oturumunda genellikle iki fikrin münakaşası yapılmıştır. Belli bazı yerlerde, birtakım temel meselelerde tamamen mutabakata varılabilmesine rağmen bu iki fikrî yapı, bazen Millî Sinema'nın üzerine bina edilme-

si gereken en önemli kaidelerinde uyuşamıyordu ki, oturumda konuşulanların büyük ve önemli kısmı bu ayrıntılar üzerine yapıldı.

Halit Refiğ ve Metin Erksan kısaca, Millî Sinema ürünleri ortaya konurken bilimsel bir gözlemle meselelerin temeline inmek ve milletimizin mazideki yaşayışlarını, sosyal münasebetlerini aynen perdeye getirmek yerine, bugünkü halkın duygularını, düşüncelerini, heyecanlarını dile getirmek gerektiği, dolayısıyla filimlerde Millî Kültür'ün yansımalarının doğru olmayacağı şeklinde ortaya koydukları tezlerini, dünyadaki her şeyi değişken olarak kabul ettiklerini de söyliyerek belirtmeye çalıştılar.

Bu arada Halit Refiğ, kendi düşündüğü Ulusal Sinema'nın, Türk sanatlarının fikrî bakımdan karakterini ve Türk sanatlarındaki ne gibi geleneksel unsurlardan faydalandığını belirtti. Şüphesiz Orta Oyunu, Karagöz, Minyatür gibi geleneksel sanatlarımız aynen sinemada kullanılamazdı. Bunları bugünün modern şartlarına uygulamak gerekirdi. Bu hususu belirttikten sonra Halit Refiğ, kendi eserlerinden bilhassa Haremde Dört Kadın ile Bir Türke Gönül Verdim'i, daha az oranda da Gurbet Kuşları ile Fatma Bacı'yı bu fikrine uygun olarak bulduğunu söyledi. Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı adlı eserini, en dengeli Millî Sinema ürünü olarak tanımladı.

Metin Erksan ise, uzun uzun kendi milliyetçilik anlayışını meydana getiren tarihî olaylar üzerinde durduktan sonra, Türk film seyircisi üzerinde en önemli teşhisini, bu seyircinin ahlâklılık istediği hususu üzerinde koydu. Ayrıca kendi milliyetçiliğinin tabii sonucu olarak, bazı arkadaşlarının Millî Sinema olarak tanımlanan eserlerinde eşkiyaların kahraman olarak takdim edilmesine de karşı çıktığını belirtti.

Açık oturumun diğer iki misafiri, Duygu Sağıroğlu ile Sami Şekeroğlu ise, konuşmalarıyla bu iki yönetmenin yanında olduklarını hissettirmelerine rağmen, bu konuda, bilhassa yüzeyde kalmayı tercih ettiler.

Sağıroğlu'nun, yurdumuzda uzun yıllar aydın denince sadece batıya kucak açanların anlaşıldığını, ayrıca harf inkılâbının kültürümüzü ikiye bölerek eski eserlerden faydalanma imkânını ortadan kaldırdığını belirten sözleri büyük ilgiyle karşılandı. Duygu Sağıroğlu kendi filimlerinden Bitmeyen Yol ile Ben Öldükçe Yaşarım'ı, fikrine en uygun şekilde ortaya koyabildiği iki filmi olarak gösterdi.

Sami Şekeroğlu ise konuşmasında bilhassa, başkanı bulunduğu Devlet Filim Arşivi izleyicileriyle olan münasebetlerini, onların kendinde bıraktığı intibaları yansıtarak, yeni kuşağın git-tikçe milli değerlerinden uzaklaştığını, bunda da yazı değişikliği-nin, arşivlerden faydalanmayı imkânsız hale getirmesinin büyük rol oynadığını belirtti. Bu hususta verdiği misal, bir filme has özel bir örnek olmasına rağmen bu durumu gayet açıklıkla or-taya koyabilmesi sebebiyle önemliydi.

Yukarıda kısaca açıkladığımız ve bilhassa Erksan ve Refiğ tarafından müdafaa edilen bu birinci, Ulusal Sinema görüşüne karşı yeni bir tez ortaya koyan Yücel Çakmaklı ise, Milli Si-nema hakkındaki düşüncelerini, tarihî bir birikim sonucu hal-kımızda meydana gelen yaşayış biçimine, köke, asıl temele bağ-lı kalınarak ve bu temelle zamanımıza paraleller kurularak, yani en kısa deyimle Milli Kültür'ün sinemada yansıtılarak bir eser meydana getirilmesi şeklinde belirledi. Bu tarif sonucu normal olarak kendiliğinden meydana çıkmasına rağmen Çakmaklı da ayrıca, kendi yapmaya çalıştığı Milli Sinema ile Refiğ ve Erk-san'ın yaptıkları Ulusal Sinema eserleri arasında bir fark oldu-ğunu belirtti. Bu farkın da bilhassa, Milli Kültür'ün üç esası olarak kabul ettiği ilim, sanat ve din değerlerinden kendisinin üçüncüyü, geniş anlamıyla bilhassa ahlâkî boyutları çıkış nok-tası olarak almasından ileri geldiğini söyledi.

Yücel Çakmaklı kendi anladığı ve az çok eserlerinde de yansıtmaya çalıştığı, Milli Sinema'nın işleyebileceği muhtevaya örnek olarak Selçuklu ve bilhassa da Osmanlı yaşayışını gör-düğünü, Milli Kültürün sinema diliyle yansıtılması gerektiğini söylerken, bu ideal dönemlerden tarihî bir birikim sonucu hal-kımızda meydana gelmiş öz değerleri bularak sinemada yansı-tmak gerektiğini ifade etmeyi arzuladığını belirtti. Ayrıca, çok az olmasına rağmen aralarında yine de bir nüans bulunan Ulusal Si-nemacılarla asgari müstereğe yol açmak bakımından, sanatçının eserlerinde Milli bir bakış açısından yola çıkmasının da yeterli olabileceği fikrini ileri sürdü.

Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü adına oturuma katılan Salih Diriklik ise, kendinden önce bütün yönetmenlerin Milli Sinema anlayışlarını ve bu yöndeki eserlerini ortaya koya-rak belli bir derecede tartışmalarına rağmen, tesbit edilecek il-

günç asgarî müşterekler yönünden pek büyük oranda döküman lar ortaya konamaması sebebiyle yaptığı konuşmada, diğer konuşmacıların fikirlerini eleştirerek, bunlar içinde katıldıkları ve katılmadıklarını belirleyerek oturuma yeni boyutlar getirmeye çalıştı. Bu arada ortaya attığı «Bir Millî Sinemacının Niteliklerinin Tesbiti» hususundaki fikri ise nedense ne oturuma katılanlar, ne de yönetici Üstün İnanc tarafından pek dikkate alınmadı.

Halbuki Türk Sinemasının bütün ekonomik sınırlamalarına rağmen, bir filmiyle az çok Millî Sinemacılığın sınırları içine giren, böylelikle halkın bir yerde sempatisini kazanan bir yönetmenin daha sonra bir takım piyasa, hatta bazen pornografi sınırlarını da zorlayan filimler çevirmesi, hem halk nazarında kazandığı sempatiyi kaybetmesine, daha kötüsü de, sinemamızda henüz yeni yeni olgunlaşmaya başlayan Millî Sinema anlayışında seyircinin samimiyetsizlik sezmesine, onun bu anlayışa olan itimadının kaybolmasına sebep olduğundan dolayı, affedilmesi zor bir davranıştır.

Açık oturum sonrası basında çıkan bazı haberler, genellikle de kasıtlı olarak, M.T.T.B. Sinema Kulübü tarafından yapılan açık oturumun olumsuz bir havada geçtiği, yerli sinema üzerine yeni bir fikir teşekkül ettirmekten çok, işin, yapılacak sinemanın isminin Ulusal mı, Millî mi olsun şeklinde bir münakaşaya döküldüğünü yazdılar. Hele daha kötüsü ve daha kasıtlısı, böyle bir muvaffakiyetten en çok gocunan bir çevrenin yayınladığı bir mecmuada oturum sonucunda, oturumu düzenliyen kulüp ile Ulusal sinemacı yönetmenlerin anlaşamayıp ayrıldıkları şeklinde yayılan bir şayiye idi.

Düzenlenen bir açık oturumda en önemli mesele, şüphesiz oturuma katılanların tamamen olmasa bile, belli bir müşteriye ulaşabilmesidir. M.T.T.B. Sinema Kulübü'nün düzenlediği açık oturumda da elbette böyle bir sonuca varılabilmiş ve en mühim birleşme noktasının da, bir Millî Sinema eserinin bütün yabancı özelliklere, bilhassa batı insanının fikir yapısı ve sinema anlayışına karşı millî özelliklerin muhafazası gerektiği olduğu görülmüştür.

Bunun yanısıra şüphesiz, yapılan toplantının bir konferans değil, bir açık oturum olmasının tabii sonucu olarak yukarıda da

kısaca özetlediğimiz şeklide belli başlı iki fikrî nüans üzerinde durulmuştur. Ama asıl temelde birleşildiğine göre, yapılacak Millî Sinemanın önemli meselelerinden biri olmasına rağmen, Millî Kültür'ün sinemada yansıtılıp yansıtılmama meselesi ve buna benzer, fazla teferruata ait bazı hususların yeni bir açık oturumun tabanını teşkil etmekten öte, oturumun sonucunu engelleyici bir rolü olmamıştır.

Hisar, Mayıs 1973

## MTTB'de «MİLLÎ SİNEMA» OTURUMU

( ) İlk söz alan Metin Erksan, Refiğ'in yazdığı «Ulusal Sinema Kavgası» kitabını, «bin yıllık Türk tarihinin en önemli bilimsel kitaplarından biri» olarak göstererek konuyu onun açmasını istedi. Sözü alan Refiğ ise kitabı «hasbel-kader» yazdığını, esas olarak sinemacı arkadaşlarının tecrübelerinden yararlandığını, kendi deneylerini de buna eklediğini belirtti. Refiğ, «ulusal sinema» için geçmiş sanat türlerimizi aynen tekrarlanmanın yanlış bir yol olacağını söyleyerek, «Eskiden Karagöz, ortaoyunu vardı. Onun gibi filim yapalım; minyatür düzenini kuralım; halk hikâyelerinin kuruluşunu aynen alalım. Bunlar imkânsızdır. Bunlar belli zamanların, belli sanat biçimleridir. Değişik şartlarda tekrarlanamaz. Değişen sosyal şartlar, yeni teknolojik ilerlemeler ışığında yeni biçimler yaratılmalıdır.» dedi. **Böylece bu konuda eskiden savunduğu görüşleri bırakmış göründü** «Ulusallık»ın, «yaşasın vatan, millet» sloganıyla açıklanmaması gereken köklü bir kavram olduğunu, Türk insanına ve onu meydana getiren tarihsel, toplumsal şartlara bağlı kalmanın, bunları yansıtmanın «ulusal sinema» sayılabileceğini, kendisinin de bu anlama uygun olarak ilk plânda «Haremde 4 Kadın» ve «Bir Türke Gönül Verdim», ikinci plânda da «Gurbet Kuşları» ve «Fâtma Bac» gibi filimler yaptığını belirtti. Bunlardan özellikle ilk ikisinin seyirci tarafından fazla tutulmadığını, ancak «Bir Türke Gönül Verdim»in «Haremde 4 Kadın»a göre daha yalın bir dille anlatılmasından ötürü seyirciye yine de çok ters gelmediğini açıkladı.

Metin Erksan ise «milliyetçilik» şuuruna nasıl ulaştığını örneklerle anlattı ve işe Simavna Kadırı Şeyh Bedrettin, Pir Sultan Abdal gibi tarih kahramanlarının «devrimci» kişiliklerine karşı

çıkmakla başladı. Sonradan Dadaloğlu'nu da suçladı. Erksan'ın Pir Sultan Abdal'ı, «Anadolu'yu Acem nüfuzuna sokmak isteyen bir ajandır» şeklinde nitelemesi üzerine MTTB salonu alkışa boğuldu. «Halkta millî şuur azalınca millî filim tutmuyor» dedi. Örnek olarak Duygu Sağıroğlu'nun «millî ve şuurlu bir filmi» diye nitelediği «Vatan ve Namık Kemal»in hiç tutmadığını gösterdi. Oysa Sağıroğlu'nun filmi «statik» anlatımı, donuk, etkisiz okul temsillerini andıran nitelikte ilkel bir tarihsel Türk filmi örneği idi ve «dinamizm»den yoksun, yalnızca söylev çeken anlatım tarzıyla ilgi görmemesi normaldi. Kısaca işin gerçek nedeni bizce halkın «millî duygu»sunda değil, yönetmenin «duygusuzluğu»nda aranmalıydı.

Sonra Erksan sözü kendi yapıtlarına getirdi ve bugüne kadar asıl yapmak istediklerini yapamadığını, ama niye yapamadığını açıklayamayacağını söyledi. Tasarısı «Haçlı Yamyamlar»dan, Müslümanlıkla Hıristiyanlığı, Türklükle Batılılığı, Cezzar Ahmet Paşa'yla Napolyon'u karşılaştıran filimler yapmak istemiş olduğundan söz etti ve yaptıklarına geçerek 1952'de hiçbir art düşüncesi olmadan çevirdiği «Aşık Veysel'in Hayatı» adlı ilk filminde sansürün «sol propaganda» bulup 2000 m. kestiğini belirtti. Türk kadınının temsilcisi Halide Edip Adıvar'ın romanından uyarladığı «Yolpalas Cinayeti» senaryosunun yine sansür tarafından «evlilik dışı cinsel ilişki var» denerek Türk örf ve âdetlerine karşı bulunduğunu ve dikkatlerinin çekildiğini söyleyen Erksan, «Türk seyircisi ahlâklılık taraflısıdır» dedi.. «Dokuz Dağın Efesi»nde bilinçsiz İngiliz casusu Çakıcı'yı anlattığını, Türk edebiyatında eşkiyaların halk kahramanı yapılmasına karşı olduğunu, filminin benzetilen «Viva Zapata» ile ilgisi olmadığını, devrimci sanılan Zapata ve Panço Villa'nın Amerikan, Diaz ve çevresinin ise İngiliz malî sermayesinin bir oyuncuğu olduğunu, Meksika devriminin hep yanlış yorumlandığını açıkladı. «Gecelerin Ötesi» filmi H. Refiğ'in söylediği gibi «toplumsal gerçekçilik» akımının başarılı bir örneği olarak gösterdi. «Yılanların Öcü»nde yalnızca «bir Türk insanının cesaretini», «Susuz Yaz»da su ve kadın tutkusunu, «Kuyu»da ise yalnızca «kadın tutkusu ve kadının direnişini» anlattığını söyledi. Sınıf değiştirmek isteyen insanları anlatan Türk filimlerini sevmediğini, bu tür filimler yapanlarla aynı kategoride tutulmaktan hoşlanmadığını

belirtti. Derebeyliğin «serfin ürettiği artık ürünün bir bey tarafından alındığı düzen» olduğunu, Türk tarihinde böyle bir oluşum bulunmadığını, onun için burjuvazi, dolayısıyla de proleterya doğmadığını anlattı, MTTB'cilere. **Ve «ARKADAŞLAR TÜRK TOPLUMU SINIFSIZ BİR TOPLUMDUR»** diye haykırınca salon bir kez daha alkıştan inledi.

Çok kitap okuduğu bilinen Erksan, anlaşılan, kitaplarından ve daldığı tarih araştırmalarından öylesine yorulmuştu ki çevresinin, 1973'ün içinde yaşadığı Türk toplumunun gerçeklerini dahi «rüyada imiş gibi» değerlendiriyordu. Ne demekti «sınıfsız toplum»,. Tarabya Otelinde ya da daha tevazu göstererek Café Boulevard'da içkisini yudumlayan varlıklı kişi ile yollarda simit satan, ayakkabı boyayan ya da Gültepe gecekonduunda yaşayıp inşaatlarda amelelik yapan yurttaşın aynı sosyo-ekonomik yapıda olduğunu mu söylemek istiyordu bu sayın yönetmenimiz? Yoksa fabrika patronlarıyla makineleşen işçinin hiçbir «sömürü» söz konusu olmadan gül gibi geçinip gittiklerini mi kastediyordu? Yoksa 20-30 köyü elinde tutan toprak ağalarıyla, onun ayağında kul köle durumunda bulunan köylü arasında çıkar çatışması olamayacağını mı savunuyorlardı Erksan ve Refiğ? Tarihsel süreçte derebeyliğini bulamamak, hele bir zamanlar «marksisb» geçinenler için bugün «proletarya» yı görememeyi sonuçlandırıyorrsa bu olsa olsa yanlış kitap okumaktan ya da mantık kıtlığından ileri gelebilirdi.

Sonuçta MTTB'nin oturum yöneticisi Üstün İnanc, Erksan'ın «Napolyon Cezzar Ahmet» tasarısını gerçekleştirmesi için ALLAH'ın ona yardımcı olmasını dileyerek sözü Duygu Sağıroğlu'na bıraktı. Sağıroğlu oturum süresince fikir ustalarının fikirlerine yeni bir şey ekleyemedi. Onların görüşlerine katılmakla yetindi. «Millî Sinema'nın kendi insanımızın dünya görüşünü yansıtan bir sinema olduğunu, bu dünya görüşümüzün ise Doğu Batı çatışmasından doğacağını belirtti.

Söz alkışlar arasında Yücel Çakmaklı'ya geldi. Çakmaklı, «Millî Sinema'nın bir tanımını yaptı. «Millî kültürün ya da millî bakış açısının sinema diliyle anlatılmasıdır» dedi. Ayrıca «millî kültür» kavramını da açarak bunun «tarihten gelen ilim, sanat ve din unsurları tarafından oluşturulduğunu» söyledi. Ancak millî kültürümüzün kaynakları olarak Selçuklu ve Osmanlı

kültürlerini gösterdi Oysa Türk kültürünün Müslümanlıktan öncelere, milâttan da gerilere dayandırılması ve kaynak gösterilecekse bunun bu gerçek kökenlere eğilerek yapılması gerekirdi. Çakmaklı «Millî Sinema»dan biraz daha söz ederek sinemada «yabancı kültür emperyalizminin siyasetine yenilmeden Türk insanının yaşayışı ve birtakım olaylar karşısındaki davranışını vermek» gereğini savundu. Tanımında «gerçek» ile onu yorumlayan «dünya görüşü» unsurları olarak iki yön olduğunu belirtti. «Millî» ile «ulusal» sözcüklerinin tartışılıp bu konuda bir asgarî müşterek'e varılmasını önerdi.. Erksan ve Refiğ'den açık tanımlamalar istedi.

Sonra sözü alan Sami Şekeroğlu, Refiğ ve Erksan'ın «Millî Sinema» görüşlerine katıldığını, bu konuda kendisinin de içinde olduğu bir savaş verildiğini belirtti. Bakmış olduğu eski bir Red-house sözlüğünde «Ulusal» sözcüğüne rastladığını, bunun Arapçasının «Millî» olduğunu belirterek «Sözcük» tartışmasına katıldı. Şekeroğlu ayrıca DFA'nın Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki gösterilerinde yeni kuşağın oluşturduğu seyircinin yerli filmi tutmayıp yabancı filmden hoşlandığını, ezan sahnesiyle başlayan bir Türk filminde herkesin salonu terketmeye kalkışışını, buna karşılık Yahudi propagandası yaptığını ileri sürdüğü «Kiev'deki Adam» filminin, tekniğinin dahi çok kötü olmasına rağmen çok beğenilişini örnek göstererek belirtti. Batı hayranlığının bilinçli olduğu gibi bilinçsizce de ortaya çıktığını söyleyen Şekeroğlu, yeni kuşağın bu durumda olmasını, 1 — Türkiye'nin bugünkü genel durumu, 2 — Film eleştirmecilerinin hep yabancı filimleri yazmaları nedenlerine dayandırdı. «Bu durumda herkes üzerine düşen görevi yapmalıdır. Halit Refiğ kitap yazıyor. MTTB açık oturum yapıyorsa, sinema yazarları da okuyucuya «Millî Sinema» kavramını anlatmalıdırlar. Devlet Film Arşivi hazırladığı 96 Türk filmini Ekim ayından itibaren yeni binasında göstererek katkısını gerçekleştirecektir» dedi.

Oturumun bundan sonrasında konuşmalar Çakmaklı'nın ortaya attığı «Millî Ulusal» tartışmasına yöneldi. Sözü yeniden alan Refiğ, «Ulusal»ın daha ilerici, «Millî»nin daha muhafazakâr bir tutumu belirlediğini ileri sürdü. Ben «Ulusal» ı seçiyorum dedi. Türk toplumunu sürekli bir değişim, tarih ve tabiat bakımından durdurulamaz, doğal bir gelişim içinde gördüğünü be-



lirtti. Eski kültürümüzü olduğu gibi kabullenemeyeceğini yeniden açıkladı. Kendisine yakıştırıldığı gibi «Yobaz bir Osmanlı» olmadığını söyledi. Kültürleri kendi tarihsel şartları içinde değerlendirmek gerektiğini, örneğin Çakmaklı'nın millî kültürümüze kaynak gösterdiği Selçuklu kültürünün ayrı bir şart ve dönemin ürünü olduğunu, hattâ Selçuk ve Osmanlı kültürleri arasında dahi farklar bulunduğunu, Selçukluların resmî dillerinin Farsça olduğunu söyledi. «Gazzanî ve Mevlânâ Selçukluların ders alacağımız iki büyük düşünürdür ama bugün ikisine de bütünüyle bağlı kalamayız» dedi. Sonra «Muhafazakârlık» sorununa değinerek bunu, 1 — Bağımsız devletimizin, 2 — Ulusal varlığımızın muhafazası olarak açtı. Bunları birer sistem olarak göremediğini, değişime uyması gerektiğini belirtti. «Dünyanın En İyi 10 Filmi» olarak seçilen eski yapıtlar çokluk bugün can sıkıcı gelebilir. Sinema değişkenlik özelliği taşıyan teknolojiye bağlıdır» dedi.. Çakmaklı'dan örnekler üzerinde konuşmasını istedi.

Çakmaklı da Refiğ'in sözcükleri iki ayrı anlayış gibi koyduğunu, aslında aynı şeye yakın olduklarını ileri sürdü. Kendi «Millî Sinema» anlayışına en uygun Türk filimleri olarak Refiğ'in «Fatma Bacı» ve «Bir Türke Gönül Verdim»ini, daha sonra da «Haremde 4 Kadın»ı gösterdi.

**Erksan'ın bu kısa «vaaz»ından sonra,** Halit Refiğ sorunu yeniden yerli örnekler üzerinde topladı. «Çakmaklı'nın gösterdiği Millî Sinema örneklerini hangi kıstasla ayırdığını konuşabilseydik daha somut olacaktık. Şahsî görüşüm budur deyip geçmek kolay bir yol. Gerçek bir ulusal sanat ölçüsüne varmak için kişiyi aşıp, toplumsal, ortak görüşleri anlatan bir çizgiye gelmemiz gerektir» dedi ve en başarılı «Ulusal sinema» örneklerinin Metin Erksan'ın filimleri, bu tavrını en önemli eserinin ise duyusu, düşüncüsü ve doğulu özelliği ile «Sevmek Zamanı» olduğunu ileri sürdü. Refiğ, burada dış görünüşte millî, temelde ise yabancı düşen yapıtlardan söz etti ve dış görünüşte gayri millî, derinine inilince millî olduğunu ileri sürdüğü «Sevmek Zamanı»nı överken, açıkça adını vermeden Lütfi Akad'ın «İrmak»ını eleştirdi. Akad'ın, Sait Faik'in bir hikâyesinden yararlanıp onun tarafsız yapısını değiştirdiğini, işin içine aralarında aşılmaz sınırlar olan toplumsal sınıfları soktuğunu belirtti. Bu filmin, çekildiği çevreden giysi ve konuşmalara kadar bir gerçekçiliği olduğunu ama

bunun yüzeyde kaldığını, temelde ise insan ilişkilerinin yanlış ve Batıcı bir biçimde gösterildiğini söyledi. Filmde sömürülen sınıfın sömüren sınıfa karşı çıkması olayının Türk toplumunun sahip olmadığı bir yapıyı yansıttığını ileri süren Refiğ, sinemanın yöneltici rolünü ne denli düşünmeyen bir kişi olduğunu da ortaya koymuş oluyordu. Refiğ'in getirdiği bir başka örnek ise pek tabii ki yine Erksan'ın ve bu kez «Keloğlan ve Can Kız» adlı son yapıtı oldu.

Refiğ'e göre «Keloğlan» da hiç «gerçekçilik» yoktu ama film önemli bir gerçeği getiriyordu. Yoksul Keloğlan, padişahın kızını istiyordu oysa temelsiz, nedensiz bir istek bu - ve açıdan müsabakayı kazanırsa padişaha damad olacaktı. Refiğ'e göre demek ki arada hiç bir sınıfsal engel yoktu. Ve Türk toplumunun temel gerçeği bu filmde ne güzel belirtiliyordu. Oysa Refiğ'in unuttuğu tek şey vardı. «Keloğlan»ın bir masal filmi oluşu ve gerçekte Osmanlı tarihinde hiç bir padişahın kızını kuvvet yarışmaları ile en kuvvetliye verdiğinin görülmeşiydi. Oysa Refiğ «temel gerçeği» bu masal unsurunda arıyordu. Biz Turgut Özakman'ın hikâyesini Refiğ'in bazı yerli filmlere bakışından çok daha fazla iyi niyetle karşılayarak, Keloğlan'ın padişahın kızını almak istemesi gibi temelsiz bir isteğini görmezlikten gelip, ortaya konulan yoksullar saraylılar ikileminde, Keloğlan'ın masalsı bir biçimde zafere ulaşmasına rağmen, padişah kızını reddederek Can Kız'ına dönmesindeki tavrı önemsiyorduk. Aslında «final vurgusu» olarak filmin seyirciye sözü de burada yatıyordu bizce. Sinemayı halka birşeyler anlatmak için bir araç olarak kullanmayan, aksi savlarına rağmen, aslında zlabildiğine aydınlar rally'sinde at koşturmaya çalışan Erksan Refiğ ikilisinden işte burada ayrılıyoruz zaten. Refiğ hâlâ, «toplum varlığını yarına hazırlamak için» kendi savundukları «halk sineması» çarkının «halka gösterilemez» damgasını vurup raflarda bıraktığı Alain Resnais özentisi «Sevmek Zamanı» gibi entellektüel filimleri, «Ulusal» fistanıyla süsleyip HAREKET'çilere ve MTTB'çilere kabul ettirmeye çalışsın bakalım.

Oturumdaki MTTB Sinema Kulübü temsilcisi Salih Diriklik'in kendi samimi inançları açısından getirdiği eleştiriler de Refiğ-Erksan ikiliğini umulmadık biçimde vurucu nitelikteydi. Diriklik, ilk olarak «Ulusal» sözcüğüne karşı çıkarak, halkın bu sözcüğü kul-

lanmadığını, bunu «Batıcı aydınlar»ın kullandığını ileri sürdü. Refiğ, bu kendince doğru görüşü çürütmek için biraz geçmiş yılların «Halk sineması» tartışmalarına eğilip sonra da «Ulusal sinema»nın taşıdığı anlamın da aslında «henüz tam olarak var olmayan ama olması istenen» (ve tabii ki örneği de «Sevmek Zamanı» olan) bir sinema tavrı olduğunu belirtti. Ama halkın bu sözcüğü kullanmaması eleştirisiyle aldırış etmeyerek «dialog kurma» açısından halka ters düşmedi mi acaba?

Genç konuşmacı Diriklik ikinci olarak Refiğ'in geçmişin, eskinin kültürüne sırt çevirişini eleştirerek, «Osmanlı yaşayışı bugünkü dejenere olmuş yaşayışa karşı bizce bir idealdir. Sinemamız Osmanlı yaşayışını göstermeli, onu modern hayata uygulamalıdır.» dedi. Yine Refiğ'in «muhafazakârlık» hakkındaki evrimsel görüşlerini eleştirerek, «Muhafazakârlık yalnızca devletin ve ulusal toplumun muhafazası değildir. Millî kültürün de muhafazası gerekir. Biz bu konuda Yücel Çakmaklı'nın fikirlerine katılıyoruz. Millî sinema yalnızca Batı'ya karşı çıkmakla olmaz. Sanatçı, sinemacı aynı zamanda millî kültürünü yansıtmalıdır» dedi. Diriklik «Sevmek Zamanı»nı da ele aldı ve yalnızca bir yönüyle, eski halk hikâyesi modernizasyonu olduğu için önemli bir millî sinema örneği olduğunu, ama hep aynı şeyleri yapmanın sinemacıyı geride bırakacağını, bu tutumun da aslında Refiğ'in kendi belirttiği «eski halk hikâyelerini anlatmanın yetmeyeceği» görüşüne uyduğunu, o halde filmin «ideal», «tam» bir millî sinema örneği sayılmaması gerektiğini söyledi. Türk halkına «ideal yaşayış» benimsetecek örnek filmler yapılmasını, «sanat toplum içindir» görüşünün uygulanması gerektiğini belirtti.

Diriklik pornografik bir filmde dahi ahlâkî, millî bir sinema görüşü konulabileceğini, bu tür yoz bir yaşayışın bütünüyle toplumumuza karşı düştüğünün gösterilebileceğini de ileri sürdü. «Millî Sinema»nın ahlâkçı olmasını istedi. Yine Diriklik, Refiğ'in bir filmin dış özellikleriyle gerçekçi ve millî olmamasını önermeye kadar giden görüşüne de karşı çıkarak halka ulaşmak için görünüşte gerçekçi olunmasının şart olduğunu söyledi. Aslında bu görüş, Refiğ'in «Ulusal sinemanın şaheseri» olarak gösterdiği «Sevmek Zamanı» filminin niye halkın karşısına çıkamadığını da açıklar nitelikteydi. Diriklik «Millî Sinema»nın niteliklerinin sinema seyirci ilişkileri yönünden tartışılması gerektiğini ileri sü-

ren görüşüyle oturumun en sonlarında «ilk doğru»ya basmış oluyordu. Genç konuşmacı, «Millî Sinema»nın tutarlı örnekleri saydığı Halit Refiğ'in «Fatma Bacı» ve Yücel Çakmaklı'nın «Birleşen Yollar» ve «Zehra» filimlerinin yılda çevrilen 300 kadar filim içinde kaybolup gittiğini ve egemen konuların, halkı hayal âlemlerine sürükleyen yararsız filimlerin bunları öğütüp yok ettiğini, etkisizleştirdiğini de sözlerine ekledi.

Refiğ, Diriklik'in Türk filimlerinden kendi dinsel ve ahlâki ölçülerine göre «pratik» bir yarar bekleyen bu tavrına karşı: «Ben bilineni göstermek istemiyorum. Ben bu bilinen duygu ve düşüncenin nereden geldiğini, nasıl ortaya çıktığını araştırıyorum. Ben ahlâkçiyım. Ahlâklı filim yapalım. İyi ama ahlâk değişen bir değerdir. Ülkemizde bölgeden bölgeye değişik ahlâk anlayışları vardır. Bunlar niye değişik, bunu araştırmak gerekir. Ben ahlâkı donmuş, değişmez olarak görmüyorum. Büyük sanatçı olmak değişimi anlatmaktan geçer» dedi. Böylece, bir yandan Salih Diriklik'in «değişmez İslâm ahlâkını» benimseyen görüşlerine karşı düşerken bir yandan da aydın demagojisiyle sözü bağlayıp bitirdi.

MTTB'deki açık oturum'un bundan sonrası Refiğ ve Erksan'ın meydanı boş bulup sansüre, devlete ve sinema yazarlarına yüklenmeleriyle geçti. Sonuçta ise açık oturum «Fatma Bacı» filmiyle «sağ» cephe kuramcılarının gönlünü kazanan Halit Refiğ ile onun açıklama ve övgüleriyle bilinçsizce kucak açılan Metin Erksan'ın bu kesimde de tam anlamıyla uyum sağlayamamalarının kanıtı oldu. Hem Allaha, hem Peygamber'e, hem de diyalektik düşünceye sahip gözükmek, insanı ortanın ortasında döndürüp durur.

Yedinci Sanat, Nisan 1973

## «MİLLÎ SİNEMA» AÇIK OTURUMU İŞİĞİNDA

Mehmet KILIÇ

Sinema tartışmalarında, mazisini 7 sene öncesine kadar götürebileceğimiz, bir «Halk sineması», bir «Ulusal sinema»nın varlığından söz edilir. «Halk sineması» fikri 1966-67 yıllarında, yönetmen ve sinema yazarı Halit Refiğ tarafından ortaya atılmıştı. Bu «Türk sineması, ekonomik yönüyle halk tarafından geliştirildiğine göre, halk sinemasıdır.» görüşü idi. «Türk sineması

doğrudan doğruya Türk halkının filim seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için halk sinemasıdır.» diyordu Refiğ. İlk bakışta doğru gibi görünen bu fikre muhteva açısından bakınca durum değişiyor. Halkın duygularını sömürerek yaşayan Yeşilçam için geçerli olmadığı görülüyör. Yalnız şunu belirtmek yerinde olur «halk sineması» sadece bir teşhistir. Bir akım değildir. Sinemanın betirli bir gelişim devresinin adı sayılabilir. Bu yüzden de biz, üzerinde durmayı lüzumsuz sayıyoruz.

Ulusal Sinema'nın temelleri ise şuurlu olarak 1966-67 yıllarında atılmıştır. «Ulusal sinema» bir tepkiden, batı hayranlığına karşı oluşan tepkiden doğmuş; 60 ihtilâlinde sonraki karmaşık fikir ortamının, neticesindeki olaylar yığını sonucu gelişmiş. Dayandığı temel şu cümleyle özetlenebilir: «Ulusal sanatlar, süper devletlerin emperyalist yayımları karşısında ulusal bağımsızlığın korunması yolunda bir direnme ve baş kaldırma davranışdır.» Ulusal sinemanın temellendirilişinde yönetmen Halit Refiğ, Metin Erksan ve Türk Filim Arşivi rol oynamıştır. Bu sanatçılar anarşist bir kuruluş olan Sinematek'çilerin diyalog kurma tekliflerine cevap verip, onların gerçek gayelerini anlayınca, T. F. Arşivi çevresinde «Ulusal Sinema»nın teoriğini yapmaya başladılar... Halâ da yapmaktalar!.. Teoriden hakikate geçtikleri ise birkaç istisna dışında pek söylenemez.

Ulusal sinema konusunda ilk kitap, aynı zamanda Türk Sineması üstüne yazılan ilk teorik kitap olma özelliğinde de olan H. Refiğ'in «Ulusal Sinema Kavgası»dır. Bu kitapta Türk kültürünün kaynaklarına inilmeye çalışılmasına, nisbeten bazı doğrular da bulunmasına rağmen, yazarının maddeci görüş açısından tam kurtulamadığı görülüyordu. Bilindiği gibi Kemal TAHİR'in henüz tam olarak belirlenememiş, kendisini yol ayırmasına kadar getiren yeni görüşü, öbür yandan Sencer Divitçioğlu'nun «Asya Tipi Üretim Biçimi»nin Sol aydınlar arasında meydana getirdiği yeni düşünüş biçimleri, Sinemacıların -el yordamıyla- ulaştıkları gerçeklerle bütünleşince, sol aydınlar kesiminden dönüşler olmuş; bir takım maddeci beyinler halkı ve onun duygularının temellerini anlamaya başlamış, yavaş, yavaş halkla bir yaklaşım içine girmişlerdi. Bunun sinemada ki örneklerini de H. Refiğ ve M. Erksan teşkii ediyorlardı.

Tersine zorlanan Türkiyemizdeki, kuru kuruya batıcılığın yürümediğini, batıya yaltaklanmakla, onun kölesi olmaktan öteye gidemeyeceğimizi, doğuyla batının ayrı köklerden geldiğini, Türkün seciyesinin, ruh üstünlüğünün ve toplum yapısının batıdan farklı temellere dayandığını kavrayan bu insanların bu çizgiye gelmesinde en önemli sebep, «sanatçı sezgileri» olmuştur. Bunda başı da Kemal Tahir çekmiştir. Kemal Tahir batının, batmak demek olduğunu şu sözlerle somutlaştırmaktadır. «Batıyı kendi özelliklerimize doğru aşmadan bize kurtuluş yoktur. Türk sineması, bugün buna yönelmiş bir iki sanat kolumuzdan biridir. Bu açıdan isteyelim istemeyelim başka sanat kollarımızı etkileyecektir.» Fakat buna rağmen diğer sanat kolları bir yana, sinemada bile henüz Millî Sinema başeserleri görünürlerde yoktur. Bu haliyle sinema, halen, diğer sanatlara örnek teşkil etmemektedir.

Bu aydın dönüşümü, neden başka kesimlerde olmadı da, sinema yönetmenleri kesiminde oldu? Bunu sanatçı sezgisiyle tam olarak izah edememekteyiz. Çünkü diğer sanatçılar hâlâ uyumaktalar. Sinemacıların sezgisi daha kuvvetli olur diye bir açıklama şekli bulamıyacağımıza göre, bu olaya salt sinema açısından yaklaşmak gerekir: Sinema halkla diyalog kurabilen en belli başlı kurum olduğu için, halk perdede kendisini görmek istemekte ve sinemacılar da arz-talep gereğince halkça istenen tipte filimler yapmakta idiler. Bu sonuç şunu zorunlu kılıyordu: Sinemacılar, halkın ruhunu anlamalıdır ki, halkın istediği tipte filimler yapabilsinler... Ayrıca yönetmenlik, araştırma demektir. Araştırma demek, hakikati bulmak demektir. Tarihin bize yanlış aktarıldığını anlamak demektir... Bunun sonucu oluşan dönüşüm: 50 senelik cebri batıcılığın, bütün kaybettiklerimize rağmen, geri teptiğini gösteren, en müşahhas delildir.

Aslında «Ulusal Sinema»dan başka birşey olmayan «Millî Sinema»nın temeli ise 1960 öncelerine varmasına rağmen biz, 60 sonrasındaki birkaç Milliyetçi mecmua sayfalarında başladığını kabul edebiliriz. O zamandan beri Yeni İstanbul ve diğer bazı gazete ve mecmualarda, «Millî Sinema»nın teoriği, yapılmaya çalışılmaktaydı. Üstün İnanç, Ahmet Güner ve şimdi yönetmen olan Yücel Çakmaklı gibi bir kaç isim, özdeğerlerine bağlı halk kesimine «Millî Sinema»yı anlatıyorlardı. Bu, temelde, milliyet-

çiliğın sinemaya tatbikiydi. Sinemanın mutlaka milli sanat değerlerini kendine kaynak edinmesinin şart olduğu, millete zararlı değilde faydalı olması gerektiğı görüşü idi. Halbuki ulusalcılar aslında olmayan bu terimi konunun anlaşılması bakımından kullanıyorum- bu çizgiye bazı tecrübelerden, değişimlerden sonra geleceklerdi.

Ve nitekim, bir zaman geldi, ufak farkları olmasına rağmen, ayrı yollardan ilerlenip, sonuçta tek yolda birleşildi. İsim konacaktı bu yola. Biz «Milli Sinema» dedik. Çünkü ulusal kelimesi, ulusalcılar tarafından, o zaman yeni moda olan uydurukçadan alınmaydı. O halde bırakılması gerekirdi. Çünkü -al eki türkçe değil, fransızca bir takıydı. Bir türkçe kelimeden fransızca ekle kelime üretilemezdi. Herşeyden önce bu, o kelimenin ifade ettiğı manayı kabul etmemek değilmiydi?

Katedilen yolların farklı olmasına rağmen, gelineen noktanın bir olması; Türk fikir hayatı için çok olumlu gelişmelere gebe olacak bir olaydır. Milliyetçi cephenin çok iyi bildiğı ve teşhisini koyduğı batılılaşma hareketleri, her yönden güdümlü bir Türkiye yaratmaya çalışırken, bazı aydınlar, geri kalmış ülke diye bu işin içinden sıyrılmaya çalışmaktadırlar. Bu hususta niye, nasıl ve ne şekilde geri kalmış diye düşünenler; neticede işi anlamakta ve geç de olsa «Hangi Batı» diye sorular sorabilmektedirler. Nitekim açık oturumda da yönetmen Duygu Sağıroğlu: «Çok batılı şartlar içinde yetiştirilmiş olmama, batıyı da kendi ölçülerime göre yeterince tanımadım rağmen, ben de kendimi hiçbir zaman batılılaşmış saymıyorum. Bir zamanlar bütün gayretimle buna çalıştığım halde, bunu hiç bir zaman başaramadım. Hiç bir zaman batılı gibi duyup, düşünüp davranmadım.» diyerek batılılaşmanın lüzumsuzluğunu ve yanlış bir yol olduğunu kendi hayat tecrübesiyle ortaya koymuştur. İlgili çekici konuşmasının başka bir yerinde de «...Aydınlık, biliyorsunuz batı aydınlığı şeklinde hep tanımlanır, batı tipi aydın olmıyana bizde malesef aydın demiyorlar.» diye haklı olarak serzenişte bulunmuştur. Bu sözler geç kalınmış «aydın itirafı»ndan başka birşey değildir. Geri bırakılmış ülke aydınları için iki türlü yol vardır. Ya düzenin yolunda saman çöpü gibi savrulmak, erimek, çeşitli uluslararası fikirlere kapılmak, onların uşağı olmak; ya da kendi milletine, onu meydana getiren kültüre yenisinden dönmek, bütün emperyalist güçleri reddetmek.

Kendi ruh ve kültürüne dönüş; işte Millî Sinema açık oturumunun sinema üzerine kurulu olmasına rağmen en önemli olayı bu açıklamalar olmuştur. Zaten sinema, halk ile organik olarak bağlı olduğu için, onun üzerine konuşulan meseleler, dolayısıyla halkın meseleleri olmaktadır.

Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü, 10 Mart 1973 Cumartesi günü «Millî Sinema» konulu bir açık oturum tertiplemişti. Oturuma çağrılı olanlardan Atıf Yılmaz ve Lütfi Akad hariç, Metin Erksan, Yücel Çakmaklı, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu gibi bu hususta sözü olan yönetmenlerin yanı sıra Türkiye'nin tek arşivine sahip Türk Filim Arşivi başkanı Sami Şekeroğlu ve MTTB Sinema Kulübü adına Salih Diriklik katılmış, oturumu sanat yazarı Üstün İnanc yönetmişti.

Ülkemizde yapılan oturumlarda pek görülemiyen bir olgunlukta geçen oturumda zaman yetersizliği ve konu fazlalığı, meselelerin derinine inilmesine imkân vermemişti. Ama neticede, oturumun amacı olan bazı asgarî müsterekler de tesbit edildi.

İlk konuşmayı yapan H. Refiğ, Millî Sinema konusuna birkaç yönden yaklaşmak gerektiğini söylemiştir. Halkla aydın arasındaki köprünün yıkılış sebeplerini araştırdıklarını anlatmış, Ulusal sinema için geçmiş sanat türlerimizi aynen tekrarlamamızın yanlış bir yol olacağını belirtmiştir. Daha sonra «Ulusallığın -yaşasın vatan, millet- sloganıyla açıklanmaması gereken köklü bir kavram olduğunu, Türk insanına ve onu meydana getiren tarihi şartlara bağlı kalmanın, bunları yansıtmamızın «Millî Sinema» sayılabileceğini de ilâve ettikten sonra, millî sinema karakterine uygun olarak 30 filmi içinden sadece ikisini, «Haremde Dört Kadın» ve Bir Türke Gönül Verdim'i göstermiş ve ikinci derecede de «Gurbet Kuşları» ile «Fatma Bacı»yı bunlara eklemiştir. Burada bir parantez açarak, aslında açık oturumda yapılması gereken «Millî filimlerin eleştirilmesi»ni biz burda yapalım:

«Haremde Dört Kadın», yanlış yorumlamalarla dolu, Türk tarihine Freud tarzında, cinsel ve maddeci bir açıdan bakış sonucu eski Türk toplumunda bulunmayan bazı durumları aksettiren bir filim. Sanat kalitesine birşey söyleyemeyeceğimiz bu filim için en hafifinden söylenebilecek söz «erken gelmiş bir yapıt» olabilir. Tarihimize ruh değil de madde açısından bakınca



daima böyle ters durumlar meydana gelecektir. «Haremde Dört Kadın» için Kemal Tahir'in şu sözlerine tam olarak katılıyoruz: «...Senaryo çalışmalarımın en büyük yanlışlığına «Haremde Dört Kadın»da düştüğüme eminim. Halit Refiğ'in var gücünü ortaya koymasına, yapımcının iyi niyetine ve katlandığı büyük harcamaya fedakârlığına rağmen, filimin içerde ve dışarda umulan başarıya ulaşamamasının suçu benimdir inancındayım. O zamanki görüşlerim, kötü batılılaşmanın etkisiyle, Osmanlıyı toptan inkâr etmek alışkanlığımızı aşamadığı için, yüzde yüz Osmanlı olan bu konuya, bende, birer ULUSAL YÜZ KARASI - ULUSAL REZALET olan ve bugün halâ gericiliği taşıdığı sanısıyla tekrar tekrar oynanan Müsahipzade'nin eserleri, sözgelimi BİR KAVUK DEVRİLDİ maskaralığı açısından bakmıştım. Antalya Festivalinde gösterilirken bir jüri üyesinin «Kemal Tahir haltetdi» diye bağırması, son derece haklıydı. Köylülükten yetişmiş, sezgisiyle ulusal devlete destek olmayı ödev edinmiş, alık jöntürk yeğenine karşı çıkar yolu selim aklıyla doğru kestirmiş, sevimli, babacan, mert Sadık Paşa'yı, çağının yabancı ajanı, nerden geldikleri, ne idükleri belirsiz hırsız paşalar sürüsüyle karıştırmıştım. Hem de, bu karıştırmayı kesinlikle önleyecek şartlar bizzat konunun içinde bütün sağlamlığıyla varken ve ben tipi, rüşvet sahnesinden başka her yerde doğru çizmişken... Bu kadar açık bir yanılgıyı, bundan birkaç yıl önce görememek, gerçekleri görmenin, onlara, salt şuûrla değil şuurlatımızla da hükmedebilmenin ne kadar zor olduğunu ve bugün varılan gerçekleri anlayamayanlara hoşgörüyü bakma ödevini bana tekrar tekrar hatırlatıyor.»

Altılarının çizilerek ve tekrar tekrar okunması lâzım gelen sözlerdir, yukarda naklettiklerimiz. Demek ki Kemal Tahir'e göre «Haremde Dört Kadın», «Ulusallığın yüz karası ulusal rezalet» olan Müsahipzade'nin eserleriyle aynı açıdaymış. Yani dolayısıyla ulusal rezaletmiş. Bu görüşü bizzat filmin senaryosunu yazan Kemal Tahir söylediğine göre bu sözlere daha fazla bir şey eklemenin lüzumsuzluğuna inanıyorum.

Burada konumuzun dışına fazlaca kaymakla beraber şu noktaya da dokunmadan geçemeyeceğim. Yukarda naklettiğim, Kemal Tahir'in sözlerinde; «Bu kadar açık bir yanılgıyı, bundan birkaç yıl önce görememek...» le başlayan satırlarda çok önem-

li meselelerimiz yatmakta. Kemal Tahir'in düşünce sistemine peşin fikirlerle, basma kalıp düşüncelerle varılmayacağını göstermekte. Çünkü o, gerçeğe doğru koşarcasına ilerliyen bir araba, kaynağa doğru devamlı yaklaşan bir nehirdir. Daima fikrî hareket ve gelişim içersindedir. Ve bu, son anına kadar devam etmiştir. Şimdi onu rahmetliler arasında anıyoruz ve onun ölümünü de zamansız bir ölüm diye tanımlıyoruz..

«... Bu kadar açık bir yanılgıyı bundan birkaç yıl önce görememek...»

Burada açtığımız genişçe parantezi kapıyarak. Açık oturumu incelemeye devam edelim.

Konuyu bütünüyle ele alırsak H. Refiğ Ulusalıcıların içinde, bütün filimlerinde değilse bile, piyasanın elverdiği nisbette çoğu filimlerinde inandığı fikirleri yansıtmaya çalışmış ve çalıştığı şartlar içindede muvaffak olmuş bir inançlı sinema adamıdır. «Haremde Dört Kadın» bir geçiş devresidir. Bir yerli yerine tam oturamayış, bir arayış devresidir. Konuların aralarına ustaca serpiştirilmiş üstün fikirler, bilhassa onun son filimlerinde görülmektedir. Bu, ilerisi için çok iyi bir başlangıçtır. Ama yeterli de değildir henüz...

Oturumda ikinci konuşmayı yapan Metin Erksan; Bugünkü Milliyetçilik anlayışına nerden geldiğini örnekleriyle anlattı. «Tarihi hadiseleri kendi şartları içinde incelemek gerektiği»ni söyledikten sonra sadece belli (!) kaynaklardan incelediğini zannettiğim şu kanaatta bulundu. «Çakıcı Mehmet Efe de bir ajandır...» Halbuki, son elde edilen yeni belgelere göre ajan değildir Çakıcı. «Bunlar teşekkül ettirdi benim milliyetçilik anlayışımı, Türk insanının yapısını iyi bilmek lâzım. Maalesef «MİLLÎ DUYGU ZAYIFLAYINCA, MİLLÎ FİLM TUTMUYOR» dedi. Ve D. Sağıroğlu'nun temiz bir çalışması olan «Vatan ve Namık Kemal»in hiç tutmadığı örneğini verdi. Daha sonra sözü, yapmayı düşündüğü filimlere getirdi. Sözüünü tutması dileğiyle Erksen'in bu sözlerini de sizlere nakledelim: «Haçlı Yamyamlar adlı bir filim yapmak istiyorum. Moğolun ve haçlının arasında savaşa savaşa bin yıl doldurmuş bir toplum: Derebeylik, serf, köle, efendi yok bizde, Serbest köylü var. Yapmak istediğim başka bir filim: Doğu ile batı insanını, Napolyonla Cezzar Ahmet Paşayı, müslümanlıkla, hiristiyanlığı karşılaştırmak istiyorum. Türk toplumu ahlaklılık

istiyor filimlerde. Ahlaklı bir sinema olmaya mecbur Türk Sineması. Edebiyatımızın hastalığı; eşkiyalar halk kahramanı olarak taktim edilmiştir.»

Alkış tutulması gereken bu sözleri bir yana bırakıp biz Metin Erksan'ın filimlerine geelim: Bilindiği gibi Metin Erksan bir vakitler marksistti ve o zamanlar inandığı fikirlerin ışığında bazı filimler çevirmişti; «Susuz Yaz», «Yılanların Öcü» gibi. Bu filimler Sovyet Rusya'nın da resmî sinema akımı olan toplum-sal-gerçekçi, yani sol sinemanın ürünleri idiler. Şimdi bunları niye hatırlatıyoruz diye soracaksınız, belki de. Açıklayayım: Eski günahını açıkca belirtmeyen Metin Erksan, açık oturumda bu filimlerini de Millî Sinema diye taktim etti. Bu ne perhiz, bu ne lâhana turşusu. Erksan'ın yukarda naklettiğimiz sözleri ile, verdiği örnek filimler arasındaki çelişki apaçık ortadadır. Sevmek Zamanı Millî Sinema olabilir. Lâkin Türk köylüsünü Materyalist açıdan yorumlayan: «Susuz Yaz» ve «Yılanların Öcü»nün Millî Sinema olduğu asla iddia edilemez. Üstelik sinemaya 23 yıldır katkıda bulunan başarılı bir rejisörün sadece «Sevmek Zamanı»nı tam Millî Sinema örneği olarak söylemesi ne ile açıklanabilir. Emel Sayın'lı, şarkılı, türkölü filimleri nedir peki? M. Erksan gerçekten iddia ettiği gibi bir Millî sinemacı ise, bunun ürünlerini gösterebilmesi gerekir. Rejisörün türkçe karşılığı «yaratıcı, gerçekleştirci» demektir. Bir rejisörün, gerçekleştirmedikten sonra fikirleri ne derece inandırıcı ve etkili olabilir?

Ayakta durabilmek için, sinema malî çevrelerinin baskısıyla iş filmi yapmak da zorunlu sayılabilir. Fakat bir piyasa filminde bile insan inandığı bir fikri anlatabilmelidir. İnanmak, inandığı şeyi hangi şartlarda olursa olsun, bütün güçlüklerle rağmen yapmayı gerektirir.

Daha sonra söz alan Yücel Çakmaklı: «Millî sinema tarifim, Millî kültürün sinema diliyle anlatılmasıdır.» dedi ve millî kültürün; ilim, sanat ve din olmak üzere üç unsurdan teşekkül ettiğini söyledi. Özlü konuşmasına şunları ilâve etti: Bir toplumun değer hükümleri yabancı kültür emperyalizminin siyasetine yelnmemeli, onların tesirinde kalmamalıdır. Bunların kaynağı Selçuklu ve Osmanlı kültürleridir. Millî Sinema millî bakış açısının sinema diliyle yansıtılmasından ileri gelir» diyerek Millî Sinema ile Refiğ ve Erksan'ın yaptıkları ulusal sinema arasında fark ol-

duğunu belirtti. Birleştirici bir oturumda konuşmasına, araların-  
da fark olduğunu söyleyerek devam eden Çakmaklı'nın başlıca  
hatası da bu oldu.

Çevirdiği üç filimde de gerçekten milli sinema öncülüğü  
yapan Yücel Çakmaklı'nın «Milli kültürün sinemada yansıtılma-  
sı» görüşüne bilinçsizce karşı çıkan Halit Refiğ ve onun fikrine  
katıldıklarını bildiren Metin Erksan ve Duygu Sağıroğlu, Milli  
Sinema ürünleri ortaya konurken bilimsel bir gözlemlerle mesele-  
lerin temeline inmek ve milletimizin mazideki yaşayışlarını sos-  
yal münasebetlerini aynen perdeye getirmek yerine; bugünkü hal-  
kın duygularını düşüncelerini, heyecanlarını dile getirmek gerek-  
tiğini, dolayısıyla filimlerde milli kültürün yansımalarının doğru  
olmıyacağını söylerlerken kendilerine de, önceki fikirlerine de  
ters düştüklerini ortaya koydular. Ve her şeyin değişken oldu-  
ğunu söylediler. Milli kültürden neyin kastedilmiş olduğunun  
tam olarak anlaşılamaması, bu çelişkili neticeyi doğurdu.

Aslında Metin Erksan'ın «Sevmek Zamanı», Duygu Sağıroğ-  
lu'nun «Vatan ve Namık Kemal», Halit Refiğ'in «Bir Türke Gönül  
Verdim», «Fatma Bacı»sı, hatta «Haremde Dört Kadın», herşe-  
ye rağmen bir milli kültür yansıması idi.

Oturumda herkes Türk insanının duygu ve düşüncelerinin  
yansıtılması müştareğinde birleştikleri halde Halit Refiğ ve onun  
görüşüne katılanlar, Türk insanının duygu ve düşüncelerini mey-  
dana getiren şeyin Milli kültür olduğunu bilmemezlikten geldi-  
ler.

#### **Netice:**

Tabi olarak milli kültürün köklerini araştırmak lâzımdır. Biz  
milliyetçiler, bunu öteden beri gereğince yapmaktaydık. Onu tes-  
bitten sonra, bugünkü hayatı anlatan filimleri yapmak en doğ-  
rusu olduğu gibi, zaten buna karşı çıkan da olamaz. Bunun ya-  
nında Yücel Çakmaklı'nın ve Sinema Kulübü temsilcisi Salih Di-  
riklik'in açıkladığı gibi; bugünkü bozulmuş, yozlaşmış ve geri ha-  
yatımız için ideal sayılabilecek eski toplumumuza uyan filmler  
çevrilip, bugünle paraleller kurulması gerekir. Sonuç olarak; her  
iki tezin birleşmesinden Milli Sinema ortaya çıkacaktır. Bugün-  
kü yaşayış verildiği gibi, ona çözüm yolları da gösterilmesi lâ-  
zımdır. Elbette Osmanlı hayatının, aynen bugünün değişen sos-  
yal şartlarına tatbiki düşünülemez. Nitekim oturumda böyle bir  
şey de konuşulmamıştır.

Osmanlı toplumunun sınıfsız bir toplum olduğu gerçeğini haykıran Metin Erksan'ın bu sınıfsız ideal toplumun yansıtılmasını reddeden görüŖe katılması, kendi fikrini reddetmek değil de nedir? Nitekim Halit Refiğ; «Haremde Dört Kadın» ile Osmanlı yaŖayıŖını yanlışlıklar olsa da görüntülemiş ve filmin çevrildiği tarihlerde günün konusu olan Kıbrıs olayları ile geçmişten paraleller kurmayı denemiştii. Bugün Yücel Çakmaklı'nın söyledikleri ile farklı tarafı olmamasına rağmen, Halit Refiğ'in bu fikre karşı çıkması, temelinde farklı yollardan gelmesi sebebiyledir.

Şartlar değişir ama, o ideal toplumu meydana getiren esas kök değişmez. Bu da din ve milliyet duygusudur. Halit Refiğ ve Metin Erksan'ın ulaŖageldiđi milliyetçilik anlayışına halkın da ulaŖabilmesi için onların geçtiği yollardan geçmesi, yani gerçek milli tarihi incelemesi lâzımdır. Bunu da özellikle milli kültürü, milli tarihi, milli gerçekleri yansıtacak, milli hisleri kuvvetlendirecek sinema yapabilir ki, işte bu sinemanın adı «MİLLÎ SİNEMA»dır.

## BİR AÇIK OTURUMUN BASIN YANKILARI

Nedendir bilinmez, MTTB Sinema Kulübü'nün kuruluşundan beş ay kadar sonra yaptığımız MİLLÎ SINEMA Açık Oturumu, tahminlerimizin çok ötesinde bir ilgiye şahit oldu. Bu ilgi sadece oturum sırasında salonu dolduran 1000'i aşkın dinleyici yönünden değil, bilhassa oturum sonrasında basında aylar boyu çıkan pek çok haber ve yorum şeklinde oldu. Şüphesiz bu yakın alâka, Türk Sineması'nda ilk defa yapılan bu tür bir açık oturum için gayet normal bir durumdu. Ayrıca böylelikle «Millî Sinema» görüşünün kamuoyuna daha iyi yansması sağlanıyordu. Ancak basındaki birtakım yorumlarda kulübümüzü çok yakından ilgilendiren bazı yanlış anlama ve bunun sonucu yanlış yorumlamalara dayalı suçlamalar hakkında burada bazı açıklamalarda bulunmamız, meseleye açıklık getirmesi yönünden herhalde faydalı olacaktır.

Peşin hükümler, bağlılarını hemen her zaman çıkmaz yollara sokmuş, geri dönüşü olmıyan bu yollarda onları bir bataklık içine girdirmiştir. Bu husustaki örnekleri sinema alanında da görmek, bunların en iyisini ise açık oturum hakkındaki basın yorumlarında tesbit etmek mümkündür.

50. yılına varan cumhuriyet idaresinin ortaya çıkardığı ve artık bazı kesin çizgilerle hemen tamamen birbirinden ayrılan fikir gruplarının, asrın en et-

kili sanatı, sinema alanına da güçleri nispetinde el uzatacakları hiç şüphesizdir. Ayrıca bu durum, ticarî bir düşünce ile kendi dar sınırlarını yıllarca önceden çizmiş ve o çizgi dışına çıkmamaya kararlı Yeşilçam'a karşı da bir alternatif meydana getireceği için son derece olumlu idi.

Bizler, kulüp olarak çalışmaya başladığımız ilk günden itibaren, bir yandan Türk Sineması'na daha yakın olma şeklinde önceden belirlediğimiz çalışma tarzımızı sürdürürken, diğer yandan sırf sinema sanatına olan saygımız dolayısıyla, kendi dışımızda kalan ve fikrî yönü ne olursa olsun, her tür yedinci sanat alternatifi dernek ve sahiplerin çalışmalarında engelleyici değil, bilâkis yardımcı bir rol oynamayı gaye edinmiştik. Bugüne kadarki çalışmalarımız ve yayınladığımız bülten ve broşürlerle bunu belli bir derecede ispatladığımıza eminiz.

Basında ve diğer sanat dallarında tek üstünlüğü kendinde bilen kısır bir düşünce, son derece hoşgörü ile işe başladığımız ve büyük alâka uyandıran bir açık oturumla belli bir teorik bütünlüğe ulaşmaya çalıştığımız sinema alanındaki çalışmalarımız karşısında, önce şaşkınlıkla bir süre duralamışlardı. Yurdumuza girdiği süredenberi sinemanın daima «öcü» gibi görülmesinden sonra, bu alanda aniden hızlı bir çalışmaya girişerek (sadece açık oturum şeklinde değil tabî!) belli sonuçlara varılması, objektif bir zekânın kolaylıkla kabul edeceği bir nokta değildi.

Kısa süren bu şaşkınlık dönemi nihayet yerini yavaş yavaş bazı suçlamalara, karalamalara bıraktı. Bir cephe hakkında bilinen bütün klişe suçlamalar, sinema ile samimî ilgimiz dışında, kendilerine karşı hiç bir ard düşüncemiz olmamasına rağmen bize

yapılmaya başlandı. Alışık olduğumuz bu belli suçlamalara sadece gülüp geçtik tabî ki..

Açık oturuma ilk tepkiler bir sinema kuruluşu yöneticisi ile -günlük sanat sayfası yayınlayan bir gazetenin- habarilerinden geldi. Bu yazılar, o cephenin beğenmeme fobisinin en tipik çizgilerini yansıtıyordu. Yani ortada başarılmış bir iş (bir açık oturum) vardı; ama bu mademki kendilerine karşı bir grup tarafından yapılmıştı, o halde «kaka» idi. Başarı bunun neresinde idi? Bu durumda, elleri altındaki basının ufak-büyük bütün organlarında bu işi kötölemesi yapılmalıydı. Nitekim yapıldı da..

Ama işin burasında büyük bir hataya düşülüyordu. Çünkü sayfalar boyu yazılan yazılarda suçlamaların asıl çıkış noktası ya Halit Refiğ veyahut da Metin Erkan'dan başlatılıyordu. Buradaki yanlışlık şu idi ki; bir çevre, çok önceleri (1966'da) iki kişiye karşı (H. Refiğ ve M. Erksan) duymaya başladığı kini, tek gayesi sinemamıza yeni bir görüş getirmek olan bir açık oturum düzenledi diye 7 yıl sonra (1973'de) bir sinema kulübünden çıkarmaya kalkıyordu. Daha doğrusu bazı kişilere duyulan şahsî allerji, genişletilip bir cepheye yayılıyordu. Olacak iş değildi bu tabî, ama aynı zamanda bir taktik hatası, farkında olmadan girilmiş bir hücum da değildi.

Şüphesiz topluma açık şekilde yapılan çalışmalar, ancak belli oranda tenkidlere maruz kaldığı zaman, faaliyet gösteren kimselerde daha ileri hamleler için bir enerji birikimi meydana getirir. Ayrıca hiç kimse, yaptığı işin mutlaka, herkesce hoşgörü ile karşılanmasını bekleyemez. Ancak belli bir alanda çalışma yapan çeşitli gruplar, hele sinema gibi daima toplu bir çalışmayı gerektiren alanda faaliyet gösteriyorlarsa. -yazımızın başında belirttiğimiz- «peşin hükümler bağlılarını hemen her zaman çıkmaz



yollara sokmuştur» sözünü, hiç olmazsa bazı durumlarda dikkate alsalar gerektir.

MTTB Sinema Kulübü olarak sinema alanında çalışmaya başladığımızdan beri, sinema ile ilgili kişi veya derneklerin hiç biri ile belli bir çatışmaya girencak bir yılı doldurmasıdır, ne de bu hususta diyecek bir sözümüzün bulunmayışı.. Bu alanda yapılacak pek çok iş varken, gereksiz kalem münâkaşalarına girmek, sonuçta her iki yanı da kısır bir daireye sokacaktır. Ayrıca etkili bir **Türk Sinema Ortamı**'nın meydana gelişinde ve sinemamızdaki ticarî düşünce kalıplarının belli oranda çözülerek bir sinema kaygısının ortaya çıkışında, herhalde sinema piyasası dışı müşterek çalışmaların büyük etkisi olabilecektir.

Bu sebeple, münferit veya fikrî bir cephe hareketi şeklinde yapılan sinema çalışmaları, bazı eski şahsî hesaplasmaların yeniden ortaya sürülüşü için bir vesile durumuna getirilmezse, bundan ilk elde faydalanacak, «**Türk Sinema Ortamı**» olacaktır. Bunun yanı sıra, birtakım komplekslerin tatminine sebep olan şahıs ve dernek çatışmaları yerine, sinema olgusu üzerindeki -tamamen zıt da olsa- çeşitli düşüncelerin gazetelerde, dergilerde yansıtılması, bunlara karşı cevap verilmesi, sinema üzerine yeni fikirlerin ortaya çıkması yönünden, herhalde şahsî çekişmelerden çok daha faydalı olacaktır.

Sonucu şu şekilde bağliayabiliriz:

MTTB Sinema Kulübü olarak sinema üzerindeki düşüncelerimiz kısaca budur. İlk açık oturum deneyimiz sonucunda, basının, bu vesile ile Millî Sinema hakkındaki görüşünü (veya kendi görüşlerini) yansıtacak yerde işi bazı şahsî atışmalara dökmesini de belli bir yere kadar hoşgörü ile karşıladık sayılabilir. Şüphesiz yeni mevsimde de birtakım çalışma-

larımız olacaktır. Ancak bu çalışmalar sonucunda, basında şahsî yönde çıkabilecek suçlamalara karşı bizim de söylenecek cevapımızın olacağını, belki ileride başvurulabilecek bir belge olması bakımından burada bir not şeklinde belirtmeyi faydalı buluyoruz.

**A. Salih DIRIKLIK**

**(15 Mayıs 1973, MTTB Sinema Kulübü Bülteni)**

## SONUÇ

Bir ÷lkedeki Millî Sanat gelişimini ortaya koyarken, şüphesiz o toplumun sosyal ve fikrî yapısında meydana gelmiş değişimleri de birlikte incelemek gerekir. Türk Toplumunda bu tür köklü bir değişme ise Tanzimat ile başladığı için, böyle bir incelemeye oradan kapı açmakta fayda vardır.

1839 Tanzimatı, Osmanlı -Türk toplumu için önemli dönüm noktalarından biridir. Öyle ki, o zamana kadar Osmanlı Devlet idaresi ve Toplumu, aksayan, çeşitli patlamalara sahne olan veya gereken noktaya ulaşamıyan birçok yönleri olsa bile, tüm müesseseleriyle yine de tek bir bütün halinde, bir denge içinde bulunmaktaydı. Ama Tanzimat'tan sonra gör÷len dağılma, harpte kaybedilen bir miktar toprağın ve bitip tükenmiyen savaş anlaşmalarının -yani devlet gücünün dışa karşı zayıflığının- ötesinde, kendilerine aydın denemelerin (Jöntürk'lerin) ön ayak olduğu bir hareket olduğundan değişik bir anlam taşıyordu. Bunun için Tanzimat'la birlikte, o zamana kadar yekvücut olan Osmanlılık kavramının ve halkının bizzat kendisi bölünmeye başlamıştır denebilir.

Bu, Mustafa Reşit Paşa'nın hazırladığı ferman ile anında başlamış bir hareket sayılamaz şüphesiz. Bu durumu çok önceleri, mazisi belki Kanunî'ye kadar dayandırılabilir olacak olan yan sebeplerin birikerek ortaya çıkardığı bir oluşum olarak kabul etmek elbet-

te daha doğru olacaktır. Belki de Tanzimat, II. Selim'den itibaren varlığı sürekli hissedilen bir «muhteşem batı» mitozunun ve Osmanlı ekonomik geriliğinin, bazı dış kaynaklarca devamlı abartılarak Türk aydınında bir aşağılık duygusu meydana getirilişinin, bir patlayış şeklinde kendini ortaya koyduğu dönemdir.

Buna rağmen, Tanzimat dönemi Osmanlı aydını, toplumunu belli bir değişime gerekli gördüğü zaman, elbette çevresindeki basmakalıp yaşayış biçimlerinden birini alacaktır. Nitekim böyle bir değişim anında tam hesaplanamıyan bazı durumlar zamanla ortaya çıkacak, ayrıca bu yeni düzen, kendi aydınını da birlikte yetiştireceği için Osmanlı-Türk toplumuna daha uygun gelecek bazı değişimlere gidilebilecektir. Ama ne yazık ki Tanzimat'çıların kendi iç dünyasında kurduğu bu hayalî hesap, hiç bir zaman çarşıdakine uyamadı.

Aradan geçen uzun yıllar, hatta Cumhuriyet devri bile, o zamanların bu günahını kapamaya yetemedi. Çünkü Cumhuriyet aydınının düşünce sınırları da nedense Tanzimat Jöntürk'lerinin fikrî kapasitesini pek aşamadı. Bu devrede akli selim ile, millî özelliklere daha uygun yeni düşünce tarzları, hayat biçimi arama yerine, batıdan basmakalıp hazır şekiller ithali sürüp gitti. Böylece, araştırılmayan köklü millî kültürümüz her geçen gün biraz daha kayboldu, zamanın akışı içinde tarihe karıştı.

Bununla birlikte Cumhuriyetten bu kadar yıl sonra bile olsa gidilen yolun yanlışlığı, batıya teklifsiz açılışın bütün çıkmazları nihayet bir bir ortaya çıkmıştır. Burunlar duvara çarptıktan sonra dahî, gidilen yanlış yoldan dönüşün, o yanlışta ısrardan daha doğru olduğu anlaşılmıştır. Nitekim 1965'lerden sonra aydınlarımız arasında başlayan kendi öz kaynaklarımıza dönüş hareketinde, bunu gayet iyi tesbit etmek mümkündür. Bunda, uzun yıllar batıdan mota-

mot alınan pek çok şeyin, toplumumuzun fikrî ve sosyal yapısına ters düştüğünün ve genel nüfusun ancak çok az bir yüzdesinin ilgisini çekişinin tesbiti de mühim rol oynamıştır, şüphesiz. Başta sinema olmak üzere, sanatın her dalından tutun da, bazı moda hareketlerine kadar bu böyle olmuştur.

İşte bu tesbitten sonra yavaş da olsa, artık kendi millî kültürümüzden bugünün şartlarına uygulanabilecek esaslar incelenmeye, bunlardan bugün aynen faydalanılabilecek olanlar veya belli bir değişimle uygulanır şekle getirilebilecek olanlar araştırılmaya başlanmıştır. Bu da, Türk fikir ve sanat hayatında oldukça önemli bir değişim olsa gerektir.

Sinema, toplumla en çok içiçe, onunla en yakın ilgi kurmuş bir sanat dalı olarak, halkın devamlı değişen zevklerini, beğenilerini bile eserlerde yansıtabilen bir oluşumdur. Dolayısıyla, kendi millî özelliklerimize, öz kaynaklarımıza dönüş ihtiyacının en çok ve en çabuk kendini hissettirdiği bir sanat alanı olmuştur. Böylece, uzun yıllar sinemamız, Hollywood tarzı romantik filimlere, İtalyan usulü Westernlere, isveç tarzı seks filimlerine sahne olduktan sonra, nihayet gerek konu ve gerekse işleniş yönünden bizim insanımızı ele alan filimlerin giderek yoğunlaştığı bir alan oldu. Gerçi bu hususdaki ilk denemeler, 1960 sonrası aydınlar arasında sosyalist düşünce hakimiyetinin etkisi ile toplum gerçeklerimizin uzağına düşmüştü, yani bazı yanlış boyutlara sahipti. Ama zamanla bu fikir yapısının yanlışlığının -bazı somut örneklerle de ispatlanarak- Türk insanına ters düştüğü açık-seçik ortaya çıkınca, kısa bir durgunluk döneminden sonra, olumlu çalışmalar sinemamızda yavaş yavaş kendini göstermeye başladı. Buna rağmen ne yazık ki o zamandan bugüne kadar geçen süre, başlıbaşına MİLLÎ SİNEMA BAŞESERİ diye nitelenebilecek bir filim ortaya konabilmesine yetmedi. Ancak

bu arada, böyle bir sinema düşüncesinin kuruluşuna basamak teşkil edebilecek son derece olumlu eserler, ayrıca bu hususta ne şekil bir çalışma metodu tatbiki gerektiği hakkında çok faydalı ipuçlar veren bazı değerli denemeler de yapılmamış değildir.

MİLLÎ SİNEMA Açık Oturumu öncesinde Türk Sineması'nda yapılmış millî özelliklere sahip filimler veya basında bu konuda çıkan çeşitli teorik yazılar; açık oturum sırasında ise sayın konuşmacıların kendi pratik çalışmaları sonucu edindikleri tecrübeler üzerindeki konuşmaları ve yine basında bunlar hakkında çıkan pek çok yorum, «MİLLÎ SİNEMA» denilen olgunun aşağı yukarı ne tarz bir çalışma ile ortaya konabileceği, milli kültürle olan münasebetleri ve halkımızın yaşayışı içinden ne gibi özelliklerin filimlerde yansıtılacağı gibi konularda -tamamen yeterli olmasa bile-oldukça değerli bazı kriterlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Eğer meseleyi bu son şekliyle özetlemek gerekirse, ortaya konan kriterler şöylece sıralanabilir:

**Bir kere, halkın öz değerlerini yakalamak ve sinema açısından bunu vermek, Millî Sinema'nın başlıca görevidir. Bu halkın öz değerlerindeki tarihî birikimi, tarih boyu gelişimdeki değerleri, sosyal değerleri, ekonomik değişimleri, tabiat şartlarında meydana gelen değişimleri, ona uyarlılıkları, onunla mücadelelerini araştırmak ve herşeyden önce de Türk insanını, Türk cemiyetinde yaşayan Türk insanını vermek gerekir.**

Ayrıca sadece cemiyetin dış yüzündeki görüntülerle ilgilenmemek, bu değerlerin nasıl ve neden olduğunu da araştırmak lazımdır. Meseleyi donuk tarihî olayları içinde, yaşadığımız devir içinde bir resim gibi almak değil de; bunların iyisiyle kötüsüyle, tutarlılığıyla tutarsızlığıyla, değeriyle değersizliğiyle, kuvvetiyle zaafıyla araştırılması, neden ve niçin böy-

le olduğunun dökümanlar halinde tesbit edilerek yalanlanması ve sinema dili olarak sanatçı gözüyle bilim adamlarına, yani ilim müesseselerine bir ön bilgi halinde verilmesi gerekir.

Diğer bir yönüyle Millî Sinema'ya, Millî Kültür'ün ve millî bakış açısının sinema diliyle anlatımıdır denebilir. Millî Kültür'ün temel şartı olan değer hükümleri de ilim, sanat ve din olarak sıralanabilir. İlim ve sanat, gelişen zaman içinde devam'ı değişimlere maruz kalmaktadır. Bu bakımdan toplumdaki gelişimi izlemeli veya yerine göre toplumun önüne geçerek ona yol gösterici olmalıdır. Ancak temel hükümleri ile din değeri şüphesiz değişmemektedir. Tabi, bu din değerinin sinemaya uygulanışında kastedilen mana «ahlâk» olmaktadır. Nitekim Türk Sinema'sında, bilhassa renkli filme geçildikten sonra edinilen tecrübeler, yerli filim seyircisinin filimlerde tamamen ahlâkî bir boyut görmek istediğini kesinlikle ortaya koymuştur.

Devletin Millî Sinema ile olan münasebeti ise, resmî bir Millî Kültür politikası bulunmaması sebebiyle daima engelleyici nitelikte olmuştur. Devlet sansürü, yabancı filimlere gösterdiği müsamahanın pek azını bile, ne yazık ki Millî filimlere göstermemektedir. Devletin bu ilgisizliğinin en önemli sebeplerinden biri de, aydınlarla basının Türk Sineması'na ve millî filimlere karşı takındıkları tavidir.

Sonuç olarak Millî Sinema, ilk başta çağımız Türk insanının dünya görüşünü yansıtan bir sinema olmak zorundadır. Bu elbetteki tarihimizden, dinimizden, geleneklerimizden, -bir tarih sırası içinde- insanımızın sürekli yaşadığı birçok olayın birikimi sonucunda oluşmuş bir dünya görüşüdür. Bugün bu görüşe kapı aralamak için başvurulacak sayısız imkanlar vardır. Herşeyden önce zengin sanat ve kültürümüz vardır. Gerçi Karagöz, Orta Oyunu, Halk Şiiri,

Minyatür v.s. gibi eski sanatlarımız, artık bugünün sanat çalışmalarına aynen uygulanamasa da; bunların içinde taşıdıkları ana düşünce, bunları var eden, kendi çağı içinde ortaya koyan dünya görüşünden faydalanmak elbet mümkündür. Bu dünya görüşü de, kısaca doğu ile batı, madde ile manâ çatışmasından kuvvet bulan bir görüştür.

Bir Millî Sinema sanatçısının araştırmak, bulmak ve yerine göre de savunmak durumunda bulunduğu nokta; Türk insanının, Türk Cemiyetinin getirdiği millî değerlerin özüne varmak, onların üzerindeki tozları kaldırmak, yaşadığımız çağın şartlarını vermek ve toplumumuzu yarına dipdiri ve dinamik devam ettirebilmek için değerlerimizi ilmi bir şekilde dirilterek Millî Sinema'ya bu noktada hizmet edebilmektedir.

Açık oturum sonucunda, Millî Sinema hakkında ortaya çıkan bu kriterler, şüphesiz sadece yedinci sanat alanında geçerliği olan hususlar değildir. «**MILLÎ SANAT**» adı altında bir genelleme yapılırsa, tiyatrodan müziğe, sinemadan desene kadar bütün sanat dallarını kapsıyabilecek bir genişliğe ulaştırılabilir. Nitekim halkla en çok münasebeti olması sebebiyle önce sinemada başlayan millîleşme özellikleri, aslında diğer sanat dallarında da -az veya çok- görülmekte olan değişimlerdir. Bu sebeple önümüzdeki yıllarda, sinemayla kapısı açılmış olan «kendi öz değerlerimizi, toplumumuzdaki yaşayış biçimini dile getirme» (millîleşme) hareketinin, diğer sanat dallarında da meyvalarını vermeye başlayacağı hiç şüphesizdir.

MTTB Sinema Kulübü olarak. Türk Sinema'sına faydalı olma yolundaki çabaları bundan sonra da sürdürmeye olan kararlılığımızı burada ifade ederken, sinema ve diğer sanat alanlarındaki her türlü olumlu çalışmaların yanında olduğumuzu, bütün gücümüzle bunları destekliyeceğimizi de tekrar duyurmak isteriz.

**MTTB SINEMA KULÜBÜ**



**Türk Sineması'nın 60. ncı yılına girmesine rağmen «Evrensel» bir hüviyete halâ ulaşamamasında en önemli sebep, henüz sinemamızda şuurlu bir MİLLÎ SINEMA anlayışının yaygınlaşmaması ve yabancı taklidi filim konularından vazgeçilip, Türk insanının düşünce ve yaşayış şekline daha uygun mevzûlara el atılmaması ol-  
sa gerektir.**

**Türk Yüksek Tahsil Gençliği'nin sinemaya uzanmış bir kolu olan MTTB SINEMA KULÜBÜ, Türk Sineması'nın gelecekteki çizgisini teşkil edeceğine inandığı MİLLÎ SINEMA anlayışının daha kesin çizgilerle ortaya konabilmesi gayesiyle 10 Mart 1973 günü bir açık oturum düzenlemişti. Bu oturuma Türk Sineması'ndan Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Yücel Çakmaklı, Devlet Film Arşivi'nden Sami Şekeroğlu ve MTTB Sinema Ku'übü'nü temsilen Salih Diriklik katılmışlardı.**

**Bu kitap açık oturumun metnini, Millî Sinema konusunda tesbit edilen esasları ve başında bu hususta çıkan yorum ve tenkidleri bir araya toplamıştır.**