

T.C  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANASANAT DALI  
SİNEMA TV PROGRAMI

**Başlangıcından Günümüze  
Türkiye’de Sinema Eğitimi ve Sorunları**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan:**  
20116049 Hande Öge

**Danışman:**  
Prof. Alev İDRİSOĞLU

İSTANBUL-2017


Hande ÖGE tarafından hazırlanan **Başlangıcından Günümüze Türkiye’de Sinema Eğitimi ve Sorunları** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 21 / 06 / 2017


( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

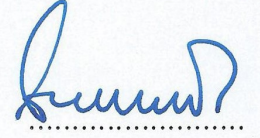
Jüri Üyesi : Prof. Alev İDRİSOĞLU (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Asiye KORKMAZ



Jüri Üyesi : Prof. Selahattin YILDIZ (Maltepe Ün. Öğr.Üy.)



## İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

|  |     |
|--|-----|
| ÖNSÖZ .....  | II  |
| ÖZET .....   | III |
| ABSTRACT .....   | V   |
| GİRİŞ .....  | 1   |
| 1. TOPLUMSAL YAPININ DEĞİŞMESİ VE BU DEĞİŞİMİN SİNEMAYA<br>ETKİSİ .....                                    | 14  |
| 2. CUMHURİYET'İN İLK YILLARI-BİLİMİN VE SANATIN İŞİĞİNDE<br>BAŞLATILAN EĞİTİM HAMLESİ .....                | 22  |
| 3. 1940-1960 ARASI TÜRKİYE'NİN TOPLUMSAL YAPISINA, EĞİTİM<br>SİSTEMİNE VE SİNEMAMIZA GENEL BİR BAKIŞ ..... | 32  |
| 4. 1960'LI YILLARDA TÜRKİYE'DE SANAT VE SİNEMA ORTAMI .....  | 39  |
| 5. SİNEMANIN SANAT OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ: KULÜP SİNEMA 7<br>VE İLK YAYGIN EĞİTİM ÇALIŞMALARI .....      | 44  |
| 6. TÜRKİYE'DE SİNEMA EĞİTİMİ BAŞLIYOR .....  | 71  |
| 6.1. "Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim" .....  | 77  |
| 7. 1980'Lİ YILLAR-DEĞİŞEN TOPLUM VE SİNEMA EĞİTİMİNE YÖK<br>MÜDAHALESİ .....                               | 87  |
| 8. 1990'Lİ YILLAR-DEĞİŞEN DÜNYA VE BU DEĞİŞİMİN ÜLKEMİZDEKİ<br>ETKİLERİ .....                              | 93  |
| 9. 2000'Lİ YILLARDA TÜRKİYE'NİN EKONOMİK VE TOPLUMSAL YAPISI-<br>TÜRKİYE'DE SİNEMA VE SİNEMA EĞİTİMİ ..... | 101 |
| 10.SONUÇ .....   | 124 |
| 11.ÖZGEÇMİŞ .....  | 129 |
| 12.EKLER .....   | 130 |
| 12. KAYNAKLAR .....  | 135 |

## ÖNSÖZ

Lisans eğitimimi tamamladığım Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümündeki ve beş yıldır çatısı altında pek çok profesyonel işte görev aldığım Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'ndeki çok değerli hocalarım bana yaşamımın her alanında rehberlik ettiler. Öğrencilik yıllarım boyunca Türk sinemasının ustalarından hem sinema sanatını, hem de hayatı öğrenmeye çalıştım. İlerlemiş yaşına ve hastalığına rağmen bana bir baba şefkatiyle zaman ayırıp çalışmama yardımcı olan değerli Hocam Prof. Sami Şekeroğlu'na çok teşekkür ederim. Tezimin konusu eğitim olduğu için, ülkemizdeki ilk sinema eğitimini başlatan hocamdan çalışmamda sıkça bahsettim. Birçok kısmı kendisine danışarak yazdım ve tezin ana yapısını etkilemeden yaptığı ekleme ve çıkarmalar sayesinde tezimi tamamladım.

Yaptığım bu çalışmanın, çok geniş kapsamlı olduğunun ve büyük bir birikim gerektirdiğinin farkındayım. Ancak Türk sinemasının en önemli sorunu olarak gördüğüm bu konu hakkında araştırma yapıp bazı sorunları tespit etmeyi de bir görev bildim. Sanatta yeterlik tezimde Türk sinemasının sorunları üzerine daha geniş kapsamlı bir araştırma yapmak istiyorum.

Bu çalışmamın her aşamasındaki destekleri için tez danışmanım Prof. Alev İdrisoğlu'na, yardımlarını esirgemeyen Prof. Asiye Korkmaz'a, Prof. Cem Odman'a ve Prof. Yüksel Aktaş'a, Yrd. Doç. Esra Eren'e, Yrd. Doç. Mert Atalar'a, Arş. Gör. Semih Kaşıkçı'ya ve Serap Arslan'a, ayrıca hep yanımda olup elimi hiç bırakmayan annem Nilgün Sezmez'e babam Erol Sezmez'e, ablam Aslı Sezmez'e ve eşim Eymen Öge'ye çok teşekkür ederim.

## ÖZET

Toplumunu oluşturan bireylerin eğitilmesi, bir ülkenin kalkınması için en önemli önceliklerden biridir. Büyük medeniyetler inşa etmiş toplumların ortak özelliği eğitime önem vermiş olmalarıdır. Eğitim yapısındaki çözülme ve yozlaşma tarih boyunca pek çok devletin gerileme ve hatta çöküş sürecine girmesine yol açmıştır. Sanat da eğitimle çok sıkı bir ilişki içinde olan bir olgudur. Sanatsal bakışa sahip bireylerin yetişmesi ve bu bireylerin sanatı kabullenip sahiplenecek bilinç ve estetik düzeyine ulaşmasında da eğitimin rolü çok büyüktür. Bu yönleriyle eğitim ve sanat olguları birbirinden ayrı düşünülemez. Gerek Osmanlı Devleti'nin son yıllarında gerekse Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim ve sanata büyük önem verilmiştir. Cumhuriyetimizin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, Osmanlı'nın son dönemlerinde eğitim ve sanat alanlarında başlayan atılımları çağdaş bir zemine oturtarak devam ettirmiştir. Atatürk'ün yaptığı devrimler incelendiğinde eğitime ve sanata verdiği önem açıkça görülmektedir. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren büyük halk kitlelerinin eğitilmesi ve ülke genelinde sanat anlayışının gelişmesi için geniş çaplı çalışmalar yapılmıştır. Ancak ilerleyen yıllarda eğitim olgusu, sıkı sıkıya bağlı olduğu üretim sürecinden uzaklaştırılmış, birtakım siyasi hedefler doğrultusunda pek çok kez yeniden tasarlanmış ve nihayetinde bir amaç olmaktan uzaklaşıp, insanların maddi kazanımlar elde etmek için kullandıkları bir araç haline gelmiştir. Buna paralel olarak ülkedeki sanat anlayışı da yıllar içinde gerilemiş ve toplumun her katmanına ulaşma özelliğini kaybetmiştir. Sinema sanatı, bu değişimden en çok etkilenen sanatların başında gelmektedir. Çünkü sinema, yapısı gereği toplumla en çok etkileşim içinde olan sanattır. Sinema sanatını meydana getiren yaratıcıların ve bu sanatın sunulduğu kitlenin kültürel niteliklerindeki değişimler bu sanatı doğrudan doğruya etkilemektedir.

Üretime, aydınlanmaya, toplumsal ve ulusal bilince sahip çıkmaya dayandırılmış eğitim anlayışıyla yetişen kuşakların halkla bütünleşen sinema anlayışı yıllar içinde etkisini yitirmeye başlamıştır. Elleriindeki kısıtlı olanaklara rağmen toplumun her kesimine hitap etmeyi başararak Türkiye'yi dünyada en çok film üreten üçüncü ülke konumuna getiren sinemacılarımız, her şeyden önce toplumu oluşturan

en küçük birim olan aile için filmler üretmişlerdir. Bu yapının bozulması, toplumun eğitim ve kültür yönünden geriye doğru gitmesiyle paralel olarak gerçekleşmiştir.

Ülkemizde sinema eğitimi Prof. Sami Şekeroğlu tarafından, “*Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim*” ilkesiyle; usta-çırak ilişkisi içinde, çağdaş anlayışla, uygulamalı ve üretime dayalı örnek bir model olarak başlamıştır. Yıllar içinde Yükseköğretim Kurulu (YÖK)’nun sanat eğitimi temel gerekliliklerine aykırı olarak, kitle eğitimine dönüştürecek kararlar alması, bu alanın karmakarışık bir hale dönüşmesine sebep olmuştur. Toplumun kültürel yapısındaki bu bozulma sinemamıza da zarar vermiş, seyircisi ve yaratıcısını olumsuz etkilemiştir. Bu toplumun bir bireyi olarak benim şansım, üniversite yılları ve ardından çalışma fırsatı bulduğum kurumun çatısı altında köklü bir kültür ile yoğrulmam ve hocalarım sayesinde toplumun genelini etkileyen kültürel bozulmadan en az şekilde etkilenmemdir.

## ANAHTAR KELİMELER

Sinema

Türk Sineması

Eğitim

Sinema Eğitimi

Toplumsal Yapı

## ABSTRACT

Education of individuals is one of the most important priorities for a country's development. Common property of societies which build big civilizations is to value education. Disintegration and corruption of education system caused many governments' regression and even collapse period. Art is a feature that has a very tight relationship with education. Education has a very big role to raise individuals that have a view of art and also increase their awareness and esthetic level to accept and embrace art. With these properties education and art can't be thought separately. Great importance had been given to education and art during final years of Ottoman Empire and also the first years of the Republic. During final periods of Ottoman Empire, Mustafa Kemal Atatürk who is the founder of our Republic continued developments started in education and art by implementing them in a modern foundation. Importance that Atatürk has given to the education and art can be seen clearly when his reforms are examined. Since the first years of the Republic's establishment, there had been country wide scale of studies for the education of mass populations and the development for sense of art. But, within the following years education feature got separated from the manufacturing process which used to be very close. Due to some political targets this had been re-designed many times and at the end lost its ability of purpose. It became a monetary gain tool for people. In parallel to this, sense of art had also regressed and lost the ability to reach every layer of society. Art of cinema was one of the most affected among other types of art. Because cinema is an art that has the most interaction with society due to its nature. Changes in the cultural properties of creators of cinema art and the society whom this art is presented, affect the art itself directly.

Sense of cinema art combining a generation which are educated with and understanding of embracing manufacturing, enlightenment, protecting social and national awareness and the population started to lose its impact within the following years. Despite limited possibilities, our film makers who accomplished to reach every layer of society earned the rank of third most productive country for Turkey. Their primary subject was the families which are the smallest unit of a society.

Deterioration of the structure happened in parallel to regression of the society's education and culture levels.

In our country there is a new applied model, started with the principle "*Production within the Education, Education within the Production*"; which consist of master-apprentice relationship and modern understanding. During following years Board of Higher Education (YÖK) separated the art education from the primary education which caused this area to be very complicated. Regression of the cultural structure of the society also damaged cinema and impacted film makers and the viewers in a negative way. My chance as an individual of this society is to be kneaded with long-established culture during my university years and also in the same institution that i had the oppurtunity to work. Thanks to my teachers, this helped me to be affected at the very least by cultural corruption.

## **KEYWORDS**

Cinema

Turkish Cinema

Education

Cinema Education

Social Structure





*“Milli kùltürümüzü,  
muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız.”*

*Mustafa Kemal Atatürk*

## GİRİŞ

*“Sami Şekeroğlu’nun başkanlığını yaptığı Kulüp Sinema 7’nin oluşturduğu ve başlattığı sinema ortamı, şimdi Türkiye Cumhuriyeti Devleti Üniversiteleri’nde varolan; sinema-televizyon öğretiminin, öğreniminin, sinema-televizyon merkezlerinin, bölümlerinin, fakültelerinin, birimlerinin temeli, ana kaynağı ve kökenidir. Kulüp Sinema 7’nin kurucusu ve yöneticisi Sami Şekeroğlu, Türkiye Cumhuriyeti Devleti Üniversiteleri’nde yapılan sinemabilim öğretiminin, öğreniminin, sinemabilim araştırma ve incelemelerinin öncüsü ve başlatıcısıdır...  
...Türkiye Cumhuriyeti Devleti Tarihi içinde sinemabilimin kuruluşu, Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kuruluşuyla eşdeğerli bir beraberlik içindedir.”<sup>1</sup>*

*Düşünür-Yazar-Sanat tarihçisi-Senarist-  
Yönetmen*

*Metin Erksan*

Yönetmen Metin Erksan; değerli Hocam Prof. Sami Şekeroğlu’nun 1962 yılında kurduğu, Türkiye’nin sinema alanındaki ilk kültür, sanat ve bilim kuruluşunun temeli olan Kulüp Sinema 7 ile Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşu arasındaki benzerliği bu sözlerle ifade etmiştir. Bu sözler aynı zamanda, ‘entel’ geçinen bazı kesimler tarafından Türk sinemasının saldırıya uğradığı bir dönemde sinemamıza ve onun kültürel mirasına sahip çıkan bir kişiye ve O’nun yoktan varetmiş bir kuruma saygı niteliğindedir. Prof. Sami Şekeroğlu’na baktığımız zaman gerçekte gördüğümüz; genç Cumhuriyet’tir. Çünkü her ikisi de çocuklarını üretmeleri için eğitir. Ve yetiştirdiği bu çocuklarla ülkeyi, Atatürk’ün sözünü ettiği çağdaş medeniyet seviyesinin üzerine çıkarmak ister.

Metin Erksan’ın Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuyla eşdeğer bulduğu bu kutsal çatının altında en önemli olan değer kişiliktir. Hocam Prof. Sami Şekeroğlu

<sup>1</sup> Metin ERKSAN, **Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-Televizyon Merkezi Tarihi**, Sanat Çevresi, 14-16.

derslerinde öğrencilerinden topluma yarar sağlamalarını, ahlaklı olmalarını, dik durmalarını ister. Bu kişilik özelliklerinin sadece sinemacı olmak için değil, insan olmak için gerekli olduğunu ısrarla söyler. O'nun öğrencileri bunu bilir, bu erdemleri özümsemek için çaba gösterir. Bu, öğrenilen bir bilgi değil, nefes aldıklarında ciğerlerine dolan bir yaşam biçimidir.

Prof. Sami Şekeroğlu, ülkemizdeki ilk sinema eğitim modelini kendisinin yarattığı “*Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim*” ilkesi üzerine inşa etmiş, O'nun yaşamı da, bu felsefe doğrultusunda, eğitmek ve üretmekle geçmiştir. O'nun eğitim anlayışında yer alan üretim süreci rastgele veya işlevsiz bir süreç değildir. Öğrencilerini bizzat Kurum'un yaptığı profesyonel işlerin içine dahil ederek oluşturduğu ve sonunda ortaya dünya standartlarında işlerin çıkarıldığı bir süreçtir. Bunun için birçok örnek vermek mümkün olsa da; büyük paralarla yurtdışına satılmış fakat teknik kalitesizlik yüzünden reddedilmişken, hocamızın başında bulunduğu öğrenciler tarafından dünya standartlarında kopyaları basılan ve bu sayede dünya televizyonlarına satılabilen, Yılmaz Güney'in yapımcısı, Zeki Ökten'in yönetmeni olduğu *Sürü* filmi ve Ali Özgentürk'ün yönettiği *Hazal* filmi iki önemli örnek olarak sayılabilir. Prof. Sami Şekeroğlu'nun öğrencileri çağdaş ve kaliteli işler ortaya çıkarmak için kendilerini işlerine adanlar. Ve sonuçta ortaya çıkan işin bir parçası olduklarını hissederek bu işten gurur duyarlar.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nde öğrenim gördüğüm ve daha sonrasında aynı bölümde asistan olarak çalışmaya başladığım yıllar içinde birey olarak ne kadar değiştiğimi fark ettim. Bu değişime yol açan şey, bilim ve sanatın ışığında doğru işler yapmanın gururu, bir aile ortamı içinde paylaşmanın sevinci ve her şeyden önce güzel şeyler üretmenin bana kattığı insani değerlerdi. Tez konumu belirlerken kurumumun bana kattığı bu insani yöne olan vefa borcumu ödemek istedim. Çünkü ülkemizin de üretmek eğitilen insanlar sayesinde kalkınacağı ve Atatürk'ün bize vasiyet olarak bıraktığı söz doğrultusunda çağdaş medeniyetler seviyesinin üstüne çıkacağı inancındayım. Benim gibi her Türkiye Cumhuriyeti vatandaşının da bu mirası görev edinmesi gerektiğini düşünüyorum.

Türk sinemasının eğitim olgusu ile ilişkisini incelemeye karar vermemde hocamın etkisi çok büyüktür. O, derslerinde her zaman seyircisiz sinema olmayacağını ısrarla söyler ve hatta bu konuya dair makaleleri de vardır. Yaptığım araştırmalar sırasında rastladığım, 2000 yılında İtalya’da düzenlenen Venedik Bianli açılış programı için hazırladığı “Seyircisiz Sinema Olmaz” başlıklı makalesinde de bu konuyu işlediğini gördüm. Hocamın da sözünü ettiği gibi sinema, seyircisiyle birlikte varolan, içinden çıktığı toplumu değiştiren ve aynı zamanda toplumdaki değişimlerle şekillenen bir sanattır.

Sinema icat edildiği yıldan bu güne kadar diğer sanatlardan çok daha güçlü olarak insanların hayal gücünü etkilemiş, dünyasını değiştirmiş, toplumların yaşam biçimlerini ve bakışlarını şekillendirmiştir. Sinema insanlar üzerinde o kadar büyük bir etki yaratmıştır ki, çoğu zaman siyasi yetke tarafından sansür yoluyla denetlenmiştir. Sinemanın varoluşundan bu yana hiçbir sanat, sinema kadar katı sansürlerle karşılaşmamıştır. Özellikle Türkiye’de kitlesel etkisinden korkulduğu için sinema her zaman sıkı bir denetim altında tutulmuştur. Bu durum bile sinemanın ne kadar önemli bir güç olduğunun göstergesidir. Bununla birlikte sinema, devletlerin resmi ideolojisinin yaygınlaşması için bir araç olarak da görülmüştür. Sovyetler Birliği, Almanya, İtalya ve daha birçok ülkede toplumların görüş ve düşüncelerini değiştirmek için propaganda amacıyla kullanılmıştır. Öyle ki Nazi Almanyası’nda sinemanın gücünü kullanan bir propaganda bakanlığı bile kurulmuştur. Nazilerin Propaganda Bakanı olan Joseph Goebbels, sinemanın önemini kavrayarak milyonlarca Almanın düşünce yapısını ideolojik filmlerle şekillendirmiştir. Benzer şekilde Sovyetler Birliği’nde de devrimin ideolojisini yerleştirmek için sinema etkin bir biçimde kullanılmıştır.

Prof. Sami Şekeroğlu, sinemanın gücünü şu örnekle açıklamaktadır:

*“Sevilmeyen bir karakter sinema yoluyla sevimli hale gelebiliyor. Örneğin ‘Baba’ filmindeki kahraman azılı bir gangster olmasına rağmen biz onu zevkle izledik; çocuklarımız ona bir kahraman olarak baktı. Yakışıklı erkek oyuncular, güzel kadınlar kullanılarak işlenen bir mafya hikayesi bazen aşkla bazen sosyal hayatla*

*sevimli bir hale getirilerek büyük seyirci topladı. Artık bugün 'Baba' filmini seyredenler 'Baba' filmine konu olan mafya hikayesini aklına getirmiyor. Filmin anlatımı çok vurucu, duygusal sahneler var filmde, aşk sahneleri, aile bütünlüğü var. Böylece o gangster aile, sevimli bir aile haline geliyor. Coppola da bu yüzden eleştirildi. Sinema toplumu böyle etkileyebiliyor.”<sup>2</sup>*

Sinema, filmi meydana getiren yaratıcının ve bu filmi izleyen seyircinin kültüründen izler taşır. Sinema-eğitim-kültür olguları birbirine sıkı sıkıya bağlı kavramlardır. Bir ülkedeki eğitim yapısının niteliği toplumu oluşturan bütün katmanları olumlu ya da olumsuz biçimde değiştirir. Bu olumlu ya da olumsuz değişim, sinemayı da fazlasıyla etkilemiştir. Ülkemizdeki kültürel bozulma ya da yozlaşma süreçleri incelendiğinde bunun sonuçlarının sinema toplum ilişkilerine yansdığı görülmektedir.

Günümüz toplumunda üretmekten çok tüketmeye meyilli, sorgulamaktan uzak, sadece gündelik sorunlarının çözümü için uğraşan bir birey tipi egemendir. Bu bireyler küreselleşme ile beraber gelişen internet ve sosyal medya platformlarıyla yalnızlaştırılmış ve tek tip birey haline getirilmişlerdir. Eğitim sistemi de, küreselleşmenin yaygınlaşması ve yalnızlaşan insanların bu yapıya uyum sağlaması için yeniden tasarlanmıştır. Toplumun çağdaş, akılcı ve bilimsel eğitimden yoksun bırakılması kültürel anlamda yozlaşmamıza, tarihi kökenlerimizden ve geçmişimizden koparılmanıza, geleceğimizi düşünemememize ve benliğimizi kaybetmemize neden olmuştur. Popüler kültürün empoze ettiği bu yozlaşmış yaşam biçimi insanların duygu ve düşüncelerini yaratıcılıktan uzaklaştırmakta ve yeni fikirlerin ortaya çıkmasına engel olmaktadır. Söz konusu yozlaşma süreci, kültürel altyapısı sağlam olan ülkelerde az hasar yaratırken, kültür ve eğitim seviyesi geri kalmış ülkelerde daha çok zarara yol açmaktadır. Bugüne kadar Yunan, Roma, Bizans, Osmanlı ve bunların mirasını devralan Türkiye Cumhuriyeti gibi pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış ve çok köklü bir geçmişe sahip olan Anadolu topraklarının kültürel çeşitliliği ve zenginliği bir kenara atılarak, insanlarımızın

<sup>2</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 05.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.

küresel kültür adı altında, bünyemize uygun olmayan bir kültür dayatılmıştır. Küreselleşme ile yönetilmesi daha kolay olduğu için aynılaştan ve sürü psikolojisi ile birlikte hareket eden insan kitleleri Türkiye’de olduğu gibi tüm dünyada da görülmektedir. Bu insanların beğenileri ve yaşayış biçimi kuşkusuz ki sinemayı da derinden etkilemiştir.

Sinema yapmak için yeteneğin yanı sıra her alanda iyi bir kültürel altyapıya, birikime ve bunları değerlendirebilecek deneyime sahip olmak gerekmektedir. Sinema tarihi incelendiğinde geçmiş dönemde özgün ve nitelikli ürünler veren sinema yaratıcılarının bu olgunluk ve birikime sahip kişiler olduğu görülmektedir. Bu birikim de ancak iyi bir kültür ve eğitim politikasıyla olabilir. Günümüzde film yapma konusunda asgari düzeyde bilgiyle donanmış gençler okuldan mezun olur olmaz, bu olgunluk ve birikime sahip olmadan film çekme cesaretini göstermektedir. Çoğu zaman Yeşilçam denilerek aşağılanan Türk sinemasında ürün vermiş yaratıcılar incelendiğinde, bu insanların belli bir bilgi birikimine, kültürel altyapıya ve mesleki tecrübeye sahip olduğu görülecektir. Çünkü bir insanın yalnızca sinema eğitimi olarak iyi bir sinemacı olması mümkün değildir. Asıl önemli olan yetenek, kültür, birikim ve tecrübedir. Ünlü yönetmen Orson Welles, ilk filmi Yurttaş Kane’i çekmeden önce, bir sene boyunca yapım şirketi RKO Pictures’ın gösterim odasına kapanarak John Ford, Frank Capra, Fritz Lang, Alfred Hitchcock, Rene Clair, King Vidor gibi yönetmenlerin filmlerini defalarca seyretmiştir. Öyle ki John Ford'un Stagecoach filmini kırk kez izleyerek sinema anlatımı hakkında birikim edindiği söylenir. Henüz 24 yaşında bir genç olan Welles bununla yetinmemiş; RKO stüdyolarını dolaşarak görüntü yönetmeninden ses yönetmenine, ışıkçısından kurgucusuna, dekorcudan kostümcüsüne kadar çeşitli sinemacıların çalışmalarını izlemiş, onlarla konuşarak yaptıkları iş hakkında bilgi almıştır.<sup>3</sup> Yurttaş Kane filmini çektiği sırada ünlü bir tiyatrocü ve radyocu olan Welles, bu şöhretine rağmen bir sinema filmi çekmek için çok yoğun bir çalışma ve araştırma ortamına girmekten kaçınmamıştır. Usta yönetmenlerin filmlerini defalarca izleyerek bir birikim elde etmiş, ve ancak bundan sonra kendini film çekmeye hazır hale getirmiştir. Bu

<sup>3</sup> Nijat ÖZÖN, **Orson Welles Yurttaş Kane**, 12.

gayretinin sonucunda bir sinema klasiği olan Yurttaş Kane’i üretmiştir. Bu da, Welles’in henüz 24 yaşında olmasına rağmen kültürüne, toplumuna ve özellikle sinemaya duyduğu saygının bir sonucudur. Welles, sadece teknolojiyi öğrenmekle sinema yapılamayacağını anlamış, araştırma yapma ve birikim edinme zorunluluğunu da hissetmiştir.

Topluma karşı bir sorumluluk taşıma, yaşadığı toprağın kültürünü özümsemiş olma, insanını yakından tanıma, ulusal değerlerine ve tarihine hakim olma gibi temel nitelikleri taşımadan sinema alanında yetkin bir ürün vermek sinema-kültür ilişkisinin özüne zarar vermektedir. Ülkemizde geçmiş dönemde ürün vermiş sinemacılar entelektüel yapı, kültürel birikim ve tecrübe yönünden kendilerini yetiştirmiş insanlardır. Bir yandan kendilerini kültürel olarak geliştirirken bir yandan da uzun yıllar filmlerde asistanlık yaparak sinema için belli bir olgunluğa erişmişler ve usta-çırak ilişkisi içinde pişip olgunlaşarak film çekmeye başlamışlardır. Buna en güzel örnek Atıf Yılmaz’ın 1959 yılında çektiği “Karacaoğlan’ın Kara Sevdası” filmidir. Beğenelim ya da beğenmeyelim, daha sonra kendi alanlarında otorite olan Halit Refiğ, Yılmaz Güney, Duygu Sağıroğlu gibi isimler filmin çekimleri sırasında asistan ve yardımcı olarak çalışmış; ilerleyen dönemde bir usta-çırak disiplini içinde uzun yıllar çalışarak yönetmenliğe kadar yükselmişlerdir. Atıf Yılmaz’ın yönetmenliğini yaptığı filmin hikayesi, usta bir romancı olan Yaşar Kemal tarafından yazılmış, filmin müzikleri ise birikimli bir müzisyen olan Ruhi Su tarafından yapılmıştır (Ruhi Su’nun siyasi görüşleri nedeniyle sansür kurulu filmde kendisinin adının geçmesini istememiş; Ruhi Su’nun seslendirdiği türküler filmde çıkarılarak yerine Devlet Opera Sanatçısı Aydın Gün tarafından okunan türküler konmuştur). Bu isimlerin bir sinema filmi meydana getirmek için bir araya gelmesi, Türk sinemasının geçmişte ne denli köklü bir kültürel altyapısı olduğunun göstergesidir. Orson Welles’in Yurttaş Kane’i çekmeden önce harcadığı emek ve Türk sinemasından verdiğimiz bu örnek düşünüldüğünde günümüzdekinden bambaşka bir tablo ortaya çıkmaktadır. Artık film çekmek için bir birikim edinmeye ya da emek sarfederek tecrübe kazanmaya gerek yoktur. Herhangi bir altyapısı veya deneyimi olmayan gençler günümüzde pek çok film çekmektedir. Ancak bir sinema okulundan mezun olur olmaz film çekmek, o kişinin sinema sanatçısı olduğu anlamına gelmez.

Sinemanın temel kurallarını bilmek bir sinema sanatı ürünü yaratmak için yeterli değildir.

Sinema eğitimi, sinema sanatının kültürel özünün kuşaktan kuşağa aktarılacağı bir model üzerine inşa edilmelidir. Hoca öğrencisiyle birebir çalışarak ve uygulama yaparak kendi birikimini ona aktarabilir. Bu yönden bakıldığında sanat eğitimi için ideal yapı, hoca ve öğrencinin üretim sürecinde birlikte yer aldığı usta-çırak ilişkisidir. Böylelikle öğrenci, bir yandan hocasının teorik ve pratik birikiminden faydalanırken diğer yandan bütün çalışmalara katılıp üreterek kültürel bir olgunlaşma süreci yaşamaktadır. Bu kültürel olgunlaşma süreci, kitaplardan ya da teorik bilgilerden edinilecek bir süreç değildir. Ustanın hayat tecrübelerinden, birikimlerinden ve olaylara yaklaşımından edinilecek bir kavramdır.

Film ekibi öğrencilerden oluşan, yönetmenliğini Lütfi Ö. Akad, görüntü yönetmenliğini İlhan Arakon, sanat yönetmenliğini de Duygu Sağıroğlu'nun yaptığı, başrollerinde Halil Ergün, Şerif Sezer ve Osman Alyanak'ın yer aldığı, çekim ve çekim sonrasına ait tüm işlemleri Sinema-TV Enstitüsü stüdyo ve laboratuvarlarında yapılan "Yer ile Gök Arasında" filmi bunun güzel bir örneğidir. 35 kişilik bir öğrenci kadrosuyla Sinema-TV Enstitüsü tarafından bir eğitim projesi olarak büyük bir bütçeyle gerçekleştirilen film, 1981 yılında sesli olarak çekilmiştir. O yıllarda Türk sinemasında filmler hala sessiz olarak çekilip dublaj yöntemiyle seslendirilmekteydi. Dünya standartlarında ileri bir teknoloji kullanılarak sesli film çekiliyor olması nedeniyle filmin çekimi sırasında pek çok önemli görüntü yönetmeni ve yönetmen film setine misafir olup, çekim teknolojileri hakkında incelemeler yapmıştır.

O yıllarda Enstitü'nün öğrencisi olan ve "Yer ile Gök Arasında" çekilirken filmin yönetmen yardımcılığını yapan Hocam Prof. Alev İdrisoğlu, o dönemdeki çalışma ve eğitim ortamını şu şekilde anlatmaktadır:

*"O dönem Türk sineması için sıra dışı bir çalışmaydı. Yönetmen, Hocamız Lütfi Akad idi, görüntü yönetmeni İlhan Arakon Hocamız. İç çekimler için Duygu Sağıroğlu Hocamız ile binanın giriş kısmını stüdyo olarak kullanıp, iki katlı bir köy*



*evi dekoru<sup>4</sup> hazırlamıştık. Duygu Hocamızın yaptığı bu görkemli köy evinin işçiliği ve dekorasyonu hocamızın kontrolünde biz öğrenciler tarafından yapılmıştı. Dış çekimler için sabah çok erken saatte Kurumun bize tahsis ettiği araçlarla Pirinççi Köyü'ne gidip seti hazırlıyorduk. Kullandığımız kamera, ışık, ses teçhizatı Hollywood'da kullanılanlarla aynıydı. İyi bir eğitim almıştık ve aksamadan planlanan şekilde çekimleri gerçekleştiriyorduk. Çekim bitiminde o gün çekilen negatifler Enstitüde yıkıyor, iş kopyaları basılıyor bu kopyalar tekrar Pirinççi Köyü'ndeki sete getirilip yönetmene izletiliyordu. Bazen gün içinde bile negatifler Enstitüye gidip yıkanıp, basılıp hazırlanıyordu. Çekim ve çekim sonrası bütün işlerde biz öğrenciler çalışıyorduk. Böyle bir çalışma ortamı dünyada hiç bir sinema öğrencisine sunulmamıştır. Bu çalışma, Prof. Sami Şekeroğlu Hocamızın özgün bir sinema eğitim modeli olarak geliştirdiği 'Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim' ilkesinin iyi bir örneği oldu. Ayrıca O'nun sinema konusundaki perspektifini ve ileri görüşünü daha iyi kavramamızı sağladı...”<sup>5</sup>*

Ülkemizde sinema eğitimi, Prof. Sami Şekeroğlu'nun on yıllık birikiminin sonucu olarak 1973-74 yıllarında, kendi yarattığı “Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim” ilkesi temel alınarak başlamıştır. Bu özgün eğitim modeli, birden bire ortaya çıkmamış; Hocamızın Kulüp Sinema 7'yi kurduğu 1962 yılından itibaren yaptığı çalışmaların, önce Kulüp Sinema 7, daha sonra Türk Film Arşivi ve Devlet Film Arşivi dönemlerindeki sinema kurslarının, yaygın ve örgün eğitim denemelerinin bir sonucu olmuştur. 1975 yılında Devlet Film Arşivi'nin bir bilim, sanat, kültür ve eğitim kurumu olan Sinema-TV Enstitüsü'ne dönüşmesiyle akademik düzeyde ülkemizin ilk sinema eğitimini de başlamıştır. Sinema eğitimi için örnek bir kurum olan Sinema-TV Enstitüsü'nde son teknoloji cihazlarını kullanarak Türk sinemasının ustalarının yanında yetişen genç sinemacılar, ilerleyen yıllarda sektörde söz sahibi olmuşlar ve Türk sinemasının kaderini değiştirmişlerdir.

<sup>4</sup> Filmin çekildiği 1981 yılında Sinema-TV Enstitüsü bugünkü çekim stüdyolarına sahip olmadığı için binanın giriş kısmı stüdyo olarak kullanılmıştır.

<sup>5</sup> Prof. Alev İDRİSOĞLU ile 09.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.

Türkiye'nin tek sanat kurumu olan Güzel Sanatlar Akademisi'nin çatısı altında bir öğrenci kulübü ile başlayan bu çalışmalar, ilerleyen yıllarda gelişmiş ve Kulüp Sinema 7 kısa bir süre içinde sanat ve kültür alanında Türkiye'nin gözdesi olmuştur. Hocamız henüz bir öğrenciyken Türk sinemasının kültürel mirasını oluşturan filmleri arşivlemeye başlamış, onların gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayarak, sinemamızın belleğini koruyan kişi olmuştur. Bununla birlikte üretim sürecinde en ileri teknolojiyi kullanma ilkesini benimseyerek Türk sinemasının gelecekteki çehresini de değiştirmiştir. Sinemanın bir sanat dalı olup olmadığı Türkiye'nin tek sanat kurumu olan Güzel Sanatlar Akademisi'nde bile tartışılırken, hatta Türkiye'nin en önde gelen bazı sanatçıları bile sinemayı bir sanat olarak görmezken, Hocam sinema eğitimi çalışmalarına başlamış; hazırladığı altyapı ile uyumlu olarak oluşturduğu eğitim modeli, bütün bu çalışmalarının bir sonraki aşaması olmuştur. Oysa sonraki dönemde bu birikimin varlığı önemsenmeksizin, Yükseköğretim Kurulu (YÖK)'nin kurulmasıyla birlikte Türkiye'de bulunan tüm Yükseköğretim Kurumları YÖK'e bağlanmıştır. 1982 yılında 2547 sayılı YÖK Kanunu ile Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüşme sürecinde Sinema-TV Enstitüsü bir süre isimsiz kalmış, statüsü yeniden düzenlenen Enstitü, Sinema-TV Bölümü ve Sinema-TV Merkezi adı altında yeniden düzenlenmiştir. Dünya çapında örnek bir kurum olan Enstitü'nün yeniden yapılanma sürecinde kurucusu ve yaratıcısı Prof. Sami Şekeroğlu'nun her iki kurumunda başında olması bir şans olmuş; bu iki yapının organik olarak bağlı ve birbirine entegre çalışmasını yasal düzenlemelerle sağlanmıştır. Bu dönemde niteliğine bakılmaksızın pek çok sinema bölümü açılmıştır ve günümüzde de yeni bölümler açılmaya devam etmektedir.

Öğretim üye sayısına, niteliğine, fiziki ve teknolojik olanaklara bakılmaksızın ülkemizin pek çok şehrinde ismi olan ama işlevi olmayan çok sayıda sinema bölümü açılmış, sinema eğitimi, içeriği önemsenmeksizin bir moda akımı gibi yaygınlaşmıştır. Bu durum geçmişte bir gazetede okuduğum ve mecliste yaşanan bir olayı konu alan haberde, ülkemizin deniz kıyısında yer alan bir şehri için "liman gerekli mi, gereksiz mi?" tartışmalarında, Anadolu'nun iç bölgelerinde denizden uzak bir şehrimizin milletvekilinin uyuklarken bir anda uyanıp "*Ben de liman*

*istiyorum.*” diye bağırmaları gibi üniversite rektörlerinin de Sinema-TV Bölümleri açmasına benzetilmektedir.

Prof. Sami Şekeroğlu’nun eğitim modeli, sanat eğitiminde önemli bir gereklilik olan usta-çırak ilişkisini ve çağdaş anlayışı barındıran, ileri teknoloji olanaklarının ve bilimsel yöntemlerin kullanıldığı, sinemacının geçmişi doğru değerlendirip geleceğe, kendi yaptığı profesyonel uygulamalarla hazırlanabildiği ve dünyada örneği bulunmayan bir eğitim modelidir. Bu model ülkemizin tek sinema eğitim kurumu olan Sinema-TV Enstitüsü’nde yeni bir başarılı genç kuşağın yetişmesini sağlamıştır. Ancak süreç içinde, sinema eğitiminin sanatsal özünün hiçe sayıldığı yanlış uygulamalar ve tek tip eğitim anlayışı bu özgün yapıya da zarar vermiştir. Öğrenci alımlarının özel yetenek sınavı yerine merkezi sistemle yapılmaya başlanması, kontenjanların aşırı derecede artırılması, niteliklerine ve müfredat içeriklerine bakılmaksızın pek çok yeni bölüm açılması ve akademik kadroların nitelik ve nicelik olarak yetersiz kalması, eğitimin kalitesinin düşmesine neden olmuştur. Öğrenci alımlarında özel yetenek sınavlarının kaldırılması sonucu eğitimden birinci derecede sorumlu olan bölümlerin belli bir sinema bilgisine, genel kültüre ve yaratıcılığa sahip öğrencileri seçme hakkına engel olunmuştur. Bunun yerine üniversite sınavındaki ezber dayalı soruları cevaplayabilen öğrenciler bu bölümlere yerleşmiş; sanat yapmak için gerekli kültürel donanıma sahip olamadan yükseköğrenime başlamak zorunda kalan öğrencilere sinema sanatı eğitimi vermek oldukça zor bir hale gelmiştir.

Diğer sanat dallarına özel yetenek sınavı ile öğrenci alınırken sinemanın bu uygulamanın dışında bırakılması, devletin uzun yıllar boyunca sanata ve sinemaya olan bakışının bir yansımasıdır. Osmanlı Devleti’nden yana sanatın bütün dalları devlet tarafından desteklenirken sinema her zaman bunun dışında tutulmuştur. Osmanlı döneminden itibaren pek çok öğrenci sanat eğitimi almaları için yurtdışına gönderilmiştir. 1835-1838 yılları arasında Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid’in de aralarında bulunduğu 22 öğrenci resim eğitimi görmeleri için Avrupa’ya yollanmış; 1834 yılından itibaren tornacılık, döküm, makine, terzilik gibi zanaatleri öğrenmeleri için Fransa’ya gençler gönderilmiştir. 1882 yılında Türkiye’de ilk kez

bir Güzel Sanatlar Akademisi kurulurken bu okulu yönetecek ve öğrenciye ders verecek insan malzemesinin hazırlanması düşünülmüştür. Kuruluşu Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine rastlayan Akademi (o günkü adıyla Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi) esasen ilk yıllarından itibaren Batı'ya yönelik bir eğitim programına sahip olmuş, 1912 yılında İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi, Hikmet Onat gibi sanatçıları eğitim için Avrupa'ya göndermiştir. Bazı ressamalar ise kendi imkanları ile yurtdışına çıkmıştır. 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ülkeye dönen bu ressamalar - Başlıcaları; İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifiş, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Sami Yetik ve Ali Sami Boyar - 1914 Kuşağı ya da Çallı Kuşağı olarak bilinen ressamalar kuşağının temelini oluşturmuştur. 1914 Kuşağı ressamlarının bir kısmı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim kadrolarında yer almış ve kendilerinden sonraki genç kuşakların yetişmesinde etkin olmuştur.

Bununla birlikte 1933 yılında Hitler rejimi ve Avrupa'da yükselen faşist politikalar sebebiyle ülkelerinden ayrılan veya ayrılmak zorunda kalan yabancı hocalar Türkiye'de çeşitli üniversitelere yerleştirilmiştir. Hukuk, felsefe, fen bilimleri, tıp ve mühendislik alanlarında tanınmış Alman ve Orta Avrupalı öğretim üyeleri ile eğitim programları zenginleşmiş, bilimsel nitelik artmış ve akademisyenler yetişmiştir. Eskiden beri yabancı hocaları bünyesinde barındıran Akademi bu reform hareketi dahilinde 1936'da yeni yabancı hocaları da bünyesine katmıştır. Sanat eğitiminin çağdaş düzeye yükseltilmesinde büyük etkisi olan yabancı hocaların yetiştirdiği genç mimar ve sanatçılar onların gösterdiği yolda ilerlemiş, ürünler vermiş; eğitimde yapılan bu köklü değişimin ışığında yeni nesillerin yetişmesine katkı sağlamışlardır. Heykel Bölümünün başına Rudolf Belling, Mimarlık Bölümüne Bruno Taut, Resim Bölümüne Leopold Levy getirilmiştir. 1929'dan beri Tezyini Sanatlar Bölümünün başında olan Philipp Ginther 1937 yılında görevinden ayrılmış ve 1939 yılında yerine Marie Louis Sue gelmiştir. Bu çalışmalar ile bölüm başkanlıklarının kurulması sağlanmıştır.

Genç Cumhuriyetin sanat ve bilim insanlarına sahip çıkması Türkiye'nin akademik camiada uluslararası çapta gözde bir ülke haline gelmesine yol açmıştır.

Öyle ki Nazi rejiminin artan baskıları yüzünden Almanya'dan Paris'e geçmek zorunda kalan ünlü bilim adamı Albert Einstein 17 Eylül 1933'te İsmet İnönü'ye bir mektup göndererek (Bkz. Ek-1), Almanya'daki ortamdan dolayı çalışmalarına devam etme imkanı bulamayan 40 profesör ve doktorun Türkiye'ye kabul edilmelerini rica etmiştir. Einstein'ın bu mektubu yazarak yardım istemesinin ana nedeni, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin Atatürk ve İsmet İnönü önderliğinde bilime ve dünya çapındaki bilimadamlarına gösterdiği büyük ilgidir. Einstein, İnönü'ye yazdığı mektubu "*Ekselanslarının sadık hizmetkarı olmaktan şeref duyan, Prof. Albert Einstein*" olarak imzalamıştır. İsmet İnönü, birtakım bürokratik sebepler öne sürerek söz konusu bilimadamlarının Türkiye'ye kabul edilmesinin zor olduğunu bildirmiş, ancak devreye giren Mustafa Kemal Atatürk'ün İsmet İnönü'yü uyarması ile bu bilimadamları Türkiye'ye gelebilmiştir. Einstein'ın bu girişimi sonucunda söz konusu 40 ismin de aralarında bulunduğu 190 akademisyen Türkiye'deki üniversitelerde çalışma imkanı bulmuştur. Bununla birlikte İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Elektrik-Elektronik Bölümünün emekli hocalarından olan Prof. Dr. Münir Ülgür, 1933 yılındaki üniversite reformu sırasında Einstein'ın Atatürk tarafından Türkiye'ye davet edildiğini; bilim adamının kendisiyle yaptığı bir görüşmede Atatürk hakkında "*Dünyanın en büyük lideri*" tabirini kullandığını ve imkanların çok fazla olması sebebiyle Amerika'yı tercih ettiğini söylemiştir.<sup>6</sup>

Genç Cumhuriyet'in uygulamalarından da anlaşılacağı üzere üniversite ve akademik eğitim kavramları tabelalardan, binalardan, tercüme metinlerden yola çıkılarak oluşturulan tezlerle kazanılmış hocalık vasıflarından ibaret değildir. Çağdaş anlamda akademinin kurucusu sayılan ve öğrencilerini "Academia" adını verdiği küçük bir bahçede eğiten filozof Platon bunun güzel bir örneğidir. Akademiyi akademi yapan şey modern binalar ya da fiziki olanaklar değil, ürettiği fikirler, kültürel birikim ve düşünce yapısıdır. Türkiye'de ise bu anlamlı isme sahip tek kurum olan ve bir asrı aşkın geleneğiyle sayısız sanatçı yetiştirmiş bir okul-ekol niteliği taşıyan Güzel Sanatlar Akademisi, bir üst kurum Akademi olarak muhafaza

<sup>6</sup> Cumhuriyet Bilim Teknik, 20.10.2006, 12.

edilememiş; ne yazık ki sürüye dahil edilerek sıradan bir üniversite haline getirilmiştir.

Sinema ile ilgili çalışmalarına, öğrencisi olduğu bu sanat yuvasında başlayan ve Türkiye’de sinema eğitimini başlatan Hocamın Kulüp Sinema 7 döneminden beri özverili çalışmaları ve mücadeleci tavrıyla oluşturup bugünlere getirdiği, benim de bir öğrencisi ve öğretim elemanı olarak bir parçası olmaktan onur ve gurur duyduğum Kurumumun, kendimi geliştirip hayata ve sinema eğitimine dair bir bakış açısı kazanmamda büyük katkısı olduğu için, bu çalışmamda eğitim olgusuyla sinemamız arasındaki ilişkiyi ve ulusal kültürümüzdeki yozlaşmanın sinemamızı ne ölçüde etkilediğini ortaya koyarak Kurumuma ve ülkeme olan vefa borcumu ödemeyi bir görev bildim.

## 1. TOPLUMSAL YAPININ DEĞİŞMESİ VE BU DEĞİŞİMİN SİNEMAYA ETKİSİ

*“Ben 1958 yılında İstanbul’a geldiğimde,  
İstanbul çiğ balık ve yosun kokuyordu.  
Şimdi ise lahmacun kokuyor.”*

*Prof. Sami Şekeroğlu*



Türk sineması ile eğitim arasındaki ilişkiyi incelediğim tezime Türkiye’de sinema eğitimini başlatan değerli Hocam Prof. Sami Şekeroğlu’nun sözü ile başlamayı uygun gördüm. Bu söz, İstanbul’un ve Türkiye’nin yıllar içinde geçirdiği değişimi anlatması bakımından çok önemlidir. Eğitim ve çalışma hayatım boyunca Hocam pek çok kez ulusal kültürümüzü korumanın öneminden ve kültürel yozlaşmanın sebep olduğu sonuçlardan bahsetmiştir. Gerçekten de günlük yaşamımda içinde bulunduğum pek çok durum ve davranışın bu kültürel yozlaşmanın sonucu olduğunu hissetmeme rağmen bunların bilince varabilmem Hocam sayesinde olmuştur. Balık ve yosun kokusunun yerini lahmacun kokusunun alması, Hocamın kullandığı bir metafordur. Ülkemizdeki pek çok olgunun zaman

içerisinde doğallığını yitirerek karma bir kasabalı kültüre boyun eğmesini anlatmaktadır. Hocamın sözünü ettiği kasaba kültürü, köy ve kent kültürleri dışında kalan, sonradan meydana gelmiş, yapay ve dejenere olmuş bir kültürü ifade etmektedir. Hocam bu kasaba kültüründen şöyle bahsetmektedir:

*“Türk köylüsü, Anadolu toprağının şekillendirdiği bir insandır. Medeniyetlerle yoğrulmuş Anadolu toprağında doğar, o toprakta şekillenir. Ama kasabalı öyle değil. Kasabalı, şehirle köy arasında kalmıştır, ne şehirlidir ne köylüdür. Daha sonra adları büyük şehir de olsa bu şehirler kasaba olmuştur. Biz kentleri çağdaş seviyede şehirleştireceğimize yozlaşmış ve dejenere kültürle kasabalaştırdık. Buna İstanbul’u bile ekleyebiliriz.”<sup>7</sup>*

Pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış Anadolu topraklarının köylüsü ve kentlisi, bu medeniyetlerin mirası olan kültürel öze sahiptir. Atatürk’ün “*Köylü Milletin Efendisidir*” sözü, bu öze vurgu yapmak için söylenmiş olmalıdır. Ancak Türkiye’deki çarpık sanayileşme, altyapı olmadan ve çok hızlı bir şekilde gerçekleştiği için köylerden kentlere çok büyük ve ani insan göçleri yaşanmış; gelen nüfusu kent hayatına dahil edemeyen büyük şehirlerde yeni bir kültür ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yeni kültür, ne köy kültürü ne de kent kültürüdür (argo bir deyimle maganda kültürüdür). Altyapısı yetersiz şehirlerde kısa zamanda sınıf değiştirme hayalleri kuran ve hiçbir kural tanımadan yaşamaya çalışan insan topluluklarının ürettiği ve kentlerde egemen kılmaya çalıştığı bu yoz kültür, kasaba kültürü olarak nitelendirilebilir. Maalesef bu kültür, tüm Türkiye genelinde etkili olmuştur. Yalnızca İstanbul’un değil, bütün ülkenin kültürü, bilimi, sanatı, eğitim sistemi ve düşünce yapısı günümüzde yozlaşmıştır.

Ülkemizdeki eğitim yapısının yıllar içinde bozulması, kültürel değerlerin yok olması ve toplumsal benliğimizden uzaklaşmamız, özellikle genç nüfusun tüketime dayalı sisteme ve teknolojinin dayattığı hayat tarzına mahkum olmasına yol açmıştır. Bu olumsuz dönüşümün örneklerini hayatın her alanında görmek mümkündür.

<sup>7</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 05.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.



Bölümümüze merkezi sınav sistem ile yeni kaydolan öğrencilerin kültürel seviyesini ölçmek için yapılan seviye tespit sınavlarında ülkenin önde gelen sanatçılarını, bilim adamlarını, siyasetçilerini tanımayan; Türkiye Cumhuriyeti'nin dört cumhurbaşkanının bile ismini yazamayan öğrencilerin yanı sıra, final sınavında bir filmin analizinin yapılması istendiğinde sınav sorusuna cevap vermeyerek, sınav kağıdına “Bu soruları niye soruyorsunuz? Allah her şeyin en iyisini bilir.” yazan öğrenci de gördüm. Bir soruya cevap verirken aklını kullanmaya karşı çıkarak yapılan bu yorumun kültürel olarak ne kadar yozlaştığımızın bir kanıtı olduğunu düşünüyorum.

Bu kültürel değişim yalnızca Türk toplumunu değil, Türk sinemasını da doğrudan etkilemiştir. Çünkü sinemamızın hitap ettiği kitle yıllar içinde çok büyük bir değişim göstermiştir. Bu süreçte belirleyici olan, sinemamızın asıl seyirci kitlesi olan ‘aile’ nin yaşadığı değişimdir. Türkiye’de sanayinin gelişmediği, film yapımında maddi sıkıntıların yaşandığı, devletten veya özel sektörden sinemaya herhangi bir yardımın yapılmadığı, ithalat kısıtlamalarından dolayı ham film ve teknik ekipman bulmada zorlukların yaşandığı ve Türk sinemacılarının katı sansür uygulamalarıyla karşılaştığı bir dönemde Türk sineması, salonları dolduran ‘aile’ sayesinde ayakta durmayı başarmıştır. Fakat ileriki dönemde hayat pahalılığı, sinema salonlarının kötü durumu, porno filmlerin yaygınlaşması, şehirlerde giderek artan trafik ve terör korkusu, bir ailenin evden çıkıp sinemaya gitmesini imkansız kılmış; tam da bu sırada televizyon evlere girmiştir. Üstelik televizyon aileye sevdiği Türk filmlerini göstermiş, evlerinde televizyonu bulunmayan aileler Türk filmleri oynadığı zaman televizyonu olan komşularını ziyaret ederek eski sosyal sinema geleneklerini devam ettirmişlerdir. Geçmişte, ödediği bilet paralarıyla filmleri şekillendiren aile, ilerleyen dönemde kendi beğenisine göre çekilen bu filmleri televizyonda izlemiştir. Yıllarca Yeşilçam sineması denilerek aşağılanan sinemamızın ürünleri televizyonların en çok izlenen prime-time saatlerine konulmuş, müstehcen sahneler, aşağılamalar veya küfürler içermeyen bu filmler tekrar Türk ailesinin eğlence kaynağı olmuştur.

İlerleyen yıllarda aile olarak adlandırdığımız sinema seyircisinin yerini tüketmeye meyilli yaş ortalaması düşük bireyler almıştır. Daha kolay yönetilebilen

ve yönlendirilebilen bu insan topluluklarının beğenileri de sinema sanatında belirleyici olmuştur. Üstelik bu durum sadece Türk sinemasında değil, bütün dünyada etkilidir. Dünya sinemasının da asıl seyircisi uzun zaman aile olmuş, ancak son otuz yılda seyirci profili giderek değişmiştir. Birkaç usta sinemacının yaptığı, sanatsal ve kültürel kaygısı olan, dramatik yapısı sağlam filmlerin dışında günümüz sinemasına bakarsak, gelir seviyesi orta ya da ortanın biraz üzerindeki genç seyirci kitlesine hitap eden filmlerin egemen olduğunu daha net görebiliriz. Sinema dili ve anlayışı da, seyirci kitlesi gibi yıllar içinde değişmiştir. Örneğin, John Ford'un filmlerini dikkatle izleyen bir kişi, bu filmlerde dramatik yapıyla ilgisi olmayan tek bir cümlenin bile kullanılmadığını görecektir. Ford'un filmlerindeki herhangi bir diyalog çıkarıldığı zaman filmin bütünlüğü tamamen bozulmaktadır. Oysa günümüzdeki sinema filmleri veya televizyon dizileri konuya hizmet etmeyen pek çok diyalog, uzun sahne ya da planla doludur. Ayrıca, özellikle günümüz Türk dizilerinde müzik ögesi gereksiz ve abartılı olarak kullanılmakta, bir gürültü haline gelen müzik yüzünden pek çok diyalog anlaşılammaktadır. Sinema için çok değerli bir kontrast yaratan ortam sesi ya da sessizlik gibi öğeler, dramatik yapı içerisinde neredeyse hiç kullanılmamakta, diziler ve filmler rahatsız edici bir gürültü eşliğinde izlenmektedir. Doğduğu andan itibaren kalitesizliği kabullenmek zorunda bırakılmış insanların oluşturduğu bu yeni sinema anlayışı neredeyse tüm dünya genelinde benimsenmiştir. Artık binlerce insanın sinema salonlarını doldurarak birlikte hüzünlendiği, birlikte güldüğü, birlikte öfkelenildiği filmler kalmamıştır. Aslına bakılırsa bu duygu ve düşünce paylaşımı yalnızca sinemada değil, hayatın diğer alanlarında da ortadan kaybolmuştur. Topluları yüzyıllar boyunca bir arada tutan ortak kültür öğeleri, ortak hazlar, ortak acılar yok olmuş ve bunların yerini bireysel zevk ve beğeniler almıştır. Öyle ki, okuldaki derslerde gösterdiğimiz filmler sırasında duygusal bir sahnede gülen, esprili bir filmde ise tepkisiz kalan öğrencilerimiz bulunmaktadır. Sinema ürünleri de; sistemin yarattığı bu yeni seyirci tipinin beğenilerine göre yeniden tasarlanmıştır. Çoğu birer klasik olan filmlerin yerini genellikle genç nüfusun (17 yaşına kadar) izlemesi için çekilen ve kültürel bir mesaj taşımayan filmler almıştır. Bunun somut bir örneğini, "Star Wars" serisinin haklarını Walt Disney şirketine satan George Lucas'ın "Charlie Rose Show" programında yaptığı açıklamalarda görebiliriz. Walt Disney şirketi yapımcılığında

çekilen serinin 7. filmi “Star Wars: The Force Awakens”ı eleştiren Lucas; filmin sadece hayranların paralarını almak için çekilmiş olduğunu söylemiş ve dramatik yapının önemini belirtmiştir. Lucas filmde işlediği iyi-kötü mücadelesinin, baba-oğul, öğretmen-öğrenci ilişkisinin, yarattığı galaksideki gelecek kuşakları nasıl etkileyeceğini düşünürken; filmin yeni sahipleri gençler için daha atraksiyonlu bir uzay filmi yapacaklarını belirtmişlerdir. Disney şirketi bu filmi, seyirci kitlesinin büyük bir çoğunluğunu oluşturan çocuklara ve gençlere hitap edebilmek için maddi kaygıları göz önünde bulundurarak planlamış; dramatik yapıyı göz ardı edip görsel efektlere ve teknik cambazlıklara ağırlık vererek, gençler için bir oyuncak gibi tasarlamıştır. Ancak seyirci ve hasılat kaygısı bir filmin felsefesinin olmamasını ya da bir mesaj taşımamasını gerektirmez. Gerçek sanatçılar bu iki unsuru zarif bir dengede buluşturabilen kişilerdir. Sadece ticari başarı sağlamak için hikayenin asıl felsefesinden koparıldığını gören Lucas, Walt Disney şirketini **“beyaz köle tüccarları”** tabirini kullanarak suçlamış ve projeyi bırakmıştır.



*Charlie Rose'un George Lucas'la yaptığı röportajdan bir kare*

George Lucas'ın bahsettiği duruma benzer bir gerileme, sinemamızda da yaşanmış; ülkemizde son yıllarda genç kitleyi hedef alan pek çok film çekilmiştir. 2000'li yıllarda en çok izlenen ilk beş filmde dördü Recep İvedik serisi filmleridir.

Bu dört filmin toplam izleyici sayısı 26 milyonu geçmektedir. Bu sayı, iktidar partisinin seçmen sayısından fazladır. Aynı zamanda 2017 Anayasa Değişikliği Referandumunda oy kullanan vatandaş sayısının yarısından fazladır. Bu durum da Recep İvedik'in toplumda ne denli kabul gören bir karakter olduğunun kanıtıdır. Recep İvedik, kentin varoşlarında yaşayan, belirli bir mesleği bulunmayan, cehaleti ile övünen, sözlü ya da fiziksel şiddet gösteren, ayıp ve uygunsuz hareketler yapmaktan kaçınmayan bir tiptir. Bu tip, Türk toplumunun kültürel yozlaşmasının kaçınılmaz bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Recep İvedik serisi çok yüksek seyirci sayılarına ulaştığı için devam edebilmiştir. Ülkemizdeki gelişim çağındaki çocuklar ve gençler, Recep İvedik'in kahraman sayıldığı bir kültürün içinde varolmaktadır. Recep İvedik'in seyirciye arkasını dönerek gaz çıkarması, cinsel organını karıştırması veya en yakın arkadaşına, etrafındaki diğer kişilere, işini yapan memura, akademisyene hakaret etmesi, bir zamanlar Türk toplumunda kabul edilemeyecek davranışlar ve seyircisi aile olan Yeşilçam sinemasında böyle bir karakterin varolması düşünülemezken; günümüzde milyonlarca kişi bu hareketlerden zevk duyarak kahkahalar atmaktadır. Hatta bu karakterin yer aldığı filmler televizyonda bile gösterilmekte ve evlerimize kadar girmektedir.



*Recep İvedik 4 filminden bir kare*



*Recep İvedik filminden bir kare*

Üstelik Recep İvedik serisi, filmde yer alan kaba hareketler ve hakaretlerin çocukları olumsuz yönde etkileyeceği düşünülmeden sansürsüz olarak gösterilmektedir. Geçmiş dönemde çok basit gerekçelerle Türk filmlerine sansür uygulayan anlayış, günümüzdeki bu duruma seyirci kalmaktadır. Çalışmamın sonuna eklediğim sansür belgelerinde görüleceği üzere Türk sinemacıları geçmişte çok katı bir sansür anlayışıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu sansür anlayışı; Metin Erksan'ın "Geceler'in Ötesi" filminde geçen "Evdeki üç can her şeyden önce ekmek ister" cümlesinin çıkarılmasına (Bkz. Ek-2), Faruk Kenç'in "Kendini Kurtaran Şehir" filmindeki düşman askerleri için kullanılan "Fransız" tabirinin, dost ülke Fransa'yı rencide edebileceği gerekçesiyle "düşman" olarak değiştirilmesine (Bkz. Ek-3), Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol" filmindeki işçilerin sefil hayat şartları içinde yaşamalarının gösterilemeyeceğine (Bkz. Ek-4), Metin Erksan tarafından yazılan "Çifte Düğün" isimli senaryoda geçen ve aslında bir halk tabiri olan "Eceli gelmiş köpek cami duvarına işer" sözünün kullanılmayacağına (Bkz. Ek-5) karar veren bir anlayışken, günümüzde milyonlarca kişinin izlediği ve özellikle çocukların olumsuz etkilendiği Recep İvedik ve benzeri filmlere sansür uygulanmamaktadır. Bu savımla

sansürün tekrar gelmesini istiyordum değilim. Fakat genel ahlak kurallarına aykırı olan bu ve benzeri filmlerin toplumumuzun her kesimine, özellikle ileride bizi yönetecek ve geleceğimizi şekillendirecek bebelere ve çocuklara kadar ulaşmasının karşısında durulması inancındayım.

Karakterin ya da erdemin değil paranın hüküm sürdüğü, hakaret içeren sözlerle konuşmanın olağan hale geldiği bir toplumda Recep İvedik milyonların kahramanı olmuştur. Binlerce yıllık Anadolu kültürünü ve onlarca medeniyeti oluşturmuş bir toplum nasıl olmuştur da Recep İvedik'i bir kahraman haline getirmiştir? Nasıl olmuştur da bir zamanlar çoluğuyla çocuğuyla, genciyle yaşlısıyla sinemaları doldurarak Yeşilçam sinemasını yaratan Türk ailesi yerini Recep İvedik'e hazla gülen bir seyirciye, geleceğin toplumunu şekillendirecek bu genç kuşağa bırakmıştır?

Mars Entertainment Group'un 2013 yılında yaptığı "Sinema İzleyici Profili" araştırmasına göre sinema seyircilerinin ancak yüzde 10'u 40 yaşın üstündedir. Sinemalar artık ailece gidilen yerler olmaktan çıkmıştır. Türk sineması, tüm halkın toplu halde sevip benimsediği, binlerce kişilik salonları (örneğin Diyarbakır'daki 2500 kişilik Dilan sineması) ailece doldurarak beraber gülüp beraber ağladığı, kendiyse özdeşleştirdiği, en fakirinden en zenginine kadar herkesin izlediği kitlesel bir eğlence kaynağı olmaktan uzaklaşmış; gelir seviyesi ortalamanın üzerindeki genç nüfusa hitap eden, alışveriş merkezlerinin içindeki küçük sinema salonlarında bireysel olarak ya da küçük arkadaş gruplarıyla izlenen ve birkaç film dışında seyircisinden ilgi görmeyen bir sinema haline gelmiştir. Bu değişim yalnızca sinema alanında da görülmemektedir. Söz konusu yozlaşma zengin yemek kültürümüzü fast-foodlar, giyim kültürümüzü yırtık kotlar, dilimizi ise yabancı sözcükler ve uydurma deyimlerle bozmaktadır.

Özetle söylemek gerekirse artık dünyada egemen olan yeni bir birey tipi ve bu bireyin tüketmesi için sunulan yeni bir sinema anlayışı vardır.

Entelektüel birikimi olmayan, üretmenin zevkini tatmamış, yıkıcı ve tüketici insanların oluşturduğu bu tek tip birey nasıl ortaya çıkmıştır? Bu sorunun cevabını,

pek çok başka sebebin yanısıra eğitimde aramalıyız. Bu yüzden Türk sinemasının yıllar içinde geçirdiği değişimi anlamak için eğitim yapımızın değişimini de incelemek gerekir. Bu değişim toplumun kültürünü, değerlerini ve beğenilerini tamamen etkilemiştir. Genç nüfusun kültürel yaşantısındaki değişim, Cumhuriyet'in eğitim politikalarındaki değişimle neredeyse paralel olarak gerçekleşmiştir.

## **2. CUMHURİYET'İN İLK YILLARI-BİLİMİN VE SANATIN İŞİĞİNDE BAŞLATILAN EĞİTİM HAMLESİ**

Atatürk, yukarıda bahsettiğim gibi, Anadolu'da yüzyıllarca hüküm süren uygarlıkların ve büyük imparatorlukların mirasçısı olan Türkiye Cumhuriyeti'ni kurarken ulusal, çağdaş ve ileri bir kültür-sanat-eğitim politikası tasarlamıştır. Bu çağdaşlaşma hareketi Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde başlamış bir harekettir. Bu dönemde pek çok sanat ve bilim kurumunun temelleri atılmış, eğitim almaları için birçok gencimiz yurt dışına yollanmış, batıdaki bilimsel ve sanatsal gelişmeler yakından takip edilmeye çalışılmıştır. Gerek altyapısı gerekse eğitimi için devlet eliyle planlı olarak hazırlık yapılmayıp yaşam mücadelesi veren tek sanat dalı ise sinema olmuştur. Buna karşılık plansız-programsız bir şekilde çoğalmasına izin verilen tek sanat eğitimi de yine sinema olmuştur.

Cumhuriyet dönemindeki yenileşme sürecinin etkisini en fazla gösterdiği alanlardan biri şüphesiz eğitimidir. Bu dönemde özellikleri, yapısı, sınırları belli olan, güçlü ve sağlam bir eğitim politikası tasarlanmıştır. Fakat bu eğitim politikası Cumhuriyet tarihi boyunca defalarca değiştirilmiş ve sonuç olarak eğitim sistemimiz kurumsallaşamamıştır. İleride daha ayrıntılı olarak anlatacağım gibi Prof. Sami Şekeroğlu Türkiye'de ilk sinema eğitimini başlatırken bu eğitimi kurumsal, kurallı ve sistemli bir bütün olarak tasarlamıştır. Çünkü sistemli bir eğitim, bireysel fikirlere, siyasi toplulukların ya da zümrelerin düşüncelerine göre şekillenmez. Değişen eğitim anlayışları, düzenlenen yasalar ve yönetmelikler, ancak 20-25 yıl sonra somut etkilerini göstereceğinden, yapılan değişikliklerin öneminin bilincinde olmak çok

önemlidir. Çünkü atılan her yanlış adımın bedelini toplum ödemektedir ve bunun sonucunda sorunlar gitgide büyüyüp çözülemez hale gelmektedir. Çağdaş, toplumsal bütünlüğün öneminin farkında, yeniliklere açık ve yaratıcı bireyler yetiştirmek bir milletin görevi olmalıdır.

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki doğru temellendirilmiş eğitim anlayışı ile yüzde onu bile okuryazar olmayan bir ülkede başöğretmen Atatürk önderliğinde bir eğitim seferberliği ilan edilmiş, 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkarılmıştır. Böylece eğitimdeki mektep-medrese ikiliği ortadan kaldırılmış, ulusal, laik, çağdaş, tek ve bütün bir eğitim anlayışını hayata geçirmeyi hedefleyen yasayla birlikte bilim ve eğitim kurumlarının tümü Milli Eğitim Bakanlığına<sup>8</sup> bağlanmıştır. Laik ve parasız ilköğretimi tüm Türkiye vatandaşları için zorunlu hale getiren Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Cumhuriyet'in eğitim atılımının ilk hamlesi olmuştur.

1 Kasım 1928 tarihinde Latin alfabesine geçilmesi, eğitim alanında yapılan ikinci önemli yeniliktir ve okuma yazma bilmeyen 16-45 yaş arasındaki her Türk vatandaşı, bulunduğu bölgede açılacak olan mektebe devam etmek ve okuma yazmayı öğrenmekle yükümlü tutulmuştur.<sup>9</sup>

Cumhuriyet'in ilanından önce 1921 yılında Atatürk'ün Ankara'da Maarif Kongresi'nde yapmış olduğu açış konuşmasındaki “*Eğitim milli olmalıdır*” sözleri gelecekte varolacak eğitim anlayışına bir işarettir. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte karma eğitime geçilmiş ve 1924'ten başlayarak yabancı eğitim uzmanları Türkiye'ye getirilmiştir. Bu süreçte birçok eğitim kurumu açılmış ve nitelikli iş gücü yaratmak için eğitilmiş kişiler yetiştirilmesi hedeflenmiştir. Bu amaçla üniversite düzeyinde pek çok meslek alanını kapsayan düzenlemeler yapılmıştır. 1923 yılında Harp Okulu,

<sup>8</sup> Millî Eğitim Bakanlığı; 1923'ten 27 Aralık 1935 tarihine kadar “Maarif Vekaleti”, 28 Aralık 1935'ten 21 Eylül 1941 tarihine kadar “Kültür Bakanlığı”, 22 Eylül 1941'den 9 Ekim 1946 tarihine kadar “Maarif Vekilliği”, 10 Ekim 1946'dan sonra “Millî Eğitim Bakanlığı”, 1950'den sonra “Maarif Vekaleti”, 27 Mayıs 1960 tarihinden sonra “Millî Eğitim Bakanlığı” adıyla çalışmalarını sürdürmüştür.

<sup>9</sup> Bu uygulama, çok düşük olan okuma yazma oranını kısa sürede arttırmıştır. 1929 yılında Millet Mektepleri'nden 199.544'ü kadın olmak üzere toplam 597.010 kişi diploma almıştır. 1936 yılına gelindiğinde bu sayı 2.546.051'e ulaşmıştır. **Cumhuriyet'in 75 Yılı**, Cilt 1, s.87.



1925 yılında Ankara Leyli (yatılı) Hukuk Mektebi ve 1927 yılında Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü kurulmuştur. Askeri okullar 1925 yılında Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır. Ülkenin sosyal ve kültürel kalkınmasının geniş halk kitlelerine ulaşması için 1932'den başlayarak illerde Halkevleri ve Halk odaları açılmaya başlanmıştır. Darülfünun, 1924'te İstanbul Darülfünun adını alarak katma bütçeli özerk bir üniversite haline getirilmiştir. Ancak yeni yapılanmaya ayak uyduramaması nedeniyle 1933 yılında kapatılmış ve yerine Maarif Vekaletine bağlı, tüzel kişiliği olmayan İstanbul Üniversitesi kurulmuştur. 1933-35 yılları arasında Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü, Mili Musiki ve Temsil Akademisi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi kurulmuştur. İstanbul'daki Mülkiye Mektebi, Siyasal Bilgiler Okuluna dönüştürülmüş ve Ankara'ya taşınmıştır. 1939 yılında I. Milli Eğitim Şurası toplanmıştır.

Bu dönemde sanat eğitime de çok büyük önem verildiği görülmektedir. Ülkemizin ilk sanat ve mimarlık yüksekokulu olan ve 1882'de Osman Hamdi Bey tarafından kurularak 1883'te eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını alarak Cumhuriyet'in akademi unvanını alan ilk eğitim kurumu olmuştur.<sup>10</sup> Güzel Sanatlar Akademisi, Atatürk Cumhuriyetinin sanat ortamını oluşturmuş, Türkiye'de güzel sanatların tüm dallarında ve mimaride ilk sanatçı-hoca kadrolarını yetiştirmiştir.

<sup>10</sup> 1 Ocak 1882'de Ticaret Nezareti'ne bağlı Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuş ve müdürlüğüne Paris'te hukuk ve resim eğitimi görmüş Osman Hamdi Bey tayin edilmiştir. 4 Eylül 1881'de bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ni oluşturan Müze-i Hümayûn müdürlüğüne getirilmiş olan Osman Hamdi Bey, 29 yıl müdürlüğünü yapmış olduğu kurumu dünyanın sayılı müzelerinden biri haline getirmiş ve Türk müzeciliğinde yeni bir dönem başlatmıştır. Müze, Müze-i Hümayûn (İstanbul Arkeoloji Müzesi) adıyla 1891 yılında ziyaretçilere açılmıştır. Osman Hamdi Bey 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimi başlatmış, aynı yıl Âsâr-ı Atika Nizamnamesi ile sanat yapıtının sadece oluşturulmasını değil, korunmasını da güvence altına almak istemiştir. Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne tayininden hemen sonra Arkeoloji Müzesi karşısında yeni bir bina yapımına başlanmış ve bu bina 1882 Eylül'ünde tamamlanmıştır. 1883 yılının Mart ayında sekiz kişilik öğretim kadrosu, 21 öğrenci ve 5 atölye ile Türkiye'de batılı anlamda ilk akademik sanat eğitime başlanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık (gravür) sınıflarını içerecektir.



*Akademi Binası Önünde Öğrenci ve Hocalar*

Bu yılların diğer bir önemli olayı ise Atatürk'ün emriyle 1937 yılında Dolmabahçe Sarayı'ndaki Veliâhd Dairesi'nin Resim ve Heykel Müzesi için Akademi'ye tahsis edilmesi ve Akademi'deki resim, heykel koleksiyonunun buraya taşınarak Resim ve Heykel Müzesi'nin açılmasının sağlanmasıdır. Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı Veliâhd Dairesi'nin müze olarak Akademi'ye verilmesini istemesi, onun sanata ve sanat eğitime verdiği önemi göstermektedir. Günümüzde yeni binası yapılmakta olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyonu, Türkiye'nin en büyük ve en değerli koleksiyonudur.

Atatürk Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren sanatın her alanına önem vermiş, varolan kurumları desteklemiş, yeniden yapılandırılması ve güçlendirilmesi için çalışmalar yapmıştır. Tiyatro, müzik ve müzik eğitimi ilk kez Cumhuriyet döneminde kurumsallaştırılmıştır. Konservatuvar ve İstanbul Şehir Tiyatrosu kurulmuş, tiyatro, opera binaları yapılmış, yurt dışından mimarlar getirilerek imar planları hazırlanmış, müzeler, sanat okulları açılmış, çeşitli sanat dallarında ürün veren insanlara destek olunmuş, gençler resim, heykel öğreniminin yanı sıra görgü ve

bilgilerini arttırmaları için geçici süreliğine yurt dışına eğitime gönderilmiş, hatta Türkiye’de hiç geleneği olmayan opera ve bale alanında bile çalışmalar yapılmıştır. Sinema ise bu yardım ve teşviklerden faydalanamadığı gibi çok ağır bir sansürle denetlenmiş, ham filme kota konmuş, teknik araç gereç ithaline izin verilmemiştir. Sinema sanatı devletin kültür-sanat-eğitim politikaları içinde yer almamıştır. Devlet sinemadan korkmuş ve sinemayı yasal düzenlemeler yoluyla denetim altında tutmuştur. Sinema, eğlence yerleri için düzenlenen kanunlarının içinde yer almış, dolayısıyla bu alana ait hiçbir yasal düzenleme yapılmamıştır. Bu dönemde kültür-sanat alanında yapılan düzenlemeler incelendiğinde aşağıda kısaca belirtilen çok sayıda atılım olduğu görülecektir.

Müzik alanındaki yeniliklere 1924 yılında başlanmış, yaklaşık 100 yıllık bir geçmişi olan saray orkestra ve bandosu Mızıka-i Hümayun, Ankara’ya taşınarak, Riyaseti Reisi Cumhuriyet Musiki Heyeti’ne (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) dönüştürülmüştür. 1924’te Musiki Muallim Mektebi açılmış, 1934’te ise bir yasayla Milli Musiki ve Temsil Akademisi’ne dönüştürülmüştür. 1935-37 yılları arasında ana yönetmeliği hazırlanan Ankara Devlet Konservatuarı 1940 yılında kurulmuştur.

Yeniden yapılandırma faaliyetleri, senfoni orkestrasının kurulması ve müzik eğitiminin başlatılmasıyla kalmamış, opera ve bale çalışmaları ile sürmüştür. 1940’larda İstanbul Yeşilköy’de bale okulu açılmış ve bu okul 1950’de Ankara’ya taşınarak Devlet Konservatuarı’na bağlı bir bölüm olmuştur.

1914 yılında İstanbul Belediye Başkanı Cemil Topuzlu tarafından kurulan Darülbedayi, 1926 yılında yeniden düzenlenmiş ve 1927’de Muhsin Ertuğrul yönetici ve hoca olarak başına getirilmiştir. 1930 yılında çıkarılan yasa ile Darülbedayi Belediye’den ödenek alan bir kurum haline getirilmiştir. 1931 yılında “Tiyatro Meslek Okulu” açılmış, bu okul Belediye Konservatuarı’nın temelini oluşturmuştur.

Mimarlık ve şehircilik alanında da birçok gelişmenin yaşandığı bu dönemde Ankara’nın başkent olarak imarına büyük önem verilmiş, bu düzenlemeler için

Almanya'dan Prof. Herman Jansen Türkiye'ye davet edilmiş, kendisine şehir planı yaptırılmıştır. Avusturyalı ünlü mimar Prof. Klemenz Holsmeister ile anlaşılması, yapılan planla Genelkurmay Başkanlığı, Milli Savunma Bakanlığı, Cumhurbaşkanlığı Köşkü ve Büyük Millet Meclisi binaları inşa edilmiştir. Altyapı tesisleri millileştirilmiş ve ulaşım ağı geliştirilmiştir. 1927 yılında mimari projeler için Teşvik-i Sanayi kanunu çıkartılmış, 1928'de ise İmar Müdürlüğü kurulmuştur. Yurtdışından heykeltıraşlar getirilmiş ve şehir meydanlarına heykeller dikilmeye başlanmıştır.

Sanata verilen önem, Cumhuriyet'in ilanından önce başlatılan müzecilik faaliyetlerini de hızlandırmıştır. Halifelik kaldırılması ile padişah sarayları ve diğer emlak millileştirilmiş, saraylar 1925 yılından itibaren Milli Saraylar Müdürlüğü'ne bağlanmıştır. 1924 yılında Topkapı Sarayı'nın müze olarak açılması kararlaştırılmış, 1927'de Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 1930'da Etnografya Müzesi açılmıştır. 1934'te, o güne kadar cami olarak kullanılan Ayasofya müzeye dönüştürülmüştür.

Atatürk bir ulus olmanın en önemli iki unsuru olarak dil ve tarih birliğini görmüştür. Türk tarihine ilişkin çalışmalar 1930'da başlatılmış, 1935 yılında Atatürk tarafından Türk Tarih Kurumu kurulmuştur. 1932'de ise Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulmuş ve aynı yıl I. Türk Dil Kurultayı toplanmıştır. Atatürk dilde özün bulunması çalışmalarını ölümüne dek izlemiştir. Günümüzde kullandığımız pek çok Türkçe kelime, dilimize Atatürk tarafından kazandırılmıştır. Bunun yanı sıra bizzat kendisinin hazırladığı matematik kitapları, okullarda okutulmuştur. Bu kitaplardaki bazı matematik ve geometri terimlerini kendisi Türkçeleştirmiştir.

Bu dönemde eğitime verilen önemle ilgili, Tarihçi Prof. Dr. İlber Ortaylı şunları söylemektedir:

*“Düşününüz, tahilla geçinen bir memleket o pahalı üniversiteleri ve fakülteleri kuruyor. Hep verdiğim bir misal var; Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi binası<sup>11</sup>, o devrin Başbakanlık binasından daha muhteşem bir binadır; o binaya daha çok para harcanmıştır, çok büyük de bir mimarın eseridir. Bu anlayış maalesef bugün Türkiye’de yok. Demek ki o bir nevi kültürel çılgınlık, avangart bir davranış, öncü bir yaklaşımış. Sonraki Türkler Atatürk’ü takip edememişler, onu takip etmeye havsalamız yetmemiş”<sup>12</sup>*

Sinema alanına diğer sanat dallarına olduğu kadar destek verilmemekle birlikte genç Cumhuriyet’in sinemanın gücünü farketmediğini söylemek de mümkün değildir. Halkevlerinde eğitici ve öğretici filmler gösterilmesi, dönemin önemli olaylarının belgelenmeye çalışılması, sinemanın öneminin anlaşıldığının bir göstergesidir. Ancak Atatürk döneminde küçük yasal düzenlemeler dışında sinemaya bir destek olmamıştır. 1938 yılında o güne kadar devlet ve belediyeler tarafından sinemalardan alınan verginin %10’a indirilmesi<sup>13</sup>, Atatürk’ün ölümünden kısa bir süre sonra, 1939’da köylerdeki sinema gösterimleri ile orduvevleri, okullar, hayır kurumları, halkevleri vb. ücretsiz gösteri yapan salonların tüm vergilerden muaf tutulması<sup>14</sup> bu düzenlemelere örnektir. Ancak bu düzenleme çok kısa sürmüş ve 1941<sup>15</sup>-1942<sup>16</sup> yıllarında çıkarılan belediye yasalarıyla sinemalardan ağır vergiler alınmaya devam edilmiştir.

<sup>11</sup> Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi binası, Güzel Sanatlar Akademisi’nde hoca olan Ünlü Alman mimar Bruno J.F. Taut tarafından 1937-1938 yıllarında projelendirilerek inşa edilmiştir.

<sup>12</sup> İlber ORTAYLI, Taha AKYOL, **Osmanlı Mirası**, 26.

<sup>13</sup> 3539 numaralı Tiyatro ve sinemalardan Devlet ve belediyelerce alınmakta olan damga, tayyare ve belediye resimleriyle Darülaceze hissesinin miktarına ve sureti istifasına dair kanun (1938), T.C. Resmi Gazete, 3961, 16 Temmuz 1938.

<sup>14</sup> 3702 numaralı Tiyatro ve sinemalardan Devlet ve belediyelerce alınmakta olan damga, tayyare ve belediye resimleriyle Darülaceze hissesinin miktarına ve sureti istifasına dair kanun (1938), T.C. Resmi Gazete, 4258, 14 Temmuz 1939.

<sup>15</sup> 4040 numaralı Fevkalade vaziyet dolayısıyla bazı vergi ve resimlere zam icrasına dair olan 3828 numaralı kanuna ek kanun (1941), T.C. Resmi Gazete, 4258, 31 Mayıs 1941.

Sinema alanında ilk kurumsal yapı 1915 tarihli Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD)'dir. Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa Almanya'ya gitmiş, oradaki sinema dairesini incelemiş, yurda dönüşünün ardından bu teşkilatı oluşturmuş, ayrıca ilk sinema kursunun ve Dersaadet Merkez Kumandanlığı Sineması'nın açılmasını sağlamıştır (1916). MOSD bünyesinde 1918 yılına dek pek çok belge filmi çekilmiştir. Merkez Ordu Sinema Diresi'nin başında bulunan Sigmund Weinberg, 1916 yılında konulu film çekme denemelerinde bulunduysa da çeşitli sebeplerle bu filmler tamamlanamamıştır. MOSD'un kurulmasından kısa bir süre sonra yarı resmi bir kuruluş olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti de film çekimlerine başlamıştır. Henüz 21 yaşında bir genç olan ve ilerleyen yıllarda Hürriyet gazetesini kurarak gazetecilik alanında büyük işler başaran Sedat Simavi, 1917 yılında cemiyete konulu film çekmeyi teklif etmiş ve böylece Türk sinema tarihinin ilk konulu filmleri olan "Pençe" ve "Causus" filmlerini yapmıştır. Eğitilmiş ve yaratıcı bir kişi olan Sedat Simavi'nin sinemaya bakışı ile ilgili, arkadaşı avukat ve yazar Hikmet Bil şunları söylemektedir:

*"Sedat Bey'i bugün Türkiye, gazeteci olarak bilir. Onun belirgin vasfı gazeteciliktir. Ama Sedat Simavi, uzun süren dostluğum sırasında konuşmalarından edindiğim kanım o ki, en aşağı gazeteciliği kadar sinemayla da ta ilk günlerden itibaren çok yakından ilgilenmiş bir adamdı. Sinema sanatının mutlaka bir rejisörle mümkün olabileceğine, hatta rejisörün oyuncunun da ötesinde, tekniğin de ötesinde sinemanın bel kemiği olduğuna inanırdı. ...Sinemayı bugünkü çağdaş haliyle kabul etmiş ve ileride çok büyük bir güç olacağını, tiyatroyu da aşacağını kendine göre sezineyebilmişti. Sedat Simavi'nin Türk sinema tarihindeki yerinin büyüklüğü sanırım buradan."*<sup>17</sup>

<sup>16</sup> 4226 numaralı Fevkalade vaziyet dolayısıyla bazı vergi ve resimlere zam icrasına dair olan 3828 ve 4040 numaralı kanunların bazı hükümlerinin değiştirilmesine ve bazı vergi ve resimlere yeniden zam icrasına dair kanun (1942), T.C. Resmi Gazete, 4258, 30 Mayıs 1942.

<sup>17</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, "İlk Konulu Filmler", Bölüm:2.

Hikmet Bil'in Türk Sinema Tarihi Belgeseli'nde Sedat Simavi hakkında anlattıkları, Simavi'nin gazetecilik yıllarında bile çok yaratıcı film hikayeleri tasarladığını ortaya koymaktadır. Ancak Sedat Simavi'nin ilk konulu film denemeleri, o yıllarda Temaşa dergisinde yazan tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul tarafından çok ağır bir biçimde eleştirilmiştir. Üstelik o yıllarda Almanya'da bulunan Ertuğrul, bu eleştirileri tamamen bir kıskançlık duygusuyla, Simavi'nin görmediği filmlerini görmüş gibi yazmıştır. O zamana kadar yakın arkadaş olan bu iki birikimli genç, muhtemelen bu acımasız eleştirinin de etkisiyle, birbirlerine ömür boyu küskün kalmışlardır. Bu olumsuz yorumların sonucunda, Sedat Simavi gibi kültürlü ve yaratıcı bir kişinin sinemadan kopması, Türk sineması için bir talihsizlik olarak nitelendirilebilir. Muhsin Ertuğrul, Türkiye'de sinema yapabilecek birikime ve kültüre sahip tek kişi olarak kendisini görmektedir. 1918 yılında Temaşa dergisinde yayımlanan bir yazısı, Ertuğrul'un kıskançlığının ve tarafsız olmadığını bir kanıtıdır:

*“İstanbul'da bugünkü şerait altında sinema şeridi yapmak kabil değildir. Sinema şeritleri yapmak isteyen müessesenin evvela iyi bir sinema operatörüne, iyi bir atölyeye, iyi bir rejisöre ihtiyacı vardır ki Türkler arasında sinema sanatını Avrupa'da yakından tetkik etmiş, çalışmış, oynamış, rejisörlük etmiş, bu suretle para kazanmış yalnız Muhsin vardır.”<sup>18</sup>*

Osmanlı Devleti'nin I.Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmasıyla birlikte MOSD ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tasfiye edilmiş, bu kuruluşların elindeki sinema malzemeleri, işgal kuvvetlerinin eline geçmemesi amacıyla 1919 yılında Malül Gaziler Cemiyeti'ne devredilmiştir. Cemiyet adına 1919 yılında Ahmet Fehim Efendi'nin yönettiği “Mürebbiye” ve “Binnaz”; 1921 yılında ise Şadi Fikret Karagözoğlu'nun oynayıp yönettiği “Bican Efendi Vekilharç”, “Bican Efendi Mektep Hocası” ve “Bican Efendi'nin Rüyası” filmleri çekilmiştir.

<sup>18</sup> Temaşa Dergisi, 15.08.1918, s:6.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise konulu film çeken tek yönetmen Muhsin Ertuğrul olmuştur. Önce Türkiye'nin ilk özel film yapımevi olan Kemal Film'le, daha sonra ikinci özel film yapımevi olan İpek Film'le anlaşarak uzun yıllar film çeken ve on yedi yıl ülkemizin tek film yönetmeni olan Muhsin Ertuğrul, sinema alanını tekelinde tuttuğu gerekçesiyle uzun yıllar eleştirilmesine karşılık savaştan yeni çıkan genç Cumhuriyet Türkiye'si'nin sinema alanındaki temsilcisi olmuştur. Gerek Kemal Film gerekse İpek Film adına stüdyolar kurmuş, özellikle İpek Film'le çalıştığı dönemde sesli film teknolojisini ve modern sinema araç-gereçlerini ülkemize getirerek bu alanda önemli çalışmalar yapmıştır.

Kendisini bir tiyatro adamı olarak tanımlayan ve tiyatro alanında yoğun çalışmalarda bulunarak çağdaş bir tiyatro seyircisi yaratmış bir entelektüel olan Muhsin Ertuğrul'un sineması elindeki büyük teknik olanaklara rağmen, özgün bir sinema dili ortaya koymaktan uzak, teatral bir üslup içeren, halkla bütünleşmeyen bir sinemadır. Muhsin Ertuğrul'un, sinema çalışmalarını tiyatronun tatile girdiği yaz aylarında gerçekleştirilmesi, sinemayı tiyatro kadar önemsemediğinin bir kanıtı sayılabilir. Türk seyircisi de başka bir alternatifi olmadığı için uzun yıllar boyunca Muhsin Ertuğrul'un filmlerini izlemiştir. Bütün acımasız eleştirilere rağmen ülkemizde uzun yıllar boyunca sinema alanına Muhsin Ertuğrul dışında ciddiyetle yaklaşan, bu alana yatırım yapmak için çaba sarfeden, dünyadaki teknolojik gelişmeleri takip eden başka bir kişi de çıkmamıştır. Muhsin Ertuğrul'dan sonra, ona reaksiyon olarak gelen kuşak ise sinemaya yatırım yapmak yerine amatör olanaklarla film yapma yolunu benimsemiştir. Bu alana giren kişilerin dünya sinemasının artık kendini bir sanat olarak var etmeye çalıştığı dönemde teknolojik olarak geri kalması ve amatör koşullarla yapılan çalışmalar sinemamızın gelişme sürecini olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak bu amatör dönem kendisinden sonra gelen kuşağa bir zemin hazırlamıştır.



### 3. 1940-1960 ARASI TÜRKİYE’NİN TOPLUMSAL YAPISINA, EĞİTİM SİSTEMİNE VE SİNEMAMIZA GENEL BİR BAKIŞ

10 Kasım 1938 yılında genç Türkiye Cumhuriyeti Büyük Önder’ini kaybetmiş ve bundan bir yıl sonra II. Dünya Savaşı başlamıştır. Savaşa girilmemiş olsa bile savaşın dünya genelinde görülen ekonomik etkileri ülkede çok yoğun bir şekilde hissedilmiş, ekonomimiz savaşın içindeymişçesine bir buhrana girmiştir. Savaş ihtimaline karşılık Türkiye’de bir tür savaş ekonomisine geçilmiş, ülke gelirinin büyük kısmı savunma alanına harcanmıştır. Erkek nüfusun önemli bir kısmı silahlı altına alınmış, bu da tarım ve sanayideki iş gücünün azalmasına neden olmuştur. Bu dönemde üretim azalmış ve enflasyon artmıştır. Bu olumsuz durumu değerlendirmek isteyen fırsatçıların istifçilik ve karaborsaya yönelmesi bazı tedbirlerin alınmasına yol açmıştır. Milli Korunma Kanunu ile devlet üretim, dağıtım ve tüketimi kontrol altına almıştır. 1942 yılında karne uygulamasına geçilmiş ve temel tüketim mallarının karne ile dağıtım kontrolü yapılmıştır.

Bu dönemde savaş şartlarına rağmen devlet bütçesi eğitim ve kültüre katkı sağlamıştır. Atatürk’ün ölümünün ardından İsmet İnönü Cumhurbaşkanı, Hasan Ali Yücel de 1938 tarihinde kurulan Celal Bayar hükümetinde Milli Eğitim Bakanı olmuştur. 1946 yılına kadar olan Bakanlığı döneminde, dünya klasiklerinin Türkçe’ye çevrilip yayınlanması için Tercüme Bürosu kurulmuş ve 5 yıl içinde edebiyat, felsefe, bilim alanlarında 496 eser Türkçe’ye çevrilerek yayımlanmıştır.<sup>19</sup> UNESCO’ya üye olunmuş, 1940’ta Ankara Devlet Konservatuvarı ve köy ilkokullarına öğretmen yetiştirmek için Köy Enstitüleri açılmış, Mesleki ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı oluşturulmuştur.

Köy Enstitüleri, teorik derslerin yanında kendi okul binalarını ve amfi tiyatrolarını inşa eden, tarım ve hayvancılıkla ilgilenen, atölyelerde marangozluk yapan, dünya klasiklerini okuyan ve tiyatro oyunları sergileyen öğrencileriyle kısa

<sup>19</sup> Bu sayı 1966 yılına gelindiğinde 1120’ye ulaşmıştır. **Cumhuriyet’in 75 Yılı**, Cilt 1, 149.

sürede örnek kurumlar haline gelmiştir. Bu yapı, teori ve uygulamanın beraber yürütüldüğü bir yapıdır. Eğitimci İsmail Hakkı Tonguç, “iş için, iş içinde, işle eğitim” parolasıyla eğitim veren Köy Enstitüleri’nin kurucusu olmuştur. Köy Enstitüleri’nde öğretmenlik mesleğinin yanı sıra tarım, hayvancılık, inşaat, kooperatifçilik gibi köyün kalkınmasını sağlayacak meslekler öğretilmeye başlanmıştır. Ancak ilerleyen yıllarda gerek bu sistemin tam olarak kırsal kesimle entegre olamaması gerekse birtakım siyasi sebepler öne sürülerek Köy Enstitüleri’nin eğitim yapısı değiştirilmiş, 1954 yılında ise bu Enstitüler tamamen kapatılmıştır.

Genç Cumhuriyetin çağdaş anlayışı ile yetişmiş ilk kuşağın artık eğitici olduğu bu dönemde ülkedeki tüm ilk, orta ve lise eğitiminde çağdaş bir eğitim modeli uygulanmış, kültür düzeyi yüksek, her alanda donanımlı, üretken bir gençlik yetişmiştir.

Bu yıllarda Faruk Kenç’in yerli bir kaynaktan yola çıkarak sesli olarak çektiği “Taş Parçası” filmi (1939) ile birlikte sinemamızda da yeni bir dönem başlamıştır. Sinemacılar dönemini hazırlayan bu geçiş dönemini amatörce bir arayış dönemi olarak adlandırmak daha doğru olacaktır. Bu dönem, gerek sinema anlatımındaki yeni denemeler gerekse yeni yönetmen ve yapımcıların sinema alanına girmesi açısından sinemamızın ivme kazandığı bir dönem olmuştur.

Geçiş dönemi sinemacıları arasında yurt dışında fotoğraf, sinema vb. dallarda eğitim görmüş ya da araştırmalar yapmış bazı isimler bulunmaktadır. Bu isimlerin ortak özelliği, sinema alanında ürün vermek için çaba göstermeleridir.

Bu dönemin en belirgin özelliği filmlerde dublaj yönteminin kullanılmaya başlanmasıdır. Bu yöntem sayesinde sesi ya da konuşması sinemaya uygun olmayan ancak fizik olarak seyirci tarafından beğenilen oyuncular sinemaya girmiştir. Böylece filmlerde Muhsin Ertuğrul’un yanında çalışan, ses tonu ve diksiyonu düzgün Darülbedayi oyuncularının filmlerde oynaması zorunluluğu ortadan kalkmış, bu sayede pek çok yeni isim sinemaya başlamıştır. Yönetmen Vedat Ar, filmlerin sesli olarak çekildiği dönemdeki tiyatrocular tekeli şu sözlerle anlatmaktadır:

“... ‘Fahir Bey, Franco bana film çekirtmek istiyor. Bana stüdyoyu kiralar mısınız? ’ dedim. ‘Nasıl olur? İmkânı yok. Muhsin’den izin al. Biz Muhsin’i kırmak istemeyiz. Muhsin bir daha bize film çevirmese biz nereden rejisör bulacağız? Sinema artisti nereden bulacağız? Hepsi Muhsin’in emrinde. Muhsin bugün Darülbedayi’ye, İpek Film’e gitmeyin dese, biz ne dublaj yaparız ne de film çevirebiliriz Vedat Bey. Siz gidin Muhsin’den izin alın’ dedi. ”<sup>20</sup>

Bu dönemi hazırlayan olay, II. Dünya Savaşı nedeniyle Avrupa üzerinden ülkeye giremeyen Amerikan filmlerinin Mısır üzerinden gelmesi, bu filmlerle birlikte gelen ve Türkçe seslendirilen Mısır filmlerinin de seyirci tarafından büyük ilgi görmesidir. Ağdalı melodramlar ve gazellerle dolu bu filmler, Türk halkının sinema beğenileri konusunda önemli bir gösterge olmuştur. Türk seyircisi karmaşık yapılı, karakter çözümlmelerine dayalı, içsel yönü ağır basan hikayeler yerine sade, anlaşılır ve kültürüne daha yakın filmlere rağbet etmiştir. Yabancı filmlerin Türk halkı tarafından bu denli benimsenmesinin en önemli sebebi kuşkusuz ki bu filmlerin dublajla Türkçeleştirilmesi ve halkın kültürüne uygun bir şekilde halka sunulmasıdır. Dublaj yöntemi, nüfusun yaklaşık yüzde 70’lik<sup>21</sup> bir kesiminin okuma-yazma bilmediği bir toplum için umut olmuştur. Bu yöntemin en büyük ustalarından biri, aynı zamanda bir tiyatrocü ve önemli bir entelektüel olan, pek çok lisan bilen, oyunculuğun yanı sıra yönetmenlik de yapan ve İpek Film’de söz sahibi olan Ferdi Tayfur’dur. Türk sinemasının halkla buluşup gelişmesinde ve ulusal kimliğini bulmasında Tayfur’un rolü büyük olmuştur. Dublaj yaparken filmlerin yapısını bozmadan diyalog listelerini değiştiren, filmdeki yabancı karakterleri Türk halkının seveceği tiplere dönüştüren ve seslendirmesini yaptığı filmlerde yerli ögelere yer veren Ferdi Tayfur, filmleri kelimesi kelimesine tercüme eden bir çevirmen gibi değil, onları Türk halkının beğenisine göre filmin özelliğini bozmadan yeniden yaratan bir yönetmen gibi hareket etmiştir. Ferdi Tayfur’un seslendirdiği bir filmde, ünlü oyuncu Rudolf Valentino’nun yer aldığı dramatik bir sahnede fonda “Ay doğdu

<sup>20</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, *Türk Sinema Tarihi Belgeseli “Ertuğrul Muhsin ve İpekçiler”*, Bölüm:4.

<sup>21</sup> <http://www.ataturkiye.com/devrimleri/harfdevrimi/okuryazarlikistatistikleri.html>

batmadı mı?” şarkısının çaldığını görmek mümkündür. Tayfur, halkın ilgisini çekmek adına yaptığı bunun gibi esprili değişikliklere rağmen filmlerin ana yapılarını bozmamıştır. Münir Özkul, Ferdi Tayfur’un dublaj işlemi sırasındaki çalışma yöntemini şöyle anlatmaktadır:

*“Diğer dublaj stüdyolarında yapıldığı gibi evvelden diyalog listeleri tercüme uygunsuzluklarından doğan, bir ağızsa, iki kelime yerine kullanılmışsa muhakkak onlar düzeltilip bir diyalog tertibi yapılırdı. Yani tercümanın ağız hareketlerine uyması temin edilmeye çalışılırdı. Ferdi Bey öyle şeyler yapmazdı. Parça bir defa geçerdi. İngilizce olsun, Fransızca olsun, Almanca olsun. Bir bakardı. ‘Hmm, ohmm’ homur homur bir söylenirdi. Kafasında tercüme ederdi onu. ‘Sen şunu söyleyeceksin, sen şunu söyleyeceksin, sen şunu söyleyeceksin’ diye kaç aktör varsa ağızlarına göre hesaplanmış olarak Türkçe lafları verirdi. ...O anda espri bulurdu tipe göre. Durup dururken Amerikan filminde Samatya’dan falan bahsederdi. Mehtaptan bahsederdi.”<sup>22</sup>*

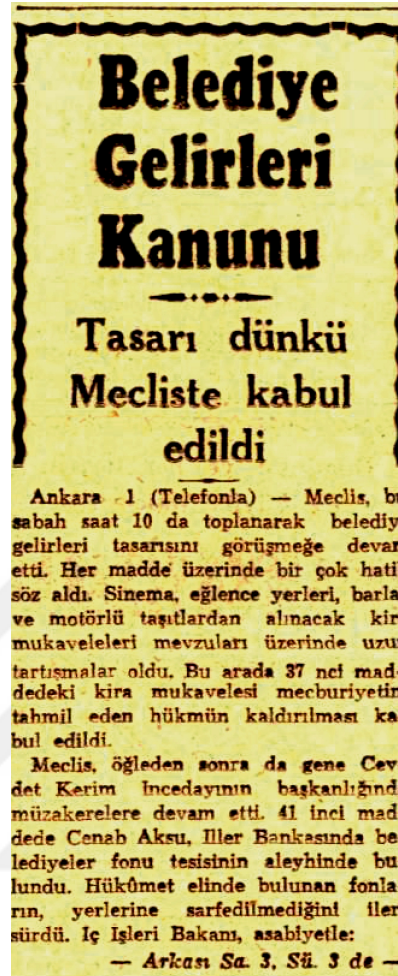
Ferdi Tayfur, bu tutumuyla, çoğunluğu okuma yazma bilmeyen ve sinemayla yeni tanışmış bir topluma sinemayı sevdirmeye çalışmıştır. Sinemanın Anadolu’nun pek çok yerinde sevilip benimsenmesinde Ferdi Tayfur’un çok büyük emeği bulunmaktadır. Özellikle kendine has şivesiyle yeniden yorumladığı Laurel ve Hardy tiplerini Türk seyircisi tarafından büyük ilgi görmüştür.

Bu dönemde devlet, sinema alanında biri olumsuz, diğeri olumlu iki temel düzenleme yapmıştır. 19 Temmuz 1939 tarihli Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu’na dayandırılarak çıkarılan “Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname” ile yabancı filmlerin denetlenmesi için Ankara ve İstanbul’da “İl Kontrol Komisyonu” kurulmuştur. Türk filmlerinin senaryoları ve bu senaryolara göre çekilecek eserlerin kontrolü de bu komisyon tarafından yapılmıştır. Bu durum, diğer hiçbir sanatta görülmeyen bir sansür çeşidinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Henüz eser ortaya çıkmadan, görüntüye dönüşmeden, daha fikir aşamasındayken

<sup>22</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, *Türk Sinema Tarihi Belgeseli “Geçiş Dönemi”*, Bölüm:6.

uygulanan bu sansür modeli yalnızca sinemaya özgüdür. Türk filmleri gerek sansürün şekillendirmesi gerekse seyircinin beğeni ve istekleri sonucunda tekdüze nitelikler göstermeye başlamıştır. Senaryo aşamasında uygulanan sansür bir anlamda yapımcının işine gelmiştir. Çünkü bu sayede hem filmde yer alamayacak sahnelerin çekilmesinin getireceği maddi külfetten kaçınılmış; hem de Türk toplum yapısına uygun olmayan içerikli filmlerin çekilmesinin önüne geçilmiştir. Ancak buna rağmen tüzüğün 28. maddesiyle İçişleri Bakanlığı'na, komisyon filmin çekilmesi ya da gösterimi hakkında olumlu karar verse bile daha sonra çekim ya da gösterim sırasında yasaklama yetkisi verilmiştir. Bu yasa çok yönlü bir kontrol yetkisi getirmiştir. Örneğin bir ilçenin kaymakamı ya da bir köyün muhtarı filmin gösterilmesini uygun görmezse o film o mülki sınırlar içerisinde gösterilememektedir. Senaryosu onaylanan ve çekim izni verilen pek çok film, yapımına büyük paralar harcanmışken, çekim aşamasında yasaklanarak durdurulmuş ve bu yüzden pek çok yapım şirketi, bir daha film yapmamak üzere yok olmuştur. Türk sinemasını ve sinemacılarını katı kuralları ile olumsuz etkileyen bu sansür 1986 yılına kadar bazı değişikliklerle devam etmiştir.

Sinemamıza uzun yıllar boyunca yapılan destek niteliğindeki tek düzenleme ise 1948'deki vergi indirimidir. 1948 yılında Belediye Gelirleri Kanunu'nda yapılan değişiklikle yerli filmlerin kazancından alınan verginin %70'ten %25'e indirilmesi (söz konusu vergi yabancı filmler için %70 olarak kalmıştır), Türk filmi gösterimini karlı bir hale getirmiştir.



*Belediye Gelirleri Kanunu'nun TBMM'de kabul edilmesiyle ilgili bir haber  
(Cumhuriyet, 02.07.1948, s.1)*

Sinemamız, 1948'de çıkarılan vergi indiriminin büyük etkisiyle, gitgide canlanmaya başlamıştır. Çok partili düzene geçilmesi ve 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti'nin uyguladığı serbest piyasa ekonomisinin etkileriyle birlikte sinemadan da para kazanılabileceği fikri doğmuş ve pek çok yapım şirketi kurulmuştur. Sinemamız bu yıllarda halen devlet desteğinden yoksundur. Ancak yurt genelinde sürdürülen elektrifikasyon uygulamasıyla birlikte, elektrik Anadolu'nun pek çok yerinde kullanılmaya başlamıştır ve bu durum da filmlerin Anadolu'da gösterim imkanı bulabilmesine yol açmıştır. 1948'den sonra gitgide artan bir grafikte daha çok sayıda film üretilmiştir. Sinema bu yıllarda dönemin ekonomik ve teknolojik şartlarının da etkisiyle ülke çapında yaygınlaşmıştır.

Ancak sinema sektöründeki bu canlanmaya rağmen, devletin veya özel sektörün desteğinden yoksun olan sinemamız teknolojik olanaklar açısından geri kalmaya başlamış ve filmler ilkel yollarla çekilmeye çalışılmıştır. Yapımcı Hürrem Erman 1949 tarihli “Damga” filminin çekim koşullarını şu şekilde anlatmaktadır.

*“Bizim çalıştığımız kamera Yorgo İliadis’in tahtadan yaptığı bir kameraydı. Tek bir ellilik objektifi vardı. Bu kamera, o devirdeki fotoğraf makineleri gibi ters gösteriyordu. Yani düz yürüyen bir insanın ayakları tavanda, başı aşağıda görünüyordu. Biz 1949 yılında ‘Damga’ filmini işte bu kamerayla çektik”<sup>23</sup>*

O sıralarda Semih Evin’in asistanlığını yapan yönetmen Atıf Yılmaz, stüdyoların durumu ve olanakları hakkında şunları söylemektedir:

*“Erman Film Stüdyosu yeni kurulmuş. Eskiden mandıraymış, arkada inekler duruyor, her tarafta sinekler, pislikler... Diamandi Filmeridis’i tanıdım orada. Devrin en önemli montajcısıydı. Yönetmen Semih Evin’le birlikte iş çabuk olsun diye filmi kaldırıp tavandaki lambaya bakıyorlar, Semih ‘kes’ diyor, kesiyorlar, yapıştırıyorlar, tekrar lambaya tutup planın sonunu buluyorlar. Montaj masası falan kullanıldığı yok”<sup>24</sup>*

Bu tarihlerde ürün veren Türk sinemacıları filmlerinin konularını genellikle yerli kaynaklardan, ulusal tarihimizden beslenerek oluşturmuş, köy filmleri, melodramlar, katılan Kore Savaşı’nın (1950-1953) etkisiyle de kahramanlık öyküleri daha çok seyredilir hale gelmiştir. Şüphesiz ki bu yönelimin altında dönemin sinemacılarının ülkedeki sosyolojik ve ekonomik şartlardan etkilenmeleri yatmaktadır. Devletten herhangi bir destek göremediği için tek gelir kaynağı seyircinin ödediği bilet paraları olan sinemacılarımız, halkın gündeminde olan ve onun beğenebileceği konuları işlemişlerdir. Bu sistemdeki asıl patron seyircidir.

<sup>23</sup> Prof. Sami Şekeroğlu’nun Türk Sinema Tarihi Araştırmaları kapsamında Hürrem Erman ile yaptığı görüşme.

<sup>24</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, “Atıf Yılmaz 1”, Bölüm:15.

Bütün süreç onun istek ve beğenilerine göre şekillenmektedir. 1950’li yıllarda formüle edilmeden işleyen bu sistem 1960’lı yıllarda göreceğimiz gibi bölge işletmeciliği sistemine dönüşecek ve bu sayede Türk sineması dünyanın en çok film üreten üç sinemasından biri haline gelecektir.

Sinemamızda bu gelişmeler yaşanırken II. Dünya Savaşı ve ardından başlayan “Soğuk Savaş” dönemi, Türk siyasetini ve devletin eğitim politikalarını derinden etkilemiştir. ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki soğuk savaşın 1950’li yıllarda hız kazanmasıyla birlikte, Türkiye de bu kamplaşmada bir taraf tutmak zorunda kalarak ABD ile yakınlaşmıştır. Türkiye’nin kendine has bir örnek olarak geliştirdiği üretime dayalı eğitim, bu yıllarda yerini ABD modeline bırakmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında toplumun aydınlanabilmesi için uyguladığı tek tipte ve laik eğitimin amaçlarından biri insanların ırk, dil ve din farklarını gözetmeden bir potada eriterek onları bilime ve sanata yönlendirmektir. Ancak Demokrat Parti bu laik yapıdan tavizler vermiş, Atatürk’ün ve Cumhuriyet devrimlerinin sorgulanmasına yol açmıştır. Seçmen kitlesinin isteklerine göre biçimlenen plansız ve temelsiz öğretim kurumlarının artması Cumhuriyet’in eğitim anlayışındaki değişimin başlangıcı olmuştur.

#### **4. 1960’LI YILLAR, TÜRKİYE’DE SANAT VE SİNEMA ORTAMI**

1950’li yılların sonunda gittikçe gerilen siyasi ortam ve söylemler toplumun yaşayışını da etkilemiş ve iki partinin temsil ettiği toplumun iki grubu, iki zıt kutup haline gelmiştir. Ülke genelinde huzursuzluğun artması ve üniversite gençliğinin yaptığı gösterilerin ardından 27 Mayıs 1960’ta ordu yönetime el koymuştur. 1961 Anayasası’nın getirdiği özgürlükçü yapı ve dünya genelinde hızla yayılmakta olan sol akımlar ülke gençliğini de etkilemiştir.

1961 Anayasası siyasi hayatı olduğu kadar kültür ve sanat ortamını da etkilemiştir. Yeni siyasi partiler kurulmuş, basın-yayın alanında gelişmeler



yaşanmıştır. Cumhuriyet döneminde yetişmiş dönemin sanatçıları, kültür ve sanatımızda güçlü değişim hareketleri sergilemişlerdir.

Bu dönemde Türk sineması halen devlet desteğinden yoksundur. Türkiye’de diğer tüm sanat dallarında eğitim kurumları kurulmuş, desteklenmiş ve belli bir düzeyde gelişmişken, devlet, sinema alanında hala hiçbir çalışma yapmamıştır. Bununla birlikte katı sansür anlayışı bu yıllarda da artarak sürmeye devam etmiştir. Sinema çok fazla gelir sağlamadığı için büyük sermaye sahiplerinin yatırım yaptığı bir alan değildir. Çünkü bu insanlar yatırımlarını ülkelerini düşündükleri için değil, vurguncu bir ekonomiden faydalanma adına yapmaktadırlar. Seyircinin ödediği bilet paralarından gelen sermaye, ancak o sektörde çalışan insanların geçimini az da olsa sağlayacak ve aynı zamanda bir sonraki filme avans olacak düzeydedir. Devletin ham filme ve teknik araç gerece getirdiği kotaya, uyguladığı sansüre ve çeşitli engellemelere rağmen sinemamız seyircinin ödediği bilet paraları sayesinde ayakta durabilmiştir. Üretim; kısıtlı ekonomik şartlarda, ilkel teknolojiyle, derme çatma koşullarda sürdürülmüştür. Gittikçe artan yerli film talebiyle teknik altyapı ihtiyacı daha da belirgin hale gelmiş, ham film ve sinema araç gereçlerinin ithalinde sıkıntılar yaşanmış, çekim ve çekim sonrası işlemlerinde belirli bir standart oluşturulamamıştır. Filmlerin sessiz olarak çekilip dublajlanması bu dönemde de devam etmiş, renkli filmlerin yaygınlaşması ile teknolojik problemler daha da artmıştır. Sistemin sürekli film üretme eğiliminde olması ve ekonomik kaygılar sebebiyle bu yıllarda birbirini tekrarlayan filmler görülmekteyse de; Susuz Yaz, Yılanların Öcü, Kızılırmak Karakoyun, Haremde Dört Kadın, Gurbet Kuşları, Ah Güzel İstanbul gibi Türk sinemasının en iyi örnekleri de yine bu dönemde çekilmiştir. Bu dönemde Türk sineması uluslararası çapta ilk önemli ödülünü de almıştır. Metin Erksan’ın Susuz Yaz filminin 1964 yılında Berlin Film Festivali’nde Altın Ayı ödülü almasının ardından sektörde dış pazar arayışları başlamış, fakat sinemamızın teknik donanımı uluslararası çapta olmadığı için bu girişimler sonuçsuz kalmıştır.

Metin Erksan Prof. Sami Şekeroğlu’nun yaptığı sözlü tarih çalışmalarında bu dönemde karşılaştığı zorlukları şu şekilde anlatmaktadır:

*“Bana şöyle bir soru vaaz ettiniz? Nasıl bir sinema yapmak isterdiniz? Önce ben şunu söyleyeceğim. Ben doğru dürüst stüdyolarda, doğru dürüst laboratuvarlarda, doğru dürüst film çekme araçlarıyla film çekmek isterdim her şeyden evvel. Bunlar benim hayatımda olmadı. Derme çatma kameralarla, derme çatma ışıklarla, derme çatma stüdyo ve laboratuvarlarda... Türk sinemasının, benim içinde bulunduğum bölümde bunlar vardı. Nasıl bir sinema yapmak isteyebilirdim bunlarla. Hiç.”<sup>25</sup>*

Bu dönemde filmler kısıtlı zaman ve para ile, yoğun bir tempoyla, zor koşullarda yapılmıştır. Bir nevi usta-çırak ilişkisi içerisinde, uygulamaya, tecrübelerin birikimi ve paylaşımına dayalı amatör bir sinema işleyişi ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla sinemacılar, sinema sanatı hakkında öğrendikleri tüm bilgileri üretim süreci içerisinde edinmek zorunda kalmışlardır. Lütfi Ö. Akad bu durumu şu sözlerle dile getirmiştir:

*“Bir birikim vardı ama bu birikim sinema sanatı birikimi değildi. Belki tiyatrunun sinemaya aktarılması birikimiydi. Yani bir sahneyi filme almakla sinema yapmak bambaşka şeyler (Muhsin Ertuğrul döneminden bahsediyor). İşte içgüdüyle mi, sağduyuyla mı bilmiyorum, bunun böyle olmaması gerektiğini sezerek bir sinema dili yaratmaya çalıştık.”<sup>26</sup>*

Başlangıçta el yordamıyla ve sezgiyle edinilen bilgiler, zamanla bir birikime dönüşmüş ve bilen bilmeyene, sektöre yeni katılana öğrettiği, öğrenenlere yeni sorumlulukların verildiği bir usta-çırak ilişkisi Türk sinemasının bu dönemdeki yapım sürecinin belirleyicisi olmuştur. Bu dönemde seyirciden ilgi görmeyen bir filmin yönetmeninin bir daha çalışabilmesi, sinema alanında iş bulabilmesi iyice zorlaşmıştır. Dolayısıyla, alana yeni giren kişiler, uzun süre setlerde çalışmış, asistanlık yapmış, mesleğin inceliklerini uygulayarak öğrenmişlerdir. Özellikle bu yıllarda çalışan sinemacılarımız, hep birilerinin ustası, birilerinin çırağı durumunda

<sup>25</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, *Türk Sinema Tarihi Belgeseli “Metin Erksan 2. Bölüm”*, Bölüm:13.

<sup>26</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, *Türk Sinema Tarihi Belgeseli, “Yeni Bir Dönem Başlıyor”*, Bölüm:7.

olmuşlardır. Bir nevi, sinemamızın koşulları, sanat eğitiminin temelini oluşturan deneyimden faydalanma, uygulama zorunluluğu, usta-çırak ilişkisini kendiliğinden yaratmıştır. Becerilerin bir sonraki kuşağa aktarılması ve başarısızlığın mutlaka meslekte kabul görmemekle sonuçlanan ciddi bir yaptırımının olması, bu dönemde çok sayıda sinemacının yetişmesinde ve nitelikli filmlerin yapılmasında etkili olmuştur. Sinemamızın çok ünlü yönetmenleri bile uzun yıllar boyunca setlerde çeşitli görevler alarak, asistanlık yaparak zorlu yollardan geçtikten sonra kendilerini ispat etmişler ve ancak bu şekilde film çekmeye başlamışlardır. Sektörde kendini ispat etmemiş, mesleğin inceliklerini öğrenmemiş, deneyimsiz bir insana iş verilmesi söz konusu değildir. Çünkü bu ticari açıdan göze alınamayacak bir risktir. Yönetmenin uzun yıllar boyunca set ortamında ve usta-çırak ilişkisi içerisinde pişerek işi öğrendiği bu sistem Prof. Sami Şekeroğlu'nun yarattığı "*Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim*" modeline benzemektedir.

Bu yıllarda Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Osman F. Seden, Memduh Ün ve daha sonraki dönemde Halit Refiğ, Ertem Göreç, Duygu Sağıroğlu gibi sinemamızın önemli yönetmenleri ellerindeki kısıtlı imkanlara rağmen sinema dilini başarılı bir şekilde kullanmış, önemli ürünler ortaya çıkarmışlardır. Zorlu üretim sürecine karşın 1960-1975 yılları arasında kendine özgü bir üretim sistemi geliştirmiş olan Türk sineması, en verimli dönemini yaşamış ve Türkiye'yi dünyada en çok film üreten üçüncü ülke haline getirmiştir. Bu yıllarda seyircinin ödediği bilet paralarıyla büyüyen ve halkın taleplerini görsel bir hale getirerek tekrar halka sunan Türk sineması kendine özgü karakterini oluşturarak, Anadolu'nun dört bir köşesinde geniş halk kitleleri tarafından izlenen bir sinema olmuştur. Öykülerin niteliği, işleniş biçimi, çocuğundan yaşlısına tüm ailenin beraber seyredebileceği bir biçimde oluşturulmuştur. Filmlerin seyircisi aile olduğu için filmlerde ağır küfür, insan onurunu zedeleyici hakaretler, seks vb. unsurlar bulunmamaktadır.

Türk sinemasını zor koşulları içinde var eden, seyircisi olmuştur. Bu seyirci de ailedir. Çocuğundan yaşlısına, fakirinden zenginine kadar bütün Türk toplumunun ve Türk ailesinin tek eğlence kaynağı sinema olmuştur. Devlet desteğinden ve büyük yatırımlardan yoksun olan Türk sineması 1960'ların başından 70'li yılların ortalarına

dek sadece seyircisinin ödediği bilet paraları sayesinde varolabilmiştir. Anadolu'nun farklı bölgelerinde film dağıtan işletmeciler buldukları yerlerde seyircinin hangi konulara, oyunculara vb. ilgi gösterdiği bilgisini İstanbul'daki film yapımcılarına iletmiş; seyircinin beğeneceği özelliklerdeki filmlerin yapılıp bir sonraki sinema mevsiminde gösterilebilmesi için yapımcılara avans vermiştir. Böylelikle Türk sinemasında filmler seyircinin istekleri gözetilerek önceden ısmarlanmıştır. Temel ve büyük seyirci kitlesini ailenin oluşturması filmlere ortak özellikler kazandırmıştır. Bu yıllarda tüm aileler, en küçüğünden en yaşlısına tüm fertleriyle birlikte, tek eğlence olan sinemaya gitmiş, Türkiye sathında 3500'ün üzerindeki sinemada günümüzdekinden fazla bilet/seyirci sayılarına ulaşılmıştır. Hocam Prof. Sami Şekeroğlu'nun biz öğrencilerine sıkça söylediği "*Sinemaya gitmek yemeğin üstüne yenen tatlı gibiydi.*" benzetmesi geçmiş dönemde Türk halkının sinemaya olan naif sevgisini ortaya koymaktadır. Sinema insanların birlikte vakit geçirerek sosyalleştiği, kendi hayatlarına dair hikayeleri ve yaşamın içinden insanları izleyerek gülmek, ağlamak, hırslanmak, öfkelenmek ya da şefkat duymak gibi insani hisleri birlikte yaşadıkları toplumsal bir mekandır.

Düşünce ortamındaki gelişmeye, tüm sanat dallarında olduğu gibi Türk sinemasında da en verimli ve nitelikli ürünlerin verilmesine rağmen, 1960'lar, Türk aydın çevrelerinde, halen sinemanın sanat olarak değerlendirilmediği yıllardır. 1960'larda aydın çevrelerde sinemanın sanat olup olmadığı tartışmaları sürmekte, sinema resmin ve fotoğrafın düşmanı sayılmakta, toplumun büyük bir kesimi ile diyalog kuran yerli sinema ise ucuz bir halk eğlencesi olarak görülmekte ve küçümsenmektedir.

Bu dönemde, Türkiye'nin tek sanat kurumu olan ve sanat eğitiminin temelini oluşturan Güzel Sanatlar Akademisi sanat ortamını barındıran ve sanat okumak, sanatla iç içe olmak isteyen bir kişinin gelebileceği tek kurumdur. Görüntü yönetmeni, Öğr.Gör. İlhan Arakon'un belirttiği gibi "*Türkiye'nin sanat ocağı*"dır.<sup>27</sup> Türkiye'nin tüm sanatçılarının, mimarlarının, ressamlarının, heykeltıraşlarının

<sup>27</sup> İlhan ARAKON, *Yeni Türk Sineması Bu Ocaktan Doğuyor*, Sanat Çevresi, 20.

yetiştığı ya da hoca olduğu, Batı plastik sanatlar eğitimini temel alan bir kurumdur. Hocaları, bütün ülkede tanınan eserleri ve ağırlıkları olan ünlü sanatçılardır. Ancak sinema dönemin sanatçıları ve Güzel Sanatlar Akademisi tarafından bile bir sanat dalı olarak değerlendirilmemektedir. İşte bu şartlar altında Güzel Sanatlar Akademisi'ne resim öğrenimi için gelen Sami Şekeroğlu'nun varlığı ve çalışmaları Türk sinemasında bir dönüm noktası olmuştur.

## 5. SİNEMANIN SANAT OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ: KULÜP SİNEMA 7 VE İLK YAYGIN EĞİTİM ÇALIŞMALARI

*“Kalabalığın içinde sıradan görünseler de kimi insanlar diğerlerinden bir başka dokudadırlar. Her yerde, her işte, sanatta, kurumda, sıradan yapılagelen işler arasında bunların neden oldukları değişik bir ses, olmadık parlak bir renk, beklenmedik bir çıkıntıyla varlıklarını sezebilirsiniz. Bir kurumun (Güzel Sanatlar Akademisi) süregelen hareketsiz tarihi içinde, değişik aralıklarla zaman zaman kilometre taşları sıralanır. İşte o noktalarda, dokusu farklı olanlardan biri gelip geçmiştir... Bir öğrenci Sinema Kulübü ile başlayan serüven, dünyanın en zengin film arşivlerinden biri, kompleks bir bilimsel araştırma birimi, laboratuvarı, gelişmiş elektronik donanımı ve araçlarıyla Türkiye'nin ilk sinema okulu olarak devam ediyor. Hayır, bir mucize değildi bu. Her şey gözlerimizin önünde oldu. Ama bizim gördüğümüz, atılan küçük adımlar, üst üste konulan tuğlalardı, yapının büyük perspektifi O'nun kalbinde idi, biz varılacak hedefler oluştuğça olanları görüyorduk. Şu anda bile oluşmakta olan işler var. Kimini görüyoruz, göremediklerimizi de seziyoruz. Bu tür insanların ufuklarında sınır yoktur.”<sup>28</sup>*

Lütfi Ö. Akad

Lütfi Ö. Akad'ın Prof. Sami Şekeroğlu için söylediği bu sözler, çocukluğundan beri üretmek için eğitilmiş idealist bir bilimadaminin ileri görüşlülüğünü ve üretme

<sup>28</sup> Lütfi Ö. AKAD, *Türkiye'nin İlk Sinema Okulu*, Sanat Çevresi, 21.

sevgisini ortaya koymaktadır. Cumhuriyet'in en önemli özelliği, bu ülkenin yetenekli çocuklarına Anadolu'nun en ücra köşesinde olsalar dahi ulaşarak, onların içindeki cevheri ortaya çıkarmaktır. Bunu, idealist ve aydın hocaları aracılığıyla yapar. Yıllar içinde hükümetlerin politikaları doğrultusunda eğitim sistemi şekillense bile bu Cumhuriyet hocaları yetenekli ve zeki gençleri topluma kazandırmayı başarmışlardır. Elazığ Lisesi'nde son derece ileri düzeyde bir lise eğitimi gören Prof. Sami Şekeroğlu da bu gençlerden biridir. Hocanın hayatında lise yıllarının çok önemli bir yeri vardır. Hocalarını hiçbir zaman unutamayacağını derslerinde biz öğrencilerine sürekli dile getirir. Elazığ Lisesi'nde öğrencilerin her şeyi uyguladığını ve uygularken de öğrendiğini söyler. İleride kuracağı sinema okulunun eğitim felsefesinin dayanağı olan **“Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim”** ilkesinin temelleri de bu anlayışın ürünüdür

Prof. Sami Şekeroğlu'nun yakın arkadaşı, Elazığ Lisesi'nde eğitim gören, daha sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA) Yüksek Resim Bölümüne giren, bir süre Prof. Şekeroğlu'nun yanında yardımcı olarak çalışan ve 1976-1979 yılları arasında İDGSA Genel Sekreterlik görevini yürüten Yücel Gürocağ, Elazığ Lisesi'ndeki ortamla ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

*“Eğitim denildiği zaman ben hep Elazığ Lisesi'nden bahsetmek isterim. Düşünebiliyor musunuz, o tarihlerde, bugün liselerde hatta üniversitelerde bile olmayan kimya, fizik laboratuvarı, otuz beş marangoz tezgahının bulunduğu işlikler, hepsi elimizin altındaydı. Çok iyi bir eğitim vardı. Mesela fizik öğretmenimiz Şükrü Kapucu on beş günde bir sınav yapar, sınavlarda üç soru sorardı. Birincisi bildiğiniz bir konuyu yazın derdi. İkincisi işlenen konuyla ilgili kendi sorduğu bir soru olurdu, üçüncü soru ise kitaptan bir fizik problemi. Okul kitaplığından (Elazığ Lisesi'ndeki bu kitaplığı Sami Şekeroğlu kurmuştur) kitap satın alır, imzalar; üç soruyu birden doğru yapanlara verirdi. Öğrenciler o kadar iyi yetişirlerdi ki, herhangi bir öğretmen rahatsızlanıp gelemediğinde, son sınıftaki ağabey ya da ablalarımızdan biri derse girer, konuyu işlerdi...”<sup>29</sup>*

<sup>29</sup> Yücel GÜROCAK ile 25.04.2006 tarihinde MSGSÜ Sinema-TV Merkezi'nde yapılan görüşme.

Elazığ Lisesi öğretmenlerinden arkeolog Muhibbe Darga “Arkeolojinin Delikanlısı” kitabında Elazığ Lisesi ve Prof. Sami Şekeroğlu hakkında düşündüklerini şu sözleriyle ifade etmektedir:

*“Öğrencilerim çok iyi çocuklardı. Müzik hocaları çok yetenekliydi. İlk olarak Yunus Emre Oratoryosu’nu ben Elazığ Halkevi’nde dinledim. Sonra resim sevdiğim için, çocukların resim kabiliyeti beni ilgilendiriyordu. O dönemde bazı sergiler de düzenledik. Jüriyle birlikte girdiğimiz, yakışıklı bir genç vardı. Son sınıf öğrencisiydi. Sonradan dost olduğum bu genç adam, Prof. Sami Sekeroğlu’ydu. Sinemayla ilgilenenlerin adını çok iyi bileceği Sami Şekeroğlu, Elazığ Lisesi’nden 1959’da mezun olmuştu. Sami Şekeroğlu’nu Elazığ’da 18 yaşındaki haliyle biliyorum.”<sup>30</sup>*

Sol görüşlü oldukları gerekçesiyle Elazığ Lisesi’ne sürülmüş değerli hocalardan iyi öğrenim görme şansını elde etmiş olan Prof. Sami Şekeroğlu Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim bölümüne, birikimli, resme, edebiyata ama en fazla sinemaya tutkun bir genç olarak girmiştir.

Güzel Sanatlar Akademisi’nin durağan ve içine kapalı yapısı içinde hemen fark edilen sinema çalışmaları yapmaya; kültür merkezleri ve konsolosluklardan topladığı sanat belgesellerini Akademi’deki sanat atölyelerinde göstermeye başlamıştır. Daha sonra bu gösteriler yaygınlaşmış, Akademi dışına açılmış, gün geçtikçe geniş kitlelerin takip ettiği, filmlerin seyredilip, üzerine tartışıldığı kültür etkinlikleri haline gelmiştir. Akademi’de sadece belirli bir zümrenin katıldığı müzik dinletileri, az sayıda açılan resim sergileri gibi kapalı faaliyetlerden sonra Şekeroğlu’nun düzenlediği geniş katılımlı şiir matinelere sinema ve diğer kültür etkinlikleri ortama yeni bir ruh kazandırmıştır.

O güne dek görüşleri nedeniyle eğitim kurumlarında düzenlenen toplantılara çağrılmayan Attila İlhan’ın şiir matinesine davet edilmesi Türkiye kültür ortamı

<sup>30</sup> Prof. Dr. Muhibbe DARGA, **Arkeolojinin Delikanlısı**, 205.

açısından bir dönüm noktası olmuştur. Prof. Sami Şekeroğlu bu süreci şu şekilde anlatmaktadır:

*“O zamanlar şiir yazıyorum, şiir okuyorum ve Attila İlhan hayranıyım. Attila İlhan’ı arıyordum ve Baylan Pastanesi’nde buldum. Yanına giderek ‘Konuşabilir miyiz?’ dedim. Kibar bir adamdı, kabul etti. Kendisine ‘Ben sizin şiirlerinizi okuyorum ve çok beğeniyorum. Akademi’de bir etkinlik yapabilir miyiz?’ dedim. ‘Yapma bunu, sana zarar verebilir, herkes beni komünist biliyor zaten.’ dedi. Ben razı etme yollarını aradım, dedim ki ‘Lütfen, ben çok istiyorum.’. O gün anlayamadık. ‘Başka bir gün yine görüşelim, ben düşünüyem sen de düşün, belki vazgeçersin.’ dedi. Ama ben hiç vazgeçemedim. Bir hafta sonra Baylan Pastanesi’ne tekrar gittim. Beni çok iyi karşıladı. Gülerek ‘Hala ısrarlı mısın? Deneyelim’ dedi.”<sup>31</sup>*

Prof. Sami Şekeroğlu, bu konuşmanın ardından Akademi’nin konferans salonunda Attila İlhan adına şiir matinesi düzenlemiştir. Aralarında İstanbul’un çeşitli üniversitelerinden gelen öğrenci ve hocaların da bulunduğu kalabalık bir topluluğun dinleyici olarak katıldığı şiir matinesi çok büyük ilgi görmüştür. Attila İlhan ilerleyen yıllarda, sanat çevrelerinde isminin duyulmasının bu etkinlik sayesinde gerçekleştiğini şu sözlerle dile getirecektir:

*“O günlerde öyle bir cereyan ortaya çıkmıştı. Okur sanatçıyı karşısında görmek istiyordu. Bu iş başladığı zaman ben ana kadroda yoktum. Aslında o günlerin önde gelen sanatçıları bizleri istemezlerdi. Bir defasında D.G.S.A.’nın yaptığı bir matinede tertip heyetinde bulunan Güngör Kabakçıoğlu ve Sami Şekeroğlu beni çağırdılar. Ve o günden sonra her şey değişti. Edebiyat matinelerinin çok aranan bir sanatçısı oldum.”<sup>32</sup>*

<sup>31</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 23.05.2017 tarihinde Burçak Evren tarafından yapılan röportaj.

<sup>32</sup> Atilla İLHAN, Der. Belgin SARMAŞIK, **Attila İlhan: “Söyletme Kötüyü!..”/Röportajlar-2 (1893-1987)**, 293.



Ayrıca A. İlhan Akademideki o günden bahsederken, “*Yirmi-yirmi beş şiir okudum zannederim, neredeyse omuzlar üstünde çıktık. Bana sorarsan bir Attilâ İlhan mitosu varsa orada başladı...*”<sup>33</sup> sözlerini kullanmıştır.

Dönemin sanatçıları, yazarları, tiyatrocuları Güzel Sanatlar Akademisi hocaları gibi aydın kişilerin yanı sıra öğrenciler ve dışardan seyircilerin katıldığı film gösterileri ve sonrasında yapılan tartışmalar, sinemanın ilk kez bir sanat olarak değerlendirildiği etkinlikler olmuştur. Akademi’de o güne kadar görülmemiş bir canlılık yaratan bu etkinlikler, bazı ileri görüşlü ve gençlere destek olan sanatçı hocalar tarafından desteklenmişse de bazı hocalar tarafından da geçici bir heves olarak görülüp küçümsenmiş, sinemayı sanat olarak değerlendirmeyen ya da kendi sanat alanlarının “düşmanı” olarak gören hocalardan büyük tepki almıştır.



*Kulüp Sinema 7'nin gösterimlerinden birinde görüntü yönetmeni Gani Turanlı, yönetmen Lütfi Ö. Akad ve oyuncu Osman Alyanak*

<sup>33</sup> Selim İLERİ, *Nâm-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim*, 118.

Etkinliklerin çoğalıp yurt çapında ses getirmesi sonucunda Prof. Şekeroğlu, 1962 yılında Türkiye'nin ilk sinema kulübü olan Kulüp Sinema 7'yi kurmuş; bu öğrenci kulübü; ülkemizin ilk sinema kültür kurumu, alçakgönüllü öğrenci olanaklarıyla etkin biçimde çalışan ve sinemanın ilk yaygın eğitim faaliyetlerinin yapıldığı tek kurumsal yapı olmuştur. Prof. Şekeroğlu, bir pazar günü Akademi'deki bir merdiven altının etrafını çevirerek iki metreye iki buçuk metre bir gecekonduda elde ederek kurduğu kulübün adındaki "Sinema 7" ibaresini, sinemanın sanat olmadığı fikrine karşı koymuş; çalışmalarının Akademi'de yarattığı tepkilere karşılık olarak da, kulübün penceresiz küçük bürosunun kapısına "*Vazifeye atılmak için içinde bulunduğumuz ahval ve şeraiti düşünmedik*" tam karşısına ise Ziya Paşa'nın "*Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz*" sözünü yazmıştır. Bu sözler Hocamın yalnızca boş lafların üretildiği bir ortama olan tepkisinin yanı sıra ileride yapacağı büyük işlerin bir habercisidir.

Kulüp Sinema 7'nin etkinlikleri durağan Akademiye sürekli bir devingenlik ve canlılık getirmiş, çalışmaların boyutları bir öğrenci kulübünden umulmayacak kadar etkili olmuştur. Kulüp Sinema 7'nin önceleri Akademi öğrencileri için yapılan film gösterileri gelen istekler üzerine dışarıya da açılmış, konferans salonunda yapılan düzenli film gösterilerine dönüşmüş ve sadece gösteri olmakla kalmayıp bir kültür-sanat etkinliği haline gelmiştir. Bu etkinliklerde gösterilerden önce film ve filmin yönetmeni hakkında bir açıklama yapılmış; gösterimlerden sonra ise bir sinema yazarının yönettiği ve bütün seyircilerin serbest olarak katıldıkları açıkoturumlar düzenlenmiştir. Bu tartışmalara Türkiye'nin sinema ve sanat çevresinin önde gelen isimlerinin yanı sıra hocalar, öğrenciler, halkın her kesiminden sinemaya ilgi duyan sinemaseverler katılmıştır. Böylelikle sinema Türkiye'de ilk defa bir sanat olarak yorumlanıp tartışılmış, Kulüp Sinema 7 Metin Erksan'ın deyimiyile bir "*kültür arenası*"na dönüşmüştür.

Kulüp Sinema 7'nin öğrenci kimliğinin önüne geçen önemli sinema etkinliklerinden biri de dünyaca ünlü yönetmen François Truffaut'un 1965 yılının Mart ayında o güne kadar yapmış olduğu filmleriyle birlikte Akademi'ye davet edilmesi ve kendisinin de katılımıyla bir konferans düzenlenmesidir. Vizyona giren

yabancı filmlerin Türkiye'ye ancak 5-6 sene sonra geldiği, Fransız Yeni Dalga Akımı'nın genç kuşağın en çok ilgisini çektiği bir dönemde, bu akımın en önemli temsilcisi olan Truffaut'nun tüm filmleriyle katıldığı bu program, Prof. Sami Şekeroğlu'nun daha çok genç bir yaşta ne kadar geniş bir perspektife sahip olduğuna örnek gösterilebilir.



*François Truffaut, Kulüp Sinema 7'nin davetlisi olarak Akademi'de*

Sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo Kulüp Sinema 7'yi ve kulübün etkinliklerinin dönemin aydın kesimi ve sinemaseverleri üzerinde yarattığı etkiyi şu şekilde dile getirmektedir:

*“Prof. Sami Şekeroğlu'nun, daha Güzel Sanatlar Akademisi'nin öğrencisiyken kurduğu 'Kulüp Sinema 7' her şeyin başlangıcı oldu. Akademi'nin girişinden sola kaydığımızda, uzun bir koridorun sonunda bir odaya sığınmıştı bu sinema kulübü. Ama o odacık ve o odaya istif edilen kitaplar, dergiler, resimler, afişler ve film kutuları, toplantı salonunda düzenlenen kalabalık ve coşkulu gösteriler, onları izleyen tartışmalar gerçek bir 'sinemasal eylem'i dile getiriyorlardı. Kulüp Sinema 7'de Resnais'yi seyrettik, Visconti'yi tartıştık. Hiçbir sinema salonunun göstermek*

istemediği ‘Sevmek Zamanı’nu (1966), Duygu Sağıroğlu’nun sansüre takılan ‘Bitmeyen Yol’unu (1965) alkışladık, Kozanoğlu’nun (1967) özel gösteriminde Atıf Yılmaz’ı, Ayşe Şasa’yı ve Yılmaz Güney’i kutladık...”<sup>34</sup>

Kulüp, 1964 yılının Aralık ayında kendi imkânlarıyla “Film” adlı aylık bir sinema-kültür-sanat dergisi çıkararak yayın faaliyetine başlamıştır. Bu dergi, o zamana dek sinemanın bir sanat olarak ciddi biçimde değerlendirdiği ilk yayın olmuştur. Sami Şekeroğlu’nun bu derginin ikinci sayısındaki, “İleriye Doğru” başlıklı yazısı, Türkiye’de sinema eğitimi başlatacağını ve bir sinema okulu kurmayı o yıllarda planladığını ifade etmesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

**“Yurdumuzun ilk sinema kulübü ‘KULÜP SİNEMA 7’, İlk kaliteli sinema dergisi ‘FİLM’ oldu. Yarının güçlü sinemacısı ile sinema okulu yine KULÜP SİNEMA 7’nin, dolayısıyla GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ’NİN malı olacaktır. Onu koruyun.”**<sup>35</sup>

Bu sözden de anlaşılacağı gibi Prof. Sami Şekeroğlu, yarattığı Kurumu hiçbir zaman Akademi’den bağımsız bir kuruluş olarak düşünmemiş, bu sanat yuvasına bağlı kalmayı hayatının her döneminde prensip edinmiştir. İlerleyen yıllarda çeşitli teklifler gelmesine rağmen bu prensibe her zaman bağlı kalmıştır.

1960’ların ortasında sinemanın önemli bir sanat dalı olduğunu Güzel Sanatlar Akademisi’ne kabul ettiren Prof. Şekeroğlu, film gösterileri, konferanslar, tartışmalar gibi etkinliklerle yetinmemiştir. O dönemde “Yeşilçam sineması” diye küçümsenen Türk sinemasını “Yerli sinemamıza gelince; Bugün ona dokunmayı, ona karşı gelmeyi gereksiz buluyoruz. Kötü bir şeyi kaldırıp atmak için, onun yerine konacak iyiyi hazırlamak gerek”<sup>36</sup> açıklamasıyla savunmuş; ve Türk sinemasının kültürel

<sup>34</sup> Giovanni SCOGNAMILLO, *Yeşilçam’dan Önce Yeşilçam’dan Sonra*, 98-99.

<sup>35</sup> Sami ŞEKEROĞLU, *İleriye Doğru*, Film, 3.

<sup>36</sup> Sami ŞEKEROĞLU, *İleriye Doğru*, Film, 3.

mirası olan filmleri öğrenci imkanları ile derlemeye, koruma önlemleri almaya ve Türkiye'nin ilk sinema belleğini oluşturmaya başlamıştır.

Bu yıllarda Türk filmleri yaratıcıları tarafından bile sinematografik miras ya da sosyolojik belge olarak görülmemektedir. Kimse, yerli filmlerin, ulusal sinema tarihimizin vazgeçilmez belgeleri olduğunun bilincinde değildir. Sinema ürünleri sadece ticari bir meta olarak değerlendirilmektedir.

Görüntü yönetmeni İlhan Arakon dönemin sinemacılarının filmlere bakış açısını ve Türk Film Arşivi'nin önemini şu sözlerle anlatmaktadır:

*“Filmler çekildikten ve gösterimi bittikten sonra, ayakkabı bağcığı yapılmak üzere, üzerindeki jelatini kazıyarak fabrikalara veren kişilere kilolarla satılırdı. Hiçbirimiz değerini bilip koruyamadık. Sadece filmler mi? Kurduğumuz dekorlar, kostümler pek çok malzeme heba edildi. Ancak Türk Film Arşivi kurulunca bir şeyler değişmeye başladı.”<sup>37</sup>*

Filmleri koruma altına alma faaliyetlerinin hız kazandığı bu dönemde, ilerleyen yıllarda filmlerini Türk Film Arşivi'ne veren yapımcı-yönetmen Memduh Ün, o dönemin koşullarını, sinemacıların sinematografik mirasa bakış açısını ve Prof. Sami Şekeroğlu'nun Türk sineması için önemini şu şekilde açıklamaktadır:

*“... Altmışlı yıllarda, benim ve bazı yapımcıların filmleri Acar Film Stüdyosu'nun bahçesindeki, üstü oluklu sactan salaş depolarda güya korunuyordu. (!) O günlerde biz negatiflerin fazla bir değeri olduğunu düşünmezdik.*

*İtfaiye yasalarına göre, belediye depolarında korunması gereken filmlerimiz sık sık çıkan yangınlarda kül olup gidiyordu. Bu ortamda Sami Şekeroğlu tamamen kendi çabasıyla 1962 yılında Sinema Arşivi'ni kurdu. Türk sinemasına büyük bir*

<sup>37</sup> Hilal ÖZKAN, *Türkiye'de Film Arşivciliği Sorunları ve Arşivciliğin Türk Sinema ve Televizyonuna Etkileri*, 44.

*hizmetti bu. Bu anıtsal çabanın sonucu, filmlerimizin negatifleri bugünlere kalabildi ve salaş depolarda, paslı kutularda çürümekten, yangınlarda kül olmaktan kurtuldu... Böylece bir kültür mirası yarınlara kalabildi.*

*1968 yılında, Sami Şekeroğlu filmlerimi teslim almaya geldiğinde, bazı kutuları açınca içlerinin su dolu olduğunu gördük. Ayrıca depoların üstü sac olduğu için, havalar ısındığında, kutulardaki negatifler belli ki kısa zamanda kullanılmaz hale gelecekti.”<sup>38</sup>*

*“Firmamın 150 civarında filmi vardı. 1500 kutu negatif, ses filmleriyle birlikte 2250 kutu ediyor. Eğer film arşivi olmasaydı bu kadar filmi nerede saklardım bilemiyorum. Belki de bazılarını hiç işe yaramaz diye kiloyla satabilir, imha bile edebilirdim. Çünkü o sıralarda televizyon, video gibi araçları düşünemediğimiz için filmlerin ana malzemesi olan negatifler önemli gelmiyordu bize...”*

*...Ben, bugün rahat bir yaşam sürüyorsam bunu Prof. Sami Şekeroğlu'na borçluyum. Teşekkürler Şekeroğlu, çok teşekkürler...”<sup>39</sup>*

Prof. Sami Şekeroğlu Memduh Ün'ün filmlerini hangi zor şartlar altında korumaya başladığını şu anısıyla anlatmaktadır:

*“Bir gün yardımcılarımdan Erdal Küpeli ile birlikte Memduh Ün'e gittim ve filmlerini bize vermesini istedim. Memduh Ün 'Bunları ne yapacaksın, ne işe yarar?' dedi. Ben de, 'Bunları korumak istiyorum' dedim. 'Gel depolara gidelim, gör' dedi. Buluştuk ve Acar Film'in kiraya verdiği depolardan birine gittik. Deponun damı akıyordu, filmler ise darmadağınktı. Bazı film kutularının içine su giriyordu. Bir filmin kapağını açtım, içi ağzına kadar su doluydu ve hemen içindeki suyu boşalttım. Bu hareketim Memduh Ün'ün dikkatini çekti ve içindeki suyunu boşalttığım filmin ne*

<sup>38</sup> Memduh, ÜN, **Memduh Ün Filmlerini Anlatıyor**, 9-10.

<sup>39</sup> Memduh ÜN, **Film Arşivi'nin Önemi**, Sanat Çevresi, 23.

*olduğunu sordu. Ben de ‘Yaprak Dökümü’ dedim. Kutuyu aldı ve fırlattı. ‘Boş ver’ dedi. Sonuçta Memduh Ün’ün bütün filmlerini aldım ve korudum.’”<sup>40</sup>*

Türkiye Cumhuriyetinin kültür mirasına sahip çıkması gereken devletin ve en ileri sanat örneklerine sahip olan Güzel Sanatlar Akademisi’nin kendi belleğinin korunmasıyla ilgili bir planı yokken ulusal sinema arşivimizin kurulması Prof.Sami Şekeroğlu ve ona inanan arkadaşlarının bireysel tutku ve emeği ile mümkün olabilmektedir.

Mimar Prof. Dr. Ataman Demir, Akademi öğrencisiyken tanık olduğu film koruması çalışmalarından şu şekilde bahsetmektedir:

*“Öğrenci Sami Şekeroğlu, Kulüp Sinema 7’nin kurucuları ve onlarla gönül birliği yapan arkadaşları, bu küçük mekanda çalışmaya başladılar. Filmler toplanıyor, temizleniyor, onarılıyor, kutulara yerleştirilip etiketleniyor ve böylece Türkiye’deki ilk film arşivinin çekirdeği oluşuyordu.”<sup>41</sup>*

O yıllarda Akademiye Yüksek Resim Bölümü öğrencisi olan ve film koruma çalışmalarına katılan Ümit Gürkan bu dönemi şöyle anlatmaktadır:

*“Sene olarak hatırlayamadığım bir dönemde çalışmalar 10 kadar Akademi öğrencisiyle sürdürüldü. Filmler, Beyoğlu’nun arka sokaklarındaki iş hanlarının alt katlarından alınıp toplanıyor, Akademi’ye taşınıyordu. Filmleri sırtımızda taşıyorduk. Filmleri bu şekilde Akademi’ye getirdik. Çoğu kutu içleri tozdan topraktan görülmeyecek kadar kötü durumdaydı. Filmler temiz kutulara etiketler ve kod numaralarıyla aktarıldı. Fazla yumuşak veya sıkı olmayan bir sarımla, eldiven kullanılarak sarıldı. Sonra boşalan kutular silinip üstleri kazındıktan sonra seramik ve heykel bölümlerinden alınan turnetler üzerinde yanmaz boyalarla boyandı. Negatif kutuları maviye, pozitifler griye ve diip negatifler sarıya boyanarak tasnif*

<sup>40</sup> Burçak EVREN, **Söyleşi: Sami Şekeroğlu**, Antrakt, 17.

<sup>41</sup> Prof.Dr. Ataman DEMİR, **Otuz Dört Yıllık Uğraşım Bir Bölümü**, Sanat Çevresi, 12.

*edildi. Yaz mevsimiydi. Akademi boş sayılabilirdi. Bütün koridorlar, rıhtım, tüm açık alanlar film kutularıyla doldu. Görülecek şeydi doğrusu. »<sup>42</sup>*



*Paraları olmadığı için yeni film kutuları alamayan Prof. Sami Şekeroğlu ve arkadaşları, Akademi rıhtımında paslanmış film kutularını boyayıp yeniliyor.*

Türk Film Arşivi'ne büyük emek vermiş olan Grafiker Emre Çağatay ise bu dönemi şu şekilde dile getirmektedir:

*“Türk sinemasının o günkü koşulları içinde gösterilen filmlerin ticari değeri kalmıyor, yapımcıları dahil kimse bunların ileride en azından birer sosyolojik belge olarak korunması gerektiği fikrine sahip bulunmuyordu.*

<sup>42</sup> Prof. Alev İdrisoğlu'nun MSGSÜ Sinema-TV Merkezi'nden 2000 yılında emekli olan ve 2004'te vefat eden Ümit Gürkan ile 1983 yılında yaptığı konuşmadan alıntı.



*Bugün televizyonların itici gücü olan, oyuncularına hayranlık beslenen, araştırma kitaplarına konu olan Yeşilçam sineması, biz toplamaya başladığımızda kutulardaki çöp muamelesi görüyordu.*

*Gene kızlı erkekli herkes, filmleri bobinlere ağır ağır sarar, kadifelerle tozlarını döker, film laboratuvarlarından binbir rica ile bulduğumuz yeni kutulara filmler konur, içlerine, üzerlerine filmin künyesini taşıyan şık birer etiket yapışırdı.*

*Etikette artık yeni bir ad vardı. Türk Film Arşivi.*

*Hiçbir kazanç sağlamaksızın çalışan öğrenci gençler tarafından, koca bir ülke sineması mirası derlenmiş toplanmış, bir sistemin tohumları atılmıştı.”<sup>43</sup>*

Böylelikle, bir öğrenci kulübü ile başlayan faaliyetler, ulusal bir arşiv ve uluslararası çapta bir sinema kurumu yaratmak gibi ciddi bir yola girmiştir.

Bir kızılderi atasözü “*Biz bu dünyayı atalarımızdan miras değil, çocuklarımızdan emanet aldık*” der. Zira insanoğlu medeniyetini çocuklarına borçludur. Çünkü ataları için değil, çocukları için biriktirir. O çocuklar ne kadar büyük bir kültür-sanat birikiminin içinde büyürlerse, çevrelerini o kadar aydınlatır ve kalkındırırlar. Prof. Şekeroğlu da ülkemizin kültürel mirası olan ulusal sinema ürünlerinin geleceğe güvenle aktarılması bilinciyle filmlerin tümüne aynı özenin gösterilmesi gerektiğini düşünmüş ve kültürel-sanatsal devamlılığımızın korunması için arşivcilik çalışmalarına büyük önem vermiştir. Sinemamıza yapılan tüm saldırılara ve küçümsemelere karşılık olarak 1967 yılında “Kulüp Sinema 7”nin adını “Türk Film Arşivi” (TFA) olarak değiştirmiş ve sinematografik mirasımızın korunması alanındaki çalışmalarını hızlandırmıştır. Bu özverili çalışmalar sürerken Türk sineması kısıtlı imkanlar içinde de olsa seyircisi olan aile ile buluşmakta ve bir yandan da günümüzde en nitelikli ve klasik olarak değerlendirilen ürünlerini

<sup>43</sup> Emre ÇAĞATAY, **Teneke Kutulardaki Dünya.**

vermektedir. Sinemamız devletten ya da özel sektörden herhangi bir destek görmezken, bir de sansürle mücadele etmek zorundadır.

Bu yıllarda Kulüp Sinema 7'nin yarattığı kültürel hareketten ve etkiden yararlanma gayretiyle 1965 yılında Sinematek Derneği kurulmuştur. 1962 yılından itibaren sinema alanında başarılı işler yapan ve sinemasever bir kitle yaratan Prof. Sami Şekeroğlu'nun bir araya getirdiği kalabalık kitleden faydalanmak için kurulan Sinematek Derneği, Türk sinema ürünlerini desteklemek yerine çoğu zaman ideolojik sebeplerle gerek yönetmenlere gerekse çekilen filmlere acımasız eleştiriler yaparak saldırmıştır. Türk sinemasını kapitalist düzene hizmet etmekle suçlayan Sinematek Derneği'nin kurucusu ve sermayedarı olan Şakir Eczacıbaşı, Türkiye'nin o yıllardaki en büyük 3. kapitalist ailesine mensuptur. Prof. Sami Şekeroğlu, kapitalist sistemin bir parçası olan Sinematek Derneği ile öğrencilerin emek ve özverili çalışmalarıyla oluşturduğu Kulüp Sinema 7 arasındaki farkı şu sözleriyle açıklamaktadır:

*“Sinematek Derneği, işi başından yalan ve yanlışlıklar üzerine kurmuştu. Zannediyordu ki yabancı filmleri bir sinemada devamlı gösterince ebediyen para gelir ve bununla her şeyi yaparlar. 1965 yılında dergilerindeki rakamlara bakılırsa sekiz bin üyeleri vardı. Bunlardan alınan para ise yaklaşık olarak bir milyonun üstüne çıkıyordu, bir sürü maaşlı memur çalıştırıyorlardı. Ayrıca Şakir Eczacıbaşı'nın telefonları ve itibarı da Sinematek Derneği'ne idi.*

*Şurası da gerçektir ki Onat Kutlar böyle bir desteği de yalnızca bizim alehimize değerlendirmekten öteye gidemedi...*

*...Kulüp Sinema 7, 1962'de öğrencilerden toplanan doksan beş Türk lirasıyla kuruldu (günümüzün parasıyla yaklaşık 40 TL) ...Gelirlerimiz gösterdiğimiz filmlerin sansür paralarını bile karşılamadı. Aç kaldık, elimizdeki parayı arşive harcadık. Arkadaşlarımız derslerini terkedip gece gündüz çalıştılar. Taşıta para vermeyip Beyoğlu kalabalığı içinde film taşıdılar. Makinistlik yaptık, tipo ve ofset matbaacılığı öğrendik, baskılarımızı kendimiz yaptık, film karelerinden fotoğraf almak için aletler*

*icadettik, duvar ördük, sıva sıvadık, bina inşa ettik, modern koruma odası yaptık, bu odanın demirciliğini, kaynakçılığını, boyacılığını para vermeden gene biz yaptık. 3 liralık 7-8 kişi üç gün dört gün çalıştık. Türk sinemasına ait senaryolar, fotoğraflar, film kopyaları, negatifler topladık. Beş bin kutu açıldı, filmler selüloit torbalara kondu, kutuların pasları kazınıp, yanmaz boya ile boyandı. Yanar filmler için çelik dolaplar, kapılar yapıldı. Çelik raflar, otomatik havalandırmalar bu küfrettiğiniz gençler tarafından yapıldı.”<sup>44</sup>*

Sinematek Derneği'nin çatısı altında örgütlenmiş pek çok sinema yazarı 1960'lı yıllarda Türk sinemasına adeta savaş açmıştır. Günümüzde artık benimsenmiş olan “yeşilçam sineması” tanımı da aslında o yıllarda Türk sinemasını küçümsemek için kullanılan bir tabirdir. Eleştirmenler, Türkiye'de bir toplu iğnenin bile üretilmediği bir dönemin zor koşullarını göz önüne alarak yapıcı eleştirilerle sinemacıları yönlendirmek yerine çoğu zaman ideolojik sebeplerle sinemamıza saldırmışlardır. Onat Kutlar 1968 yılında Papirüs dergisinde yayınlanan yazısında Metin Erksan ve Halit Refiğ hakkında şunları söylemektedir:

*“Sömürücü, uyutucu, ve kapkaççı Yeşilçam düzeninin kapıkulu köpekliğini bu iki satılmış ve hasta soytarı yapmaya başlamıştır. Şimdiye kadar kendilerine bataklık<sup>45</sup> içinde küçük birer umut, düzeni kendi çaplarında da olsa zorlayan birer ilerici olarak bakılan bu iki Abdurrahman Çelebi'nin maskesi düşmüştür. Altından çıkan gerçek yüz Mussolini müsveddelerinin faşist çizgilerinden, gerçek bir sanatçı*

<sup>44</sup> Sami ŞEKEROĞLU, “Doğru, Namuslu, Gerçek ve İleri...” Olmak, Ulusal Sinema 3-4, 1-2.

<sup>45</sup> Onat Kutlar yazısında ‘bataklık’ deyimini kullanarak, Halit Refiğ’in sinema eleştirmeniyken yazdığı “Kurutulması Gereken Bataklık” yazısına gönderme yapmaktadır. 29.03.1958 tarihli Akis dergisinde yayımlanan yazıda Refiğ, Türk Sineması hakkında şunları söylemektedir. “Meseleye ne tarafından bakarsanız bakın, ne tarafından yanaşırsanız yanaşın hep gelip aynı neticeye dayanmaktadır: Türk sinemacılığı bir bataklık halindedir. Bu bataklığın kurutulması için vakit geçmektedir. Bu bataklık yeni değerlerin yetişmeden çürümesine sebep olmakta, bünyesinde gelişen geriliği, zevksizliği, sorumsuzluğu ve düşüncesizliği salgın hastalıklar gibi çevresine bulaştırmaktadır.” Akis 203 (1958): 30-31.

*olamamaktan gelen kokuşmuş karmaşaların izlerinden ve en önemlisi paranın kirli destelerinden örülüdür.*"<sup>46</sup>

Derneğin yayın organı "Yeni Sinema" dergisinde yayınlanan yazılarda Türk sinemasına ağır eleştiriler getirilmiş, Fransız sinemasının örnek alınması gerektiği iddia edilmiştir. Ulusal yapımların, çağdaş sinemadan uzak olduğu, ancak Batı sineması örnek alınırsa sinemamızın gelişeceği savunulmuştur. Derginin Türk Sinemasının 50. yılı nedeniyle çıkarılan sayısının "50. Yıla Önsöz" başlıklı yazısında bu tutum şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

*"Yarının Türk Sineması, yepyeni bir sinema olacaktır. Toplum düzeninin temelleri değişince sinema düzeni de kökten değişecektir. Bu değişme uzun bile sürse yeni kuşaklar gerçek bir sinemayı kurmak için kaçınılmaz savaşlarını yapacaklardır. Bugünün yönetmenleri de seçimlerini yapmaya zorunludurlar. Ya bu çabaya ellerinden geldiğince katılacaklar ya da kötü filmleri temellendirmek için buldukları bulanık gerekçeleri sağda solda mırıldanarak çürüten bir düzenin yıkıntıları altında kaybolacaklar. Seçim onların elinde."*<sup>47</sup>

Sinematek Derneği, Türkiye’de "sinematek" kavramının da yanlış yerleşmesine neden olmuştur. Sinematek, kelime anlamı itibariyle "sinema filmlerinin sanat, eğitim, kültür ve sinemanın tarihsel yönü göz önüne alınarak toplandığı, korunduğu, kimi zaman izleyiciye sunulduğu yer ya da kurum"dur. Kelime kökeni Fransızca olan "sinematek" terimi "film arşivi" anlamına gelmektedir. Ancak Türkiye’de sinematek kavramı sadece bir sinema kulübü gibi, bir sinema salonu olan ya da bir kültür merkezi gibi film gösterisi yapan bir kuruluş sanılmıştır. Oysa bu ve benzeri kurumlar film koruyan (müze gibi, bibliyotekler gibi) bilimsel kuruluşlardır. Tüm dünyada sinematek, film arşivi vb. isimler alan bu kurumlar, öncelikle kendi ulusal sinemalarına sahip çıkıp korumayı amaç edinirken, Sinematek Derneği Türk sinemasına düşman bir tavır sergilemiştir. Sinematek Derneği’nde

<sup>46</sup> Halit REFİĞ, **Ulusal Sinema Kavgası**, 130-131

<sup>47</sup> **Ellinci Yıla Önsöz**, Yeni Sinema, 5.

uzun yıllar çalıştıktan sonra istifa eden sinema yazarı Nezih Coş, Yedinci Sanat dergisinde yayınlanan “Sinematek ya da Cine Cafe” başlıklı yazısında derneğin ticari bir işletme olduğunu belirterek; Sinematek’in müdürü Onat Kutlar’ın Sinematek’i bir sinema kulübü olarak yozlaşmaya götürdüğünü, bütünüyle amaçsız, işlevsiz, rutin bir gösteri ticaretine, sahte yoz bir sanat kurumu niteliğine ulaştırdığı iddiasında bulunmuştur. Nezih Coş, o yıllarda film arşivi oluşturma iddiasında olan Sinematek Derneği’nin iç yapısını aynı yazıda şu şekilde anlatmıştır:

*“Kişisel dostluklar ya da aldatıcı vaatlerle ve Sami Şekeroğlu yönetimindeki Türk Film Arşivi’nin karşısında ezilmemek amacıyla toplanmaya çalışılan yerli film negatifleri de öylece atılıp durmakta, hatta firmaların sık sık kopya bastırmak için negatif talepleri, bıkkınlık ve öfke ile karşılanmakta, bir yük, bir angarya olarak yorumlanmaktadır. Son olarak Ak-Ün Film şirketinin 35 kadar yerli film negatifini koruma ve organizasyon yetersizlikleri yüzünden Sinematek Arşivi’nden geri almak ve Türk Film Arşivi’ne vermek istediği bir gerçektir. Filmler Levent’teki Eczacıbaşı İlaç Fabrikası’nın ilaç depolarının küçük bir bölümünde sıfırın altında bir soğuklukta saklanmakta, deponun havalandırılması biraz durdurulduğunda tavanda biriken buzlar eriyip sular damlamaya başlamakta ve filmlerin kutuları nem yüzünden daha da pas içinde kalmaktadır.”<sup>48</sup>*

Prof. Sami Şekeroğlu ve arkadaşları, bolca laf üretilen bu ortam içerisinde çalışmalarını devam ettirmişler; Türk sinemasına ve onun geleceğine sahip çıkmışlardır. Bu çalışmalar sayesinde Türk sinemasının geçmişiyle geleceği arasında bir köprü kurulmuş ve sinemamızın hafızası gelecek kuşaklara aktarılmak üzere korunmuştur.

Prof. Şekeroğlu Türk sinemasına ve kültürel mirasımıza bakışını o dönemde şu sözlerle anlatmıştır:

<sup>48</sup> Nezih COŞ, ‘Sinematek ya da Cine-Cafe’, Yedinci Sanat Sayı:5, 5.

*“Biz; ‘Türk sineması iyi ya da kötü bizim sinemamızdır, ona bakmasını, ona eğilmesini, onun ürünlerini toplayıp korumasını öğrenmeliyiz.’ fikrini savunduk. Bazı yazarlarımız, kurumlarımız, yalnızca yabancı kültürle beslenmiş, kendini dahi tanımayan gençlerimiz, sinemamıza vurmanın, bilinçsizce vurmanın bir çıkar yol ya da olumlu bir çaba olduğu kanısındaydılar... Çağdaş dünya sineması Herküller, Masistler, Bondlarla uğraşırken biz ulusal Türk sinemasının ortaya çıkmasını bir araya gelerek beraberce sağlamalıyız.”<sup>49</sup>*

Hocam Prof. Şekeroğlu, kendisiyle yaptığım görüşmede dönemin Türk sinemasına olan bakışını şu benzetmeyle anlatmıştır:

*“Mesela bir çocuğun var; bu çocuk bir gözü kör, doğuştan çirkin ya da sakat bir çocuk olabilir. Bu durumda ne yapacağız? Bu çocuk ölsün mü diyeceğiz? Onu diri diri mezara gömüp, onun yerine başkasının çocuğunu mu alıp seveceğiz? O güzel de olsa çirkin de olsa bizim çocuğumuz. Tutumumuz değişmez. Yeşilçam da öyle. Bu sinema bizim sinemamız değil desek bir faydası mı olacak? Bu sinema iyi de olsa kötü de olsa bizim sinemamız.”<sup>50</sup>*

Yönetmen Halit Refiğ, bu dönemi ve Türk Film Arşivi’nin sinemamız açısından önemini şöyle değerlendirmiştir:

*“Türk sinemacıları tecrübeleri ve sezgileriyle geldikleri noktada, araştırmaları ve incelemeleri ile aynı yere varan bilim adamları ve düşünürlerle buluşmuşlardı. Bu, Türkiye’nin sanat ve düşünce tarihinde, değeri ileride çok daha iyi anlaşılacak mutlu bir olaydır. Ayrıca Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin çatısı altındaki, bir öğrenci ve gençlik kuruluşu olan Türk Film Arşivi’nin ulusal sinema meselelerini bu açıdan ele alan çalışmalar yapması özellikle sinema alanında gelecek için iyimserliğimizi güçlendiren bir umut kaynağı olmaktadır.”<sup>51</sup>*

<sup>49</sup> Sami ŞEKEROĞLU, 1968, *Ulusal Sinema*, 1,2.

<sup>50</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 05.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.

<sup>51</sup> Halit REFİĞ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 52-53.

Bu dönemde, Türk sinemasını tamamen reddeden Sinematek Derneği'nin karşısında yer alan Türk Film Arşivi yaptığı çalışmalar ve iyi-kötü ayrımı yapmadan ulusal kültüre sahip çıkan tutarlı duruşu ile sinemacıların da umudu haline gelmiştir. Sinematek Derneği bir yandan Türk Sinemasına karşı saldırılarını sürdürürken diğer yandan da Türk Film Arşivi'nin çalışmalarını engellemeye çalışmaktadır. Onat Kutlar, Akademi Müdürü Prof. Hüseyin Gezer'e bir mektup yazarak Türk Film Arşivi'ni şikayet etmiş ve bu kuruluşun kapatılması gerektiğini bildirmiştir.<sup>52</sup> Bu mektubun ardından Talebe Cemiyeti Başkanı Akın Oktay ve Akademi öğrencilerinden Bülent Erkmen, Erdal Küpeli Turgay Sapanlı gibi isimler Türk Film Arşivi'ni kapatmak için gelmişler, ancak Prof. Sami Şekeroğlu'nun kendilerine arşivi gezdirmesi ve yapılan çalışmaları anlatması sonucunda karar değiştirmişlerdir. Prof. Sami Şekeroğlu'nun harcanan emeklere yazık olacağını belirtmesi ve istiyorlarsa kapatmak yerine Arşiv'i kendilerinin alabileceğini söylemesi üzerine, yapılan çalışmalardan etkilenmiş olan ekip bu teklifi reddetmiş ve Arşiv'in başında kalmasını istedikleri Şekeroğlu'na her türlü yardımı yapacaklarını belirtmişlerdir.<sup>53</sup> Onat Kutlar, benzer bir şikayeti Milli Gençlik Teşkilatına da yapmıştır. Ancak Milli Gençlik Teşkilatı Başkanı Alp Kuran da Prof. Sami Şekeroğlu'nu destekleme kararı almıştır.

Bu arada Şakir Eczacıbaşı, dönemin Başbakanı Süleyman Demirel'e bir mektup yazarak Sinematek'in özerk bir devlet kurumu olmasını teklif etmiştir. Devlet Planlama Teşkilatı uzmanlarınca incelenen bu istek, özerk bir devlet kurumu olamayacağı için olumlu bulunmamış ancak Talebe Cemiyeti'nin desteğiyle Prof. Sami Şekeroğlu'nun DPT ile ilişkileri başlamıştır. Türkiye'de arşivcilik işlevi gören Türk Film Arşivi'nin olduğu bilgisini alan uzmanlar önce Türk Film Arşivi'ne gelerek çalışmalarla ilgili bilgi almışlardır. Şakir Eczacıbaşı'nın teklifi, gerek özerk bir devlet kurumu olamayacağı gerekse devlet eliyle bir sermaye sahibine yatırım

<sup>52</sup> Sami ŞEKEROĞLU, *Curnal*, Ulusal Sinema 3-4, 39-41.

<sup>53</sup> Böylelikle Prof. Sami Şekeroğlu'nun yanında Akademi öğrencileri Bülent Erkmen (Y. Dekor Bölümü), Duygu Şekeroğlu (Y. Resim Bölümü), Emre Çağatay (Y. Dekor Bölümü), Turgay Sapanlı (Y. Mimarlık Bölümü), Akın Oktay (Y. Mimarlık Bölümü), Nur Erkmen (Y. Dekor Bölümü) ve Erdal Küpeli'den (Y. Mimarlık Bölümü) oluşan sürekli bir ekip ortaya çıktı.

yapılmasının doğru olmayacağı nedeniyle reddedilmiştir. Türk Film Arşivi'nin devlete devredilme süreci bu koşullar altında başlamıştır.

1967'de Yugoslav Film Arşivi Müdürü Vladimir Pogacic Türkiye'ye gelerek bir yıl önce Bulgar Film Arşivi önerisiyle Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FIAF)'na<sup>54</sup> yazışma üyesi olan Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi ile ilgili bir inceleme yapmıştır. Arşiv odaları yerine Eczacıbaşı İlaç Fabrikasındaki soğuk hava depolarına yerleştirilmiş, çoğu boş kutulardan oluşan göstermelik depolar ile Türk Film Arşivi'nin kısıtlı olanaklarla merdiven altlarında oluşturduğu film koruma odalarını gezen Pogacic'in hazırladığı raporun ardından Prof. Sami Şekeroğlu, 1967'de Doğu Berlin'de yapılacak olan FIAF Kongresi'ne davet edilmiştir. Kongrenin sonucunda Türk Film Arşivi yazışma üyesi olmuş, toplantıda FIAF Başkanı Prof. Jerzy Toplitz, Sinematek Derneği ile Türk Film Arşivi'nin ortak çalışma yapmasını önermiştir. Ayrı ayrı çalışmaları halinde hangi kuruluş kendi ülkesinin filmlerine sahip çıkar, ulusal kültürün korunması için çaba sarfederse onun FIAF'a asil üye olarak kabul edileceğini belirtmiştir. Bunu takiben Türk Film Arşivi kendi özgün yapısı çerçevesinde yaptığı çalışmalar sonucunda 1969'da New York'ta yapılan kongrede yedek üye, 1973'de Moskova'da yapılan kongrede ise asil ve yetkili üye olmuştur. Sinematek Derneği ise Moskova'daki kongreye Türkiye Cumhuriyeti'nde çıkarılan yeni yasalar nedeniyle FIAF üyeliğinden çıkarılmaya zorlandıklarını belirten asılsız bir gerekçe sunmalarına rağmen, son iki yıl içinde FIAF'la herhangi bir ilişki kurmamaları, arşivciliğin gereklerini yerine getirmemeleri, aidatlarını bile ödememeleri nedeniyle<sup>55</sup>, Prof. Şekeroğlu'nun desteğine rağmen 1973 yılında üyelikten çıkarılmıştır.

Filmlerin yanısıra toplanan belgeler, afişler, senaryolar gibi sinema ile ilgili tüm görsel-işitsel malzemenin sistematik bir şekilde arşivlenmesi, filmlerin orijinal

<sup>54</sup> Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FIAF), 1938 yılında arşivcilik alanında uluslararası bir birlik olarak, film arşivciliği konusunda bilgi akışını sağlamak, film arşivciliğinin gelişimine katkıda bulunmak, yeni kurulan arşivlere destek olmak, arşivlerin birbirlerinin deneyimlerinden yararlanmasının yolunu açmak ve meslek ilkelerini savunmak amacıyla kurulmuştur.

<sup>55</sup> FIAF XXIX Moskva Minutes, 26.



negatiflerinin toplanabilmesi için yapımcılara arşivciliğin öneminin anlatılması, bunların yanında toplanan filmlerin konacağı yerlerin koruma şartlarının sağlanmasıyla bakım-onarımlarının yapılması için emek ve yatırım gerekmektedir. Fakat ekibin kısıtlı imkanları arşivin bu amaçlarını karşılayamamaktadır.

Bu yıllar, üniversite gençliğinin, öğrenci hareketlerinin canlandığı bir dönemdir. Dünyadaki siyasi gelişmelere paralel olarak, Türkiye’de de “68 Kuşağı” olarak adlandırılan üniversite gençliği, özgürlükçü düşüncelerle harekete geçmiş ve yurt genelinde eylemler yaparak üniversiteleri işgal etmiştir. Öğrenciler tarafından kurulan İşgal ve Boykot Komiteleri bildirimler yayınlayarak üniversite yönetimlerinden isteklerde bulunmuşlardır. Akademi içinde de görülen bu öğrenci eylemi, diğerlerinden farklı olarak öğrencilerin eğitim-öğretim programlarındaki haklı istekleri ile şekillenmiştir. Akademi’nin işgali, öğrencilerin reform isteği olarak gelişmiş ve başarıya ulaşmıştır. Akademi Talebe Cemiyeti Başkanı değişmiş ve aynı zamanda Türk Film Arşivi yöneticisi Prof. Sami Şekeroğlu’nun yardımcısı olan Bülent Erkmən olmuştur. Yönetime kabul ettirilmek istenen şartlardan biri de Türk Film Arşivi’nin resmi olarak Akademi bünyesine alınmasıdır. Yönetim ve öğrenciler arasında yapılan görüşmeler sonucunda hemen hemen tüm istekler yönetim tarafından kabul edilmiştir.

Bu gelişmeler sonucunda, arşivlerin özerk devlet kurumlarının, özellikle de siyasi koşullardan uzak duracak üniversitelerin elinde olması gerektiğini düşünen Prof. Şekeroğlu, kurucusu olduğu Türk Film Arşivi’ni Akademi’de yapılan bir törenle karşılıksız olarak tüm mal varlığı ile İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne devretmiştir. Prof. Sami Şekeroğlu’nun o günkü düşüncesine göre Türkiye’deki bir devlet kurumu ancak özerk bilim kurumları olan üniversitelerin çatısı altında yaşayabilecektir. Bakanlıklar gibi kurumlar ise siyasetle birlikte kadroları değişen yapılar oldukları için Arşiv’in geleceği tehlikeye girebilecektir. Nitekim yıllar içinde Şekeroğlu haklı çıkmış; her gelen Kültür Bakanı sinemaya el atarak farklı isimler adı altında kurumlar kurmaya çalışmış, bununla birlikte Türk Film Arşivi’ne de el koyma çabası içinde olmuşlardır. Asıl görevi icraat değil denetleme olan Bakanlıkların bu girişimlerine karşın, Akademi çatısı altında bulunan

bu örnek Kurum günümüze kadar yaşamaya devam etmiştir. 3 Ocak 1969'da 13091 sayılı Resmi Gazete ilanı ile Türk Film Arşivi, "İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Devlet Film Arşivi" adını alarak 'devlet tarafından kurulmamış tek devlet kurumu' olmuştur.<sup>56</sup> Kurum, bir yıl boyunca içinde Türk Film Arşivi yetkililerinin bulunduğu bir kurul tarafından idare edilmiş, Prof. Sami Şekeroğlu 1970'te resmen Devlet Film Arşivi Müdürü olarak görevlendirilmiştir.

Türk Film Arşivi'nin devlete devri, AS Sinema Dergisi'ndeki "Aydın Olayı" köşesinde şu şekilde yer almıştır:

*"TAKVİMLER 3 OCAK 1969 TARİHİNİ GÖSTERİRKEN TÜRKİYE'DE TARİHİN EN BÜYÜK SİNEMA OLAYI CERAYAN ETMEKTEYDİ. Evet bunca yıldır DEVLET BABA'nın sinema sorununa karşı ilgisizliği artık önleniyor ve 3.2.1969 gün ve 13091 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanan DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ FİLM ARŞİVİ YÖNETMELİĞİ'nin yürürlüğe girmesiyle birlikte resmen Türk Sineması'na ilk yardım yapılmış oluyordu."*<sup>57</sup>

Bir öğrencinin çalışmalarıyla Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde bir ülkenin sineması derlenmiş, arşivlenmiş; Akademi'nin karşı çıkmasına rağmen bu yapı bir devlet kurumu haline gelmiş; resmi olarak film arşivi kurulmuş; 1970'li yıllara gelindiğinde ise Türkiye'nin en büyük sanat kurumu olan Akademi'nin içinden, Türkiye'nin en büyük sinema kurumu doğmuştur. Doğru temeller üzerinde kurulduğu ve çalışmalarına sıfırdan başlayarak adım adım büyüdüğü için uluslararası bir nitelik kazanan bu kurum, diğer sinema kuruluşlarının aksine sürekli ve başarılı olmuştur.

Sinema alanında bütün bunlar olurken Türkiye'deki siyasal ve toplumsal değişimler yoğunluk kazanmıştır. 1960'lı yıllarda yurt genelinde oluşan özgürlükçü

<sup>56</sup> Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi Yönetmeliği (1969), T.C. Resmi Gazete, 13091, 3 Ocak 1969.

<sup>57</sup> Aydın Olayı, **Sinemada Devlet Yardımı**, AS Akademik Sinema, 17.

hava, 1970’li yıllarda yerini sıkıyönetimlere ve ardından kaosa bırakmıştır. 1970 yılından itibaren başlayan sıkıyönetimler ile birlikte tüm yurttaki baskıcı bir rejim uygulanmaya başlanmış ve özellikle sol akımları benimsemeye başlayan gençlik üzerindeki baskı artmıştır. Toplumdaki ideolojik bölünme giderek tırmanarak silahlı saldırılara, anarşi olaylarına ve hatta toplu ölümlere kadar varmıştır. Yurt genelinde giderek artan enflasyon, politik istikrarsızlık ve Türkiye’ye uygulanan ambargolar sonucunda sosyolojik gerilim doruk noktasına ulaşmıştır. Bu yıllarda şehirlerdeki nüfus yapısı da büyük bir değişim göstermektedir. II. Dünya Savaşı’nın ardından başlayan köyden kente göç, çarpık kentleşme gibi sorunlar 1970’li yıllarda artış göstermiş; köy ve şehir kültürünün tamamen yokolup daha önce sözünü ettiğimiz “kasaba kültürü” nün büyük şehirlerde hızla yaygınlaşmasına neden olmuştur. TRT’nin 1968 yılında Ankara’da, 1970 yılında İzmir’de, 1971 yılında da İstanbul’da deneme yayınlarına başlaması<sup>58</sup> ve televizyonun evlere girmesi, sinemamız için son darbe olmuştur. Neredeyse her gün insanların öldüğü, sokağa çıkma yasaklarının yaşandığı bu dönemde can güvenliği endişesi, hayat pahalılığı, şehirlerde giderek artan trafik, sinema salonlarının kötü durumu gibi sebepler yüzünden bir ailenin sinemaya gitmesi son derece zor bir hale gelmişken tam bu sırada televizyon evlere girmiştir. Çekilen filmler azalmış, sinema salonları kapanmaya başlamıştır. Bu gerileme sonucu sinemalarda porno filmlerin gösterilmeye başlanmasıyla birlikte büyük bir çoğunluğunu ailelerin oluşturduğu Türk sinema seyircisi sinema salonlarından iyiden iyiye çekilmiştir. Seyircinin ödediği bilet paralarıyla var olan ve talep azaldığı için sermaye bulamayan sinemamız çöküş sürecine girmiştir.

İlhan Arakon, Türk sinemasının geriye gittiği yıllarda Prof. Sami Şekeroğlu’nun nasıl ilerici bir bilinçle hareket ettiğini şu sözlerle anlatmaktadır:

*“Kimse kaliteye, sanata, teknolojiye aldırmıyor, fakir kız- zengin oğlan veya zengin kız-fakir oğlan senaryoları birbirini izliyordu. Halk, bu filmleri seyretmekten bıkmış, yavaş yavaş sinema salonlarını boşaltmaya başlamıştı.*

<sup>58</sup> Ülkemizde ilk televizyon yayını 1952 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi’nin elektronik laboratuvarında gerçekleştirilmiştir.

*Sinemalar, önce karate filmleri, arkasından porno filmlerle aileleri salonlardan uzaklaştırırken, televizyon evlere misafir olmaya başlamıştı. İşte bu manzara karşısında Türk Filmciliği'nin yeni bir yapılanmaya ihtiyacı olduğu açıktı. Bütün bunlara ek olarak okur-yazar takımının yıllardır Türk Filmleri'yle alay ettikleri yetmiyormuş gibi şimdi de yangına körükle gidiyorlardı. Ben Sami Şekeroğlu'nu işte 'bu ahval ve şerait' dahilinde tanıdım. O, 'Kulüp Sinema 7' ile başladığı mücadelesiyle bende bir ümit ışığı yaktı. Onun tek düşüncesi 'hatta fikri sabiti' diyebiliriz, Türk sinemasını çağdaş sinema anlayışına kavuşturmakta."<sup>59</sup>*

Türk sinemasının çöküşte olduğu bu yıllarda Prof. Sami Şekeroğlu kurduğu kurumu geleceğe taşıma ve ideallerini gerçekleştirme yolunda taviz vermemiş, bütün hayatında olduğu gibi karşısına çıkan zorluklarla mücadele etmeye devam etmiştir. Küçük bir çocukken okula gitmek için kar-kış demeden kilometrelerce yol kateden, Akademiye geldiğinde elverişsiz odalarda yaşamak zorunda kalan, ailesinin yolladığı kısıtlı harçlığını sinema etkinlikleri için harcayan, Kulüp Sinema 7'nin harcamaları için bakır tabak üzerine resim çizmekten kravat boyamaya çeşitli işler yapan, gösterilerde yer alacak filmler için binbir zorlukla başeden, arşiv oluşturmak için sinemacıları ikna etmeye çalışan, Türk sineması düşmanı eleştirmenlere karşı iyi-kötü ayrımı yapmadan sinemamızı savunup ona sahip çıkan Prof. Sami Şekeroğlu'nun çalışmaları bu dönemde de Akademi yönetimindeki hocaların çoğunluğu tarafından engellenmeye çalışılmıştır.

Bu dönemde Devlet Planlama Teşkilatı'ndan bağımsız bir bina yapımı için büyük bir bütçe alınması, bu bütçenin bir bölümünün teknolojik altyapı için ayrılarak yurt dışından laboratuvar ve diğer sinema malzemelerinin getirilmeye başlanması, Akademi koridor başlarının örülerek arşivin ihtiyaçları için odalar haline getirilmesi Akademi'de büyük tepkilere neden olmuştur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi eski Rektörlerinden Prof. Gündüz Gökçe'nin anlatımıyla, dönemin Akademi Müdürleri Asım Mutlu ile Hüseyin

<sup>59</sup> İlhan ARAKON, **Yeni Türk Sineması Bu Ocaktan Doğuyor**, Sanat Çevresi, 20.

Gezer'in, bazı hocaların ve daha birçok kişinin desteğine rağmen, camia içinde Şekeroğlu ve arkadaşlarının dinamizmi “*başına buyrukluk*” olarak nitelendirilmiştir.<sup>60</sup> Sanatı ve sanatçıları koruması gereken Akademi, o tarihte uluslararası bir kimlik kazanarak ülkeyi Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FIAF) nezdinde temsil eden tek kurum olan Arşivi ve kurucusu Sami Şekeroğlu’nu, Akademi’den çıkarmıştır.

O güne kadarki tüm arşivi, sinema birikimi ve teknik donanımıyla Akademi’den çıkarılan Kurum, çalışmalarına Harbiye’deki Yapı Endüstri Merkezi’nde devam etmiştir. Devlete devir sürecinin hemen ardından Akademi’nin böylesine karşı bir tavır alması üzerine Prof. Sami Şekeroğlu detaylarını sadece kendisinin bildiği büyük bir film gösterisi planlamıştır. Aynı yıllarda Sinematek Derneği, ilan ettiği film gösterilerini gerçekleştirememekte, arşivcilik çalışmalarını yerine getirememektedir. Prof. Sami Şekeroğlu, asil ve yetkili üyesi olduğu FIAF, çeşitli konsolosluklar ve film şirketleri kanalıyla çoğu o güne kadar Türkiye’de gösterilmemiş pek çok filmin getirilmesi için çalışma yapmıştır. İstedikleri filmlerin çoğu Türkiye’de oynamamış, sansürlenerek oynamış, ya da tamamen yasaklanmış filmlerdir. Ancak filmlerin gösterilmesi için sansür konusunda hükümetten izin alınması gerekmektedir. Bunun üzerine Şekeroğlu o dönemdeki yardımcısı Ersu Pekin’le birlikte Ankara’ya gitmiştir. O yıllarda Bülent Ecevit’in başbakan olduğu CHP-MSP koalisyonu ülkeyi yönetmektedir. Başbakanlık Müsteşarı ile yaptıkları görüşmede Müsteşar izin vermeye yanaşmamış, bu gösterinin bir kültür ve sanat etkinliği olduğu anlatılınca Milli Selamet Partisi’nden izin almaları gerektiğini belirterek sansür konusunun onlara bağlı olduğunu, onlardan izin alırlarsa Başbakan’ın izni imzalayacağını söylemiştir. Bunun üzerine dönemin İçişleri Bakanı Oğuzhan Asiltürk’le görüşülüp izin alınmış ve bu izin daha sonra Başbakan’ın onayına sunulmuştur.

Şekeroğlu İstanbul’a dönüşte, sansür nedeniyle Türkiye’de gösterilmesi yasak olan Federico Fellini’nin “Roma”, “Amarcord”ve ”Satyricon”, Elia Kazan’ın

<sup>60</sup> Prof. Gündüz GÖKÇE, **Her Şeye Rağmen Vahamızda Bir Çiçek**, Sanat Çevresi,6.

“Amerika Amerika” ve David Lean’in “Kısa Tesadüfler” gibi dünya sinemasının önemli filmlerinin aralarında bulunduğu 200 filmlik bir gösterim programı ilan etmiştir. Hazırlanan bez afişlerde “*Başbakan’ın özel izniyle Türkiye’de ilk defa bütün filmler sansürsüz olarak gösterilecektir.*” yazmaktadır. Bu duyuru Türkiye’nin sanat ve kültür çevresinde tam bir sansasyon yaratmıştır. İki yıl süren ve öğrenciler, akademisyenler, gazeteciler, yazarlar, sinemacılar, dönemin aydınları ve halkın her kesiminden seyirciler ile buluşan bu gösteriler çok başarılı olmuştur.

Kurum, sinema eğitimi konusundaki faaliyetlerine de devam etmiştir. Prof. Sami Şekeroğlu içinde bulunduğu olumsuz ortamları ya da zamanları aşmayı her zaman başarmıştır. Çünkü Lütfi Ö. Akad’ın dediği gibi “*yapının bütün perspektifi O’nun kalbindedir*”<sup>61</sup>. Yapılan her yeni hamle, kafasındaki bütünü oluşturmasını sağlayacak olan farklı adımlardır. Sinema eğitimi de bu adımlardan biridir. Kulüp Sinema 7, resmi olarak sinema eğitimi veren bir kurum olmamasına rağmen, pek çok kişiyi oluşturduğu içten sinema ortamıyla etkilemiş ve sinema eğitimi faaliyetleri ile sinemaya ilgi duyan insanların yetişmesine öncülük etmiştir. Bu eğitim faaliyetleri Türk Film Arşivi döneminde de devam etmiştir.

Prof. Sami Şekeroğlu’nun 1964 yılında yayımlanan “Film” dergisinde bahsettiği sinema eğitimi için uygun zaman ve ortam oluşmaya başlamıştır. Kafasında tasarladığı sinema eğitimine üç aşamada ulaşmayı hedeflemiştir: Sinema kursları, Akademinin müfredatına “Sinema” derslerinin konması ve son olarak akademik düzeyde örgün sinema eğitimi.

Sinema kursları, birkaç yıl sonra başlayacak olan akademik düzeydeki eğitimin hazırlığı niteliğindedir. Bir yandan programlar hazırlanırken diğer yandan bir bilim, sanat, eğitim ve kültür merkezi niteliğindeki binanın yapımı sürmektedir. Prof. Sami Şekeroğlu bu dönemde yurt dışındaki sinema okullarında, arşivlerde, sinema cihazları üreten fabrikalarda, sinema merkezlerinde incelemeler, araştırmalar yapmış;

<sup>61</sup> Lütfi Ö. AKAD, *Türkiye’nin İlk Sinema Okulu*, Sanat Çevresi, 21.

gerek zihnindeki sinema eğitimini gerekse bu eğitimin altyapı ve teknolojisini oluşturacak yapıyı tasarlamıştır.

Prof. Sami Şekeroğlu sinema eğitiminin ancak Akademide olduğu gibi usta-çırak ilişkisi içerisinde verilebileceğine ve sinema eğitiminin kendine özgü bir eğitim modeline sahip olması gerektiğine inanmaktadır. Bu eğitim modelini gerçekleştirmek için bir yandan gerekli altyapı çalışmalarını yaparken diğer yandan eğitim kadrosunu oluşturmak üzere usta sinemacılarla görüşmeye başlamıştır.

Prof. Sami Şekeroğlu sinema eğitimi ile ilgili düşüncelerini öncelikle Lütfi Ö. Akad ile paylaşmıştır:

*“...Lütfi Akad çok ciddi bir adamdı. Lütfi Bey’den randevu aldım... ‘Lütfi Bey bir şey söyleyeceğim ama kızmayın’ dedim. ‘Düşüncelerimi söylüyorum. Hayır diyorsanız hayır, evet diyorsanız çalışmama devam edeceğim’ dedim. ‘Nedir? Söyleyin.’ dedi. ‘Sizi sinirlendirebilir. Başından büyük işlere giriyorsun diyebilirsiniz. Ben bir sinema okulu açmak istiyorum.’ dedim. Hiç unutmuyorum, uzattı ellerini, ellerimi tuttu, titriyordu elleri, çok heyecanlandı. Onun bu kadar heyecanlandığını ilk defa gördüm. ‘Tebrik ederim, tebrik ederim.’ dedi. ‘Destekliyorum sonuna kadar, bana ne vazife düşüyorsa ben yaparım.’ dedi. ‘Önce bir kurs açacağım.’ dedim. Müthiş heyecanlandı ve ‘tek şey, hayatımda düşündüğüm tek şey bu.’ dedi. ‘Başarılar diliyorum, ne gerekiyorsa hiç çekinmeyin, bana her zaman gelebilirsiniz.’ dedi. Ben müthiş bir moralle çıktım oradan ...”<sup>62</sup>*

Prof. Sami Şekeroğlu, eğitim konusundaki düşüncelerini Lütfi Akad’dan sonra Metin Erksan ve Halit Refiğ’e, daha sonra da İlhan Arakon’a açmıştır.

Sinema eğitiminin ilk aşaması olan sinema kursları, Kulüp Sinema 7 döneminden itibaren başladıysa da düzenli ve programlı kurslar 1973-74 yıllarında Prof. Sami Şekeroğlu başkanlığında, Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ, İlhan

<sup>62</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 31.05.2013 tarihinde yaptığım röportaj.

Arakon ve Cafer Türkmen ile Yapı Endüstri Merkezi'nde başlamıştır. Kursta Sinema Tarihi, Sinema Dili, Sinema ve Toplum, Sinema Tekniği ve Film Analizi gibi dersler verilmiş; üç ay süren kurslara çok sayıda başvuru olmasına rağmen kursun programına uygun olarak 65 kişi kabul edilmiştir.



*Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Film Arşivi Sinema Kursları Afişi*

## 6. TÜRKİYE'DE SİNEMA EĞİTİMİ BAŞLIYOR

*“Sami Şekeroğlu'nun başkanlığını yaptığı Kulüp Sinema 7'nin oluşturduğu ve başlattığı sinema ortamı, şimdi Türkiye Cumhuriyeti Devleti Üniversiteleri'nde varolan; sinema-televizyon öğretiminin, öğreniminin, sinema-televizyon merkezlerinin, bölümlerinin, fakültelerinin, birimlerinin temeli, ana kaynağı ve*



*kökenidir. Kulüp Sinema 7'nin kurucusu ve yöneticisi Sami Şekeroğlu, Türkiye Cumhuriyeti Devleti Üniversiteleri'nde yapılan sinemabilim öğretiminin, öğreniminin, sinemabilim araştırma ve incelemelerinin öncüsü ve başlatıcısıdır... ..Türkiye Cumhuriyeti Devleti Tarihi içinde sinemabilimin kuruluşu, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşuyla eşdeğerli bir beraberlik içindedir.”<sup>63</sup>*

*Metin Erksan*

Kurumu tüm mal varlığıyla dışarı çıkaran Akademi, Sami Şekeroğlu'nun İDGA Film Arşivi'nde yaptığı, basın ve idarenin dikkatini çeken başarılı çalışmalar sonucunda geri çağırılmıştır. Hatta sadece 12 yıl önce “*sinema sanat değildir*” fikrine sahipken Sami Şekeroğlu'nun çabalarıyla 1974-1975 öğretim yılı güz döneminde Sahne ve Görüntü Sanatları, Grafik, Endüstri Tasarımı (Sanatları) ve İç Mimarlık Bölümlerinin ders programına “Sinema Kültürü” dersi eklenmiştir. Böylece sinema eğitimi Türkiye’de ilk kez yükseköğretim programının parçası haline gelmiş ve Sami Şekeroğlu Türkiye’deki ilk Sinema Öğretim Görevlisi olmuştur.

Prof. Sami Şekeroğlu'nun eğitim çalışmalarını yaptığı dönemdeki diğer bir hedefi de; bünyesinde arşiv, laboratuvar, kütüphane, sinema salonları, stüdyolar ve teknolojik altyapı bulunduran; sinemanın sinema ustalarından öğrenildiği bir bilim, sanat, kültür ve eğitim kurumu oluşturmaktır. Kurumun devlete devredilmesinin ardından Devlet Planlama Teşkilatı'nın Arşiv binası ve teknolojik donanım için Akademiye verdiği 1.900.000 TL'lik ödeneğin (günümüz parasıyla yaklaşık 475 bin TL) 1.400.000 TL'si (günümüz parasıyla yaklaşık 350 bin TL) Balmumcu'daki binanın inşaatına ayrılmış, diğer kısmı ile teknolojik altyapı için yatırım programı yapılmaya başlanmıştır. Prof. Sami Şekeroğlu bu amaçla Amerika Birleşik Devletleri'nde Hollywood, Chicago, New York, Minneapolis, Avrupa'da Hollanda, Münih, Londra, Fransa, Roma, Brüksel ve Moskova'da araştırma ve incelemelerde bulunmuş, Kurumun eksiklerini yurt dışından getirilen çekim ekipmanları,

<sup>63</sup> Metin ERKSAN, **Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-Televizyon Merkezi Tarihi**, Sanat Çevresi, 14-16.

laboratuvar, arşiv malzemeleri ve makineleriyle tamamlamıştır. Tüm bu çalışmaları, ülkemize uygun bir yapı düşünerek tekrar tasarlamış ve özgün bir Kurum oluşturmuştur. Enstitü, Türkiye’de bilimsel yöntemleri kullanan tek laboratuvar olduğu için yurt dışında yapılan festivallerde gösterilecek tüm filmlerin laboratuvar işlemleri orada yapılmaktadır. Dönemin önemli filmleri olan “Aşk-ı Memnu”, “Yorgun Savaşçı”, “Üç İstanbul”, “Toprağın Teri”, “Metamorfoz”, “Preveze’den Önce”, “Mavi Sürgün” gibi filmlerin de işlemleri yine öğrenciler tarafından Sinema-TV Enstitüsü’nde yapılmıştır.

1974 yılında inşaat henüz tam olarak tamamlanmadan tüm sinematografik malzeme ve ekipmanlar ile yeni binaya taşınılmıştır. Prof. Sami Şekeroğlu 1975 yılında dünya standartlarında modern teknolojiye sahip araştırma, inceleme, yayın ve profesyonel çalışmalar yapan bir bilim, kültür, sanat ve eğitim kurumu olan Sinema-TV Enstitüsü’nü kurarak akademik düzeyde ilk sinema eğitimini başlatmıştır.



*Türkiye’de sinema eğitimini başlatan kadro*

*Halit Refiğ, Lütfi Ö. Akad, Prof. Sami Şekeroğlu, Metin Erksan, İlhan Arakon*

Sinema eğitimi çalışmaları 1976 yılında bağımsız bir program haline getirilmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi Temsilciler Kurulu'nun izniyle, Akademinin ilk iki senesini tamamlamış olan farklı bölümlerdeki öğrencileri arasından 1976 yılında yapılan birkaç aşamalı sınavı kazanarak eğitim görmeye hak kazanan 10 kişi, Türkiye'nin ilk sinema öğrencileri olmuştur.<sup>64</sup>

Hocam Prof. Sami Şekeroğlu'nun emeli, tüm özverili çalışmaları ve emeği ile oluşturduğu birikimi değerlendirip kullanabilecek, dürüst, meslek ahlakına sahip, geleceğin önde gelen sinemacılarını yetiştirmek ve bir bütün olarak tüm incelikleri ve detayları hesaba katarak düşünüp tasarladığı bu yapı içerisinde özgün bir sinema eğitimi oluşturmaktır.

Lütfi Akad Sinema-TV Enstitüsü'nü ilk gördüğü zaman yaşadığı şaşkınlığı şu şekilde anlatmaktadır:

*“Ok yaydan çıkmış olacak ki Sami Şekeroğlu'ndan derslerin başlamak üzere olduğu haberi geliyor. Toplantıdan önce bize binayı gezdiriyor. Doğrusu hiç beklemediğim, çarpıcı şeylerle karşılaşıyorum. Okulun üstü örtülü geniş avlusunda duvarın küçük bir parçasını örten perdeyi kaldırarak 'Burası büyük sinema salonu,' diyor, perdenin bir buçuk iki metre kadar ötesinde cilalı ahşap bir kapı var. Merakla yaklaşıp giriyorum ve eşikte kalıyorum. Derinliğine ve genişliğine kocaman bir sinema salonu, elektrikle açılıp kapanan kırmızı perdesi, arkada, yüksek tavana yakın makine odasının ışıklı delikleri ve beş yüz adet rahat koltuğu ile mükemmel bir salon. 'İki sinema salonu daha var,' diyor Şekeroğlu. Onları da görüyoruz, evet daha küçük, özel gösteriler ve araştırmacılarla öğrenciler için, ama aynı rahatlıkta. Büyük salonun karşısında sırayla on-on beş öğrencilik sınıflar, üst katta yönetim bölümü ve ses kayıt stüdyosu ve kurgu araçları, yeraltı katında arşiv ve tam donanımlı bir*

<sup>64</sup> Sinema-TV'nin ilk öğrencileri: Nur Büyükkürkçü, İbrahim Ayoğlu, Z. Füsün Selen, Turgut Denizer, Zafer Arıkan, Ömer Atagün, Haşim Vatandaş, İbrahim Tabakoğlu, Şemsettin Erdem ve Canan Öner.

*laboratuvar. 'Her şey tamam. Hedefimiz eğitim içinde üretim, üretim içinde eğitim!' diyor Sami Şekeroğlu, enstitünün atanmış müdürü olarak.'*<sup>65</sup>



*Sinema-TV Enstitü kurulmadan yıllar önce, Prof. Sami Şekeroğlu'nun tasarladığı Kurumu ve çalışma ortamını anlatması üzerine Muhsin Özdilek'in yaptığı çalışma. Bu hayal artık gerçek olmuştur.*

Ünlü sinema yazarı Burçak Evren, Sinema-TV Enstitüsü'nün teknolojik altyapısını ve sunduğu imkanları 1977 yılında dönemin en çok okunan dergilerden biri olan Milliyet Sanat Dergisi'ndeki "DGSA Sinema-Televizyon Enstitüsü: Benzerine Az Rastlanan Bir Kurum" başlıklı yazısında şu şekilde aktarmaktadır:

<sup>65</sup> Lütfi Ö. Akad, *Işıklı Karanlık Arasında*, 412.

*“Beşiktaş’tan Yıldız’a doğru çıkan yolun hemen hemen sonuna yakın bir yerde, Kışlaönü diye tanımlanan durağın tam karşısında, üzerinde ‘Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Sinema Televizyon Enstitüsü’ yazan bir levhanın, hiç farkına vardınız, ya da farkına varıp bu yeri yakından görmek - tanımak gereksinmesini duydunuz mu? Sinemayla yakın ilişkisi olanların dışında, bu sorumuzu ‘evet’ diye yanıtlayacak pek fazla kişinin olduğunu sanmıyorum. Oysa ki benzerine yalnızca Türkiye’de hatta ve hatta Avrupa’da değil, dünyada çok az rastlanacak olan Sinema-TV enstitülerinden birisi burada bulunmaktadır...”*

### *...ENSTITÜNÜN İÇİNDE BİR GEZİNTİ*

*Dışarıdan, demir parmaklıklarla donatılmış, gösterişsiz bir görünüm ortaya koyan üç katlı binanın içine girdiğiniz zaman, gerçekten bir mucize ile karşılaşılıyorsunuz. Hemen bir mabet kadar temiz ve sessiz olan binanın girişinde geniş bir sergileme salonu var...*

*Sergi salonunun hemen yanı başında, ülkemiz sinema kütüphanesi için hiç de yadsınamayacak denli zengin olan kitaplıkla karşılaşılıyor. Ayrıca bu kitaplık sinema konusunda araştırma-inceleme yapan tüm sinemaseverlere istediklerini anında bulabilecek bir sistemle donatılmış.*

*Hemen hemen ülkemizde sinema konusunda çıkan tüm yayınlar ve gazete kupürleri var burada. Aynı katta dersaneler ve Enstitünün sinema salonları bulunuyor. Tam üç sinema salonu var Enstitünün. Bunlardan ikisi 75 kişilik, araştırma inceleme yapanların yararlanacağı şekilde donatılmış küçük salonlar. Biraz ileride ise 500 kişi alabilecek kapasitede büyük salon bulunuyor. Halka açık gösteriler bu salonda oynuyor. Yabancı dilde oynayan bir filmi anında üç dile tercüme edebilecek bir ses düzeniyle donatılmış koltuklar...*

*Kuşkusuz Sinema-TV Enstitüsü’nü, dünyanın sayılı sinema kurumlarından biri haline sokan bu salonlar değil. Alt katta yer alan ve her biri çağdaş sinema endüstrisine sahip bulunan ülkelerde kullanılan teknik aygıtlarla, film depolama yeri,*

yani arşiv kısmı. Bu kısımda 8 mm, 16 mm, 35 mm ve 70 mm formatlarda baskı yapabilen baskı makineleri, elektronik beyinle çalışan renk düzeltme cihazları, siyah-beyaz renkli negatif ve pozitif film yıkama makineleri, montaj masaları, 16 mm ve 35 mm kameralar, fotoğraf makineleri, seslendirme cihazları, Tv kameraları, renkli ve kapalı devre Tv cihazı, dünya üzerinde on bir tane ve Avrupa’da yalnızca iki tane bulunan special effect makinesi, optik film baskı makineleri bulunmaktadır. Bu makinelerin başında ise Enstitüde öğrenim yapan genç talebeler, tıpkı bir zamanlar bu Enstitünün ilk temelini atan kişiler gibi aynı heyecan ve titizlikle çalışmaktadırlar...

*Elbette ki kısa bir gezinti yaptığımız Sinema-TV Enstitüsü’nün özellikleri bu kadar değil. Ama sanırım aktarabildiklerimiz de böylesine bir kurumun niteliği hakkında bilgi verebilecek denli şaşırtıcı ve ilginç şeyler.”<sup>66</sup>*

### **6.1. “Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim”**

Türkiye’de ilk sinema eğitimini başlatan Hocam Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Enstitüsü’ndeki eğitim yapısını, sıcak bir yuva ortamı, çağdaş ve özgün bir sistem içinde oluşturmuştur. Deneyimli usta hocaların rehberliğinde çağdaş anlayış ve teknik olanaklarla eğitim gören çırak öğrenciler, ilerleyen yıllarda Türk sinemasının çehresini değiştireceklerdir. Bu değişim de Prof. Sami Şekeroğlu’nun “Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim” ilkesi ile gerçekleştirdiği eğitim anlayışı sayesinde olmuştur. O’nun başlattığı sinema eğitiminin temelini, sanat eğitimimizin geleneğinde yer alan usta-çırak ilişkisi oluşturmuştur. Ustalığın bambaşka bir birikim olduğunu ve teorik eğitimle asla öğrenilemeyeceğini düşünen ve sinema sanatının da ancak işi yapandan ve uygulamanın içinde öğrenilebileceğini savunan hocam, eğitimde profesyonel sinemacılardan yararlanmıştı.

<sup>66</sup> Burçak EVREN, DGSA Sinema-Televizyon Enstitüsü: Benzerine Az Rastlanan Bir Kurum, 3-6.

O dönemde Sinema-TV Enstitüsü Genel Sekreteri olarak görev yapan Ersu Pekin, ilk çalışmaları şu şekilde anlatmaktadır:

*“Eğitim içinde sinemacılardan farklı bir şekilde yararlanmayı düşündük. Profesyonel sinemacıların saat 9.00’da gelip derse girip bir-iki saat ders yaptıktan sonra çıkıp gitmeleri yeterli olmayacaktı. Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim ilkesinin uygulanabilmesi için, onların da film üretmeleri, öğrencilerin o üretim içinde yer almaları, yani öğrencinin doğrudan olarak üretim faaliyeti içine girmesi gerekiyordu. Bunun için bazı arayışlar oldu, çeşitli yöntemler denedik. Bazıları kağıt üzerinde çok iyi gözükiyordu ama onu uygulamak ve gerçekleştirmek başka bir şeydi. Çünkü uygulamada kişilikler devreye giriyordu ve bunlar ağır kişiliklerdi.*

*Metin Erksan, Lütfi Akad, Halit Refiğ, İlhan Arakon, Duygu Sağıroğlu, işte profesyonel kadrolar. Bu ustalar film çekecek, öğrenciler de yanlarında asistan olarak, çirak olarak çalışacak. Ya da işi bizzat öğrenci yapacak, bu profesyonel kadrolar onları destekleyecek. Bunların hepsi denendi. Bu denemelerin hepsi birer yöntemdi. Daha önce ne Türkiye’de ne de dünyadaki diğer sinema okullarında yapılmamış, denenmemiş, biz ilk defa yapıyorduk...”<sup>67</sup>*

Enstitü’nün yaptığı profesyonel çalışmalarda öğrencinin doğrudan işin içinde olması, eğitimle kazandığı birikimin yaptığı çalışmayla üretime dönüşmesi, bu üretimin uluslararası standartta olması ve öğrencinin çağdaş teknolojiyi kullanarak gerçek bir iş meydana getirmesi sağlanmıştır. “Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim” ilkesi ile şekillenen eğitim yapısı, dünyada benzeri olmayan, özgün bir sistemdir. Bu, tek bir kişinin zihninde tasarladığı, bir bütün olarak düşünüp adım adım inşa ettiği bir yapıdır. Hocamın bir bütün olarak ele alıp iyi sinemacılar yetiştirmek için mükemmelleştirdiği bu yapı, ilerleyen yıllarda ülkenin dört bir yanında ardı ardına açılan sinema bölümleri ile tekipleştirilmeye çalışılmıştır.

<sup>67</sup> Sinema-Tv Enstitüsü Genel Sekreteri Öğr. Gör. Ersu PEKİN ile 5 Mayıs 2006 tarihinde yapılan görüşme, Sözlü Tarih Çalışması kayıtlarından.

Altyapı imkanlarına, hocalarının niteliklerine, buldukları şehrin kültürel ortamına bakılmaksızın pek çok sinema bölümünün açılması zaten plansız bir uygulamayken; dünyada benzeri bulunmayan bir Kurumun bu bölümlerle bir tutulması, bir ülkenin kültür ve eğitim politikası açısından utanç olmuştur.

Enstitü'deki ideal eğitim modeli içinde yer alan kişiler, birbirlerine hoca öğrenci ilişkisi ile değil, meslektaş ilişkisi ile bağlı olmuşlardır. Türk sinemasının kötü koşullarında ve zor şartlarında filmler yapmış olan usta sinemacılar tüm bu sıkıntılardan uzak, programlı bir eğitim ortamının ve bunun sonucunda da üretimin içinde bulunmuşlardır. Eğitim ve üretimin iç içe geçtiği bu Kuruma gelen öğrenciler belirli bir kültürel birikime sahip, olmak istedikleri yerde olup istedikleri işleri yapan ve bunun öneminin bilincinde olan kişilerdir. Lütfi Akad'ın tabiri ile *öğrenci değil (öğrenci öğrenen anlamına gelir, burada kişi edilgendir), talebedir ( talep edendir, öğrenmek isteyendir)*. Öğrenciler Kurumun profesyonel işlerinde görev almış; pek çok film, dizi ve belgeselin çekim, yapım, laboratuvar, montaj gibi işlemleri Kurum bünyesinde, öğrenciler tarafından gerçekleştirilmiştir. Eğitimin ilk yıllarından itibaren başlanan projeler ve uygulamalı çalışmalar daha sonraki yıllarda da devam etmiştir. Öğrenciler bu profesyonel yapının içinde üretime katılırken bir yandan da derslere devam etmişler, hocalarının danışmanlığında okulun teknik donanımı ile profesyonel düzeyde kısa filmler çekmişler ve bu filmler hocalarının da yer aldığı bir jüri tarafından değerlendirilmiştir.

Enstitü'nün Akademi dışından alınan ilk öğrencilerinden biri olan Prof. Alev İdrisoğlu o dönemdeki eğitimin niteliğini ve kalitesini şu sözlerle anlatmaktadır:

*“Prof. Sami Şekeroğlu başkanlığındaki eğitim kadrosunda şimdi hepsi rahmetli olan hocalarım Lütfi Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ, İlhan Arakon, Prof. Adnan Ataman, Nedim Otyam vardı. Bir yıl sonra Duygu Sağıroğlu, Sezer Tansuğ da eğitim kadrosuna katıldı. Bu kadar ustayı bir arada görmek, onlarla ders yapmak, deneyimlerinden faydalanmak, sıradışı, elde edilemeyecek bir imkandı. Hollywood standartlarında sinema araç-gereçleriyle çalışıyorduk. Buna rağmen daha fazlasını istiyorduk sürekli. Ama Kurumun bütün işlerinde gönüllü olarak çalışıyorduk. Eğitim*



*programında yer alan uygulamalı derslerimizin yanında film çekimlerinde, montajda, fotoğraf sergilerinin hazırlanmasında, arşiv çalışmalarında görev almak, fotoğraf basmak, film gösterileri yapmak, laboratuvarında çalışmak, ışık malzemelerinin bakım ve onarımını yapmak, kantinimizi boyamak, yeni yapılan stüdyonun inşaatında çalışmak, sınıflarımızı temizlemek bizim sıradan işlerimizdi ve biz bunları eğitimin bir parçası olarak görüyorduk. Özenle yetiştirildik, bütün hocalarımızla birebir çalıştık ve iyi yetiştik. Bize sunulan bu ayrıcalıklı eğitimin iyi sonuç vermesinin nedeni sadece bizim iyi bir altyapı ile gelmiş olmamız değildi. Doğru bir eleme sistemiyle yani özel yetenek sınavıyla kabul edilmemiz, uygulamalı sinema eğitimi için son derece uygun bir sayıda, sadece 6 kişi olmamız, Türk sinemasının önemli ustaları ve onları biraraya getiren Prof. Sami Şekeroğlu'ndan eğitim almamız, sinema sanatı için dahiyane bir fikir olan "Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim" ilkesiyle yetiştirilmiş olmamızdan kaynaklanıyordu bütün bunlar. Tüm bu yapı çok iyi düşünülmüş planlanmış bir bütündü. Eğer bir parçasını çıkarıp atmaya kalkarsanız tüm yapı bozulurdu.*

*Bugün ülke olarak sinema eğitiminde geldiğimiz kaotik nokta ise, düşünülmemiş, hesaplanmamış, üzerinde çalışılmamış, rastgele heveslerle açılan bölümler ve bu bölümlere çoğu neden girdiğini bile bilmeyen binlerce genç insanın harcanan hayatlarından başka bir şey değil."*<sup>68</sup>

Kurumumuz öğrencilerinden yönetmen Osman Sınav, aldığı sinema eğitimi ve hocası hakkında şunları söylemektedir:

*"Biz; ilklerindeniz okulun ve çoğumuz başka fakülteleri bırakıp gelmiştik. Herkes seçerek, bilerek, isteyerek gelmişti. O dönemde sinema ya da televizyonla ilgilenenlere hiçbir umut yoktu. Öyle bir dönemde buranın kurulmuş olması ve Türkiye sinema okulları trendini başlatmış olması nedeniyle sadece bizim değil*

<sup>68</sup> Prof. Alev İDRİSOĞLU ile 09.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.

*bence bütün sinema okullarının Sami Şekeroğlu'na teşekkür etmesi gerekir...  
Sektörün içinden birisi olarak şimdi anlıyorum ki onun heykelini dikmek lazım.”<sup>69</sup>*

Eğitimin ilk yıllarından başlayarak Kurumun profesyonel çalışmaları devam etmiş, öğrenciler de bu çalışmalar içinde yer almıştır. Bu dönemde pek çok film, belgesel, Tv programı vb. hazırlanmış, öğrenciler de bunların çekim, yapım, montaj, laboratuvar işlemlerinde görevler alarak mesleği ustaların yanında öğrenmişlerdir. O dönemde Enstitü'nün bir öğrencisi olan Hocam Prof. Alev İdrisoğlu, bu işlerden biri olan ve Lütfi Ö. Akad'ın yönettiği “Yer ile Gök Arasında” filmindeki çalışma arkadaşlarından şu şekilde bahsetmektedir:

*“‘Yer ile Gök Arasında’ filminde büyük bir ekiple çalışmıştık. Kendi dönemim dışında bizden alt sınıflardaki arkadaşlarımız da görev almışlardı. Çoğu bugün önemli sinemacılar arasında olan bu kişilere örnek olarak Kutluğ Ataman (Çok yönlü sanatçı, Yönetmen), Gani Müjde (Yönetmen, Mizah Yazarı), Uğur Eruzun (Görüntü Yönetmeni), Atay Sözer (Senarist), Doğan Sarıgül (Görüntü Yönetmeni), Hasan Gergin (Görüntü Yönetmeni, Sinema Öğretim Görevlisi), Halit Sarayoğlu (Görüntü Yönetmeni) gibi isimleri sayabilirim.”<sup>70</sup>*

---

<sup>69</sup> Osman SİNAV, Prof. Sami Şekeroğlu'nun emeklilik töreni için öğrencileri tarafından hazırlanan film, 2004.

<sup>70</sup> Prof. Alev İDRİSOĞLU ile 09.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.



*“Yer ile Gök Arasında” filminin çekimlerinden bir fotoğraf*

Prof. Sami Şekeroğlu'nun İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile yaptığı bir protokol çerçevesinde 1992 yılında kurulan BRT (Büyükşehir Radyo Televizyonu) kanalının tüm hazırlık, çekim, kurgu ve yayınları iki yıl boyunca Kurumun stüdyo ve post-produksiyon ünitelerinde, öğrenciler tarafından yapılmıştır. Her akşam üniversite için ayrılan iki saatlik yayın süresinde, öğrenciler tarafından eğitim kapsamında hazırlanan kısa filmler, belgeseller ve sanat-kültür programları yer almıştır. NTV'nin ilk yayınları ve Show TV'nin “90 Dakika” adlı spor programının canlı yayınları da Kurumun stüdyolarında yine öğrencilerden oluşan bir ekiple sürdürülmüştür.

Tüm bu çalışmaların yanında birikimlerini öğrencilere aktarmaları için dünyanın ünlü sinema adamları kuruma davet edilerek açık oturum, seminer, atölye çalışmaları gibi özel programlar, teknik sergiler düzenlenmiştir. Halen devam eden bu etkinliklere katılan değerli sinemacılar arasında:

Fransız yönetmen François Truffaut, Bulgar yönetmen Todor Dinov, Fransız Sinema Akademisi Başkanı, yönetmen Marcel Carne, Amerikalı yönetmen Elia

Kazan, FIPRESCI-Uluslararası Sinema Elestirmenleri Birliği Genel Sekreteri Klaus Eder, Münih Sinema-TV Okulu Yöneticisi, akademisyen Prof. Dr. Johannes Müller, Mısırlı yönetmen Mustafa Akkad, sinema oyuncularını Ömer Şerif ve Anthony Quinn, Fransa Rennes II Üniversitesi ve FEMIS Sinema Okulu Öğretim Üyesi, Brütanya Sinemateki Başkanı Jean Pierre Berthome, Azerbaycanlı sinema yönetmeni ve VGİK-Moskova Devlet Sinema Enstitüsü öğretim üyesi Prof. Ejder İbrahimov, kamera tasarımcısı Ed di Giulio, Oscar ödüllü Amerikalı görüntü yönetmeni Walter Lassally, Alman ses uzmanı Andreas Meyer, Amerikalı akademisyen Prof. Elliot Stout, Kırgız sinemasının ünlü yönetmeni ve Kırgızistan'ın Ankara Büyükelçisi Başkonsolosu Tölömüş Okeyev, Library of Congress arşivcilerinden Michael Mashon, Amerikalı film editörü Paul Lamastra, senaryo yazarı ve Münih Sinema-TV Okulu yöneticisi Prof. Dr. Lengsfeld, Alman yönetmenleri Klaus Tescher ve Wernes Nekes, Azerbaycan Yazarlar Birliği Başkanı ve senaryo yazarı Anar, yine Oscar ödüllü Azerbaycanlı senaryo yazarı ve yönetmen Rüstem İbrahimbeyov, Türkmen yönetmenleri Hocakulu Narlıyev, Özbek yönetmen Şöhred Abbasov, "Gazze Şeridi" adlı belgesel filmin yönetmeni James Longley, Fransız sinemacıları Stephane Barbato, Romain Coche Gendre ve Christine Gendre, İtalyan yönetmen Daniele Vicari, Amerikalı görüntü yönetmenleri Bart Dunkin ve Gregory Hudson, Güney Koreli yönetmen, senarist ve yapımcı Kim Ki-duk, Amerikalı belgesel yönetmeni Judith Lieff, Amerikalı görüntü yönetmeni Andrew Lesnie, Oscar ödüllü Rus yönetmen Vladimir Menşov, ses tasarımcısı Howell Gibbens, Amerikalı sokak fotoğrafçısı ve belgeselci Cheryl Dunn'un yanı sıra Azerbaycanlı, Kırgız, Kazak, Özbek, Türkmen, Tatar yönetmen, oyuncu, görüntü yönetmenleri, Bulgaristan Ulusal Sanat ve Sinema Akademisi (NATFIZ) Rektör ve Rektör yardımcıları, Alman sinema akademisyenleri, Avusturya Film Arsivi temsilcileri, Avusturya Bilimsel Film Enstitüsü araştırmacıları, Makedonya Film Arşivi yöneticileri, ve FIAF Teknik Komisyon Başkanı David Walsh bulunmaktadır.



*Güney Koreli yönetmen Kim Ki Duk Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi 'nde düzenlenen bir söyleşide*

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü mezunu olan, Kurumun çalışmalarının çoğunda görev alan ve günümüzde bölümün eğitim kadrosunda yer alan görüntü yönetmeni Mehmet Aksın “Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim” ilkesi ile yetiştiği günlerden şöyle bahsetmektedir:

*“Öğrenci setlerinde sabahlara kadar çalışıp, büyük bir aile havası içinde yaşamamız, İstanbul Film Festivali 'ne gelen Elia Kazan, Szabo, Angelopulos, Bertolluci gibi yönetmenlerle tıfil öğrenciler olarak yaptığımız röportajlar, geceleri sabahlayarak okulumuzdaki Sinema-TV Merkezi 'nde hazırlanan 'Türk Sinema Tarihi' belgesel dizisinde profesyonel olarak asistanlık yapıp, uyumadan derslere girmemi hiç unutmayacağım.”<sup>71</sup>*

<sup>71</sup> Görüntü Yönetmeni Mehmet AKSIN ile 31.05.2014 tarihinde yaptığım röportaj.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümünde eğitim almış ve günümüzde eğitim kadrosunda yer alan görüntü yönetmeni Uğur İçbak ise aldığı eğitimin profesyonel iş yaşantısında çok faydalı olduğunu belirtmektedir:

*“Hocalarımız Lütfi Akad, Metin Erksan, İlhan Arakon, Memduh Ün. Birbirinden değerli hocalar. Bu usta-çırak ilişkisiyle eğitim gördük biz. O, eğitim kalitesini çok artırıyor. Bizzat bir film çekiyormuşçasına, film çekerken yaşanan acıları, sıkıntıları, prodüksiyon zorluklarını, mini mini çekilen kısa filmlerde bizzat yaşadık biz.”<sup>72</sup>*



*Bir eğitim dönemi başlangıcında hocalar ve öğrenciler Kurumun bahçesinde*

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü mezunu olup aynı zamanda eğitim kadrosunda yer alan yönetmen Özer Kızıltan da, dışarıda çok uzun bir sürede edinebileceği birikimi okulda çok daha kısa bir zamanda edindiğini şu sözlerle anlatmaktadır:

<sup>72</sup> Görüntü Yönetmeni Uğur İÇBAK ile 22.05.2014 tarihinde yaptığım röportaj.

*“Kendi adıma söylersem ben eğitimli bir sinemacıyım. Bundan dolayı da çok mutluym. Öğrenme yolumu çok kısalttı. Özellikle okulda geçirdiğim 4 sene, dışarıda 15-20 senede öğreneceğim şeyleri öğrenmemi sağladı. Bu tabii hocalarımdan kaynaklanan bir şey. Çünkü onlar belki 20, 30 ya da 50 senelik deneyimlerini bize 4 sene içerisinde yoğunlaştırılmış bir şekilde aktardılar. Bunun da çalışırken çok çok çok fazla faydasını gördüm. Yolumu kısalttılar.”<sup>73</sup>*

40 yıla yakın bir süredir Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nün eğitim kadrosunda yer alan sanat yönetmeni-senarist-yönetmen Duygu Sağıroğlu, usta-çırak ilişkisinin sinema eğitimindeki önemine şu sözlerle değinmiştir:

*“İşine aşık, işi için ölmeye hazır bir usta olacak! Bir de öğrenmek için ölmeye hazır bir çırak olacak! Gerçek sinema eğitimi ancak orada varolur.”<sup>74</sup>*

Ülkemizde Sinema-TV Enstitüsü'nün eğitime başlamasından 1982 YÖK kanununa kadar, Ege Üniversitesi “Filmoloji” ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi “Akademik Kapalı Devre Televizyon ile Eğitim Enstitüsü” adı altındaki bölümler farklı kuruluş amaçları ile sinema dersleri vermeye başlamıştır. 1982 yılında İstanbul'da Marmara Üniversitesi'nde Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, Sinema-TV-Fotoğraf Anasanat Dalı ile bu sayı üçe çıkmıştır. Farklı isimlerle eğitim veren bu üç okulun müfredat ve kuruluş amaçları incelendiğinde bu bölümlerin uygulamalı bir sinema sanatı eğitimi kaygısı taşımadıkları görülmektedir.<sup>75</sup> 1980'li yıllarla birlikte

<sup>73</sup> Yönetmen Özer KIZILTAN ile 14.07.2016 tarihinde yaptığım röportaj.

<sup>74</sup>Sanat Yönetmeni-Senarist-Yönetmen, Öğr. Gör. Duygu SAĞIROĞLU ile 12.12.2016 tarihinde yaptığım röportaj.

<sup>75</sup> 1976 yılında açılan Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin bünyesindeki Ses ve Görüntü Sanatları Bölümü içindeki sinema dersleri “Filmoloji” adı altında toplanmıştı. 1982 yılında Güzel Sanatlar Fakültesinin Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlanması ile 1983'te Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, Sinema-TV-Fotoğrafçılık Ana Sanat Dalı kurularak bu alanda eğitim vermeye başlamıştır. Dokuz Eylül Üniversitesi, sinema eğitimini 2009 yılından itibaren “Film Tasarımı Bölümü” adı altında sürdürmektedir.

Eskişehir Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, 1972 yılında “Akademik Kapalı Devre Televizyon ile Eğitim Enstitüsü” adı ile kurulmuştur ve 1977-78 yılında eğitim vermeye başlamıştır. Yükseköğretim olarak kurulan bu okulun adı, “Sinema ve Televizyon Yükseköğretimi”nin ardından, 1979

ülkedeki siyasi ortam değişecek, üniversite eğitimi gibi sinema eğitimi de bu değişimden etkilenecektir.

## 7. 1980’Lİ YILLAR, DEĞİŞEN TOPLUM VE SİNEMA EĞİTİMİNE YÖK MÜDAHALESİ

Ülke çapında giderek artan anarşı olaylarını ve toplumsal huzursuzluğu gerekçe gösteren ordu, 12 Eylül 1980 tarihinde devlet yönetimine bir kez daha el koymuştur. Sıkıyönetim ile beraber düşünce ortamı ve demokratik haklar kısıtlanmıştır. Okullarda ve üniversitelerde eleştirel düşüncelerin gelişmesine izin verilmemiş, siyasal görüşleri sebebiyle birçok aydın yargılanmıştır. 1982 Anayasası ile birlikte pek çok öğretmen ve öğretim elemanı işten çıkartılmıştır. Turgut Özal’ın başbakan olarak seçilmesiyle birlikte ekonomide de yeni bir dönem başlamıştır. Ülkeye sıcak para girişini sağlamak için yabancı sermayenin yurt içindeki faaliyetlerine büyük kolaylıklar tanınmış ve küresel kapitalist sisteme geçişteki bu plansız yapı büyük değişimlere yol açmıştır.

Şehirlerde büyüyen kapitalist düzen ile iş gücüne daha çok ihtiyaç duyulmuş olması ve Doğu ve Güneydoğu’da yükselen terör olayları, köyden kente göçün artarak devam etmesine neden olmuştur. Göç edenlerin hayat tarzları ile şehirdeki insanların hayat tarzları çarpışınca ortaya hiçbir standarta uymayan çürümüş bir

---

yılında Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi bünyesinde “Televizyonla Eğitim ve Öğretim Fakültesi”ne dönüşmüştür. 1980 yılında ise İletişim Bilimleri Fakültesi olarak sinema ve televizyon eğitimi vermeye başlamıştır. 1982 yılında bünyesine Sinema-Televizyon dışında İletişim Sanatları, Basım ve Yayıncılık, Eğitim İletişimi ve Planlaması gibi bölümler de eklenerek, Açıköğretim Fakültesine bağlandıktan sonra 1991 yılında ismi, Anadolu Üniversitesi bünyesinde “İletişim Bilimleri Yüksekokulu” olarak değiştirilse de 1992 yılında tekrar “İletişim Bilimleri Fakültesi” olarak adlandırılmıştır. 2001-2002 öğretim yılından bu yana Sinema ve Televizyon, Reklamcılık ve Halkla İlişkiler, Basın ve Yayın, İletişim Bölümleri ile eğitim hayatını sürdürmektedir. Üniversitelerin yeniden yapılandırıldığı 1982 YÖK Kanunu’na kadar Sinema-TV Enstitüsü ile beraber üç kurum bu alanda verdikleri eğitimi, farklı isimler altında ve farklı amaçlarla sürdürmüştür. 1982 yılında kurulan Marmara Üniversitesi’nde ise 1983’te Güzel Sanatlar Fakültesine bağlı eğitime başlamıştır.



kültürel yapı çıkmıştır. Üstelik bu kültürel yapı, çağdaş ve evrensel olma iddiasıyla ortaya çıkmış bir zihniyetin ürünü olmuştur. İçinde bulunduğu ağır siyasi-ekonomik ve kültürel bunalımlardan kendi çabaları ile kurtulamayıp debelenen, çözüm yolunu isyan etmekte bulan, kendine ve çevresine zarar veren insanların ürettiği arabesk bir kültür doğmuştur. 1970’li yıllarda öncelikle müzik alanında kendisini gösteren arabesk akım, 1980’lerde sinema alanında da egemen olmuştur. Bu arabesk kültürün ilerleyen yıllarda küresel kapitalist sistemle etkileşime geçmesi sonucunda ortaya, maddi çıkar sağlamaktan başka hiçbir ideali ve ilkesi bulunmayan, yoz bir kültür çıkmıştır. Bu yıllarda, büyük sıkıntılar yaşamış ve yaşamakta olan Türk halkı, özellikle başrolünü Kemal Sunal’ın oynadığı ve toplumsal koşulların eleştirisinin yapıldığı komedi filmlerine büyük ilgi göstermiştir.

Bu yıllarda televizyonun ülke çapında daha fazla yaygınlaşması ve video cihazlarının evlere girmeye başlaması, Türk sinemasının gerileme sürecinin bir sonucu olmuştur. Türk seyircisi sinemaya olan ihtiyacını televizyon ve video kasetlerle gidermeye çalışmıştır. Bu dönemde video kaset satan-kiralayan çok sayıda şirket kurulmuştur. Tüm bunların sonucunda da birçok sinema salonu kapanmış, bazılarının yerlerine iş merkezleri ve otoparklar yapılmıştır. Kalan büyük sinemalar ise 4-5 küçük sinema salonuna bölünerek aynı anda farklı filmlerin gösterilmesi sağlanmıştır. Böylelikle bir zamanlar sosyal bir olgu olan sinema, bu işlevini yitirmeye başlamıştır. Geçmişte “*Saçlarım bugün çok güzel olmalı, akşam Tek’e gideceğim.*”<sup>76</sup> diye kuaförde kendi aralarında sohbet eden kadınlar, gösterimler öncesi ve gösterim aralarında şıklıklarını birbirleriyle kıyaslayarak sosyalleşirken; kalabalık galalar ve insanların ayakta bile yer bulamadığı gösterimler artık yok olmuştur.

1980’lerde tüm dünyada belirleyici olan Soğuk Savaş ve ABD’nin bu savaşta mevzi kazanmak adına müttefik ülkelerdeki ekonomik ve kültürel boyunduruğu arttırması Türkiye’yi de etkilemiştir. Bu yıllarda Türkiye’de ekonomik olarak büyük haklar elde eden Amerikan şirketleri sinema alanında da egemen olmuşlardır.

<sup>76</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, *Türkçe Düşünmek*, Ulusal Sinema 2, 2.

Küresel kapitalist sistem adı altında tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de ABD tarzı yaşam bir moda haline gelmeye başlamıştır. 1986 yılında “Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu” yürürlüğe girmiştir. Bu kanunla filmlerin ve video kasetlerin resmi bandrol ile tescillenerek telif haklarından yararlanılması sağlanmış ve bandrolsüz filmlerin satılması ve gösterilmesi yasaklanmıştır. 1987 yılında Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu’nda yapılan değişiklikle yabancı şirketlerin Türkiye’de aracısız işletme kurmalarına izin verilmesi de sinemamızı etkilemiştir. Warner Bros ve ardından UIP Türkiye’de kendi temsilciliklerini kurarak dağıtım sektörüne girmiş ve yapımcıları oldukları filmleri doğrudan pazarlama imkanına sahip olmuşlardır. Bununla birlikte salon sahipleri ABD şirketlerinin istedikleri programlara uymak zorunda kalmıştır. Amerikan dağıtım şirketlerinin sinema üzerinde egemenlik kurmaya başlaması üzerine Türk sinemacıları devletten yeni düzenlemeler yapmasını istemiştir. Bunun üzerine hazırlanan tasarı ABD hükümeti tarafından büyük tepki ile karşılanmış ve yasalaşmamıştır. Gösterime giren Amerikan filmlerinin sayısı her sene daha da artmış ve sinemanın yerli ürünlerin hakimiyetinden çıkmasıyla toplumun yaşadığı kültürel değişim de hızlanmıştır. Bu noktada belirtmek gerekir ki ABD filmlerinin ülkede bu denli egemen olmasının en önemli sebebi Türk filmlerinin yapısının değişmesi ve artık aileye hitap eden hikaye ve dramatik yapılardan uzaklaşmalarıdır. Tam bu dönemde potansiyel seyirci olan gençlerin varlığını fark eden ve beğeni olarak zaten kendisinin yönlendirdiği bu gençler için filmler üretmeye başlayan ABD sineması pek çok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de egemen hale gelmiştir.

Sinema bu kadar kötü bir durumdayken Türkiye’de mezunlarını yeni yeni vermeye başlamış olan sinema bölümleri, diğer bütün yükseköğretim alanları gibi darbe almıştır. 1981 yılında çıkarılan 2547 Sayılı Yükseköğretim Kanunu<sup>77</sup> ile Türkiye’de bulunan tüm yükseköğretim kurumları Yükseköğretim Kurulu (YÖK)’na bağlanmıştır. Akademiler üniversitelere, eğitim enstitüleri eğitim fakültelerine

<sup>77</sup> 2547 Sayılı Yükseköğretim Kanunu (1981), T.C. Resmi Gazete, 17506, 6 Kasım 1981.

dönüştürülmüş ve konservatuvarlar ile meslek yüksekokulları üniversitelere bağlanmıştır.<sup>78</sup>

2547 sayılı kanun, yükseköğretim kurumlarının tümünü, verdikleri eğitimin özelliklerine, kökenlerine, eğitim kadrolarına bakmadan tek tip bir model içine sokarak günümüze kadar çözülmeyen bir sorunun da başlangıcı olmuştur. Bu eğitim modeli dış kaynaklı bir model olduğu için Türkiye'nin kendine has yapısı ve ulusal nitelikleri ile uyum sağlamamıştır. Her ulusun kendine özgü bir sosyal yapısı olduğu göz ardı edilerek başka ülkelerin yetiştirmek istediği insan tipinin yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Bu da yükseköğretim sistemimizde özerkliğin ve yaratıcılığın yok olmasına yol açmıştır. YÖK'ün getirdiği tek tip eğitim anlayışı yalnızca öğrenci bazında değil hoca bazında da değişimlere yol açmıştır. Kendilerinden beklenen ana görev, derslere girip çıkmak ve öğrencilere not vermekmiş gibi davranılan öğretim üyeleri bu yapı içinde idealist yönlerini kaybetmişlerdir. Eğitim ve üretim konusunda herhangi bir ülküsü olmayan hocalar ile bu ülkü için çalışan hocalar bir tutulduğu için belli bir süre sonra üniversite kadroları kolaycı bir zihniyete teslim olmuşlardır.

Bu eğitim anlayışı ile üniversitelerin bilimsel, idari ve mali özerkliği ciddi anlamda zedelenmiştir. Altyapı ve akademik kadro yetersizlikleri göz ardı edilerek yeni üniversiteler, bölümler açılmış, bu bölümlerin kontenjanları nitelik ve nicelik araştırması yapılmadan arttırılmıştır. Yükseköğretim, açıköğretim fakültesinin kurulmasıyla birlikte, bilimsel bilgiyi üretmek ve yaymak olan temel amacından iyice uzaklaşmış; hoca ve öğrencinin hiç karşılaşmadığı, öğrencinin sadece ders notlarını okuyup sınavlara girdiği bir sistem kurulmuştur. Böylece üniversite eğitimi görmüş insan sayısının kağıt üstünde artması sağlanmıştır. Açıköğretim, 1980'li yıllarda toplumun genelinde görülen faydacı anlayışın eğitim sistemimizde de etkili olduğunun bir diğer göstergesidir. Dolayısıyla, Açıköğretim Fakülteleri, gerçek bir eğitim kurumu olmaktan ziyade, devlet memurlarının görevde yükselmelerini ya da gençlerimizin askerliklerini geciktirmelerini sağlayan yapılar haline gelmiştir. Bu dönemde, bir zamanlar çok değerli olan üniversite diplomasının önemi azalmış,

<sup>78</sup> <http://yok.gov.tr/web/guest/tarihce;jsessionid=1066C73A195EF28C846BDC7D9D12BA82>.

yükseköğretimin niteliğindeki düşüş nedeniyle neredeyse sıradan bir belge haline gelmiştir.

YÖK kanunu ile İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin dolayısıyla Sinema-TV Enstitüsü'nün de yapısında değişiklikler olmuştur. 1982'de çıkarılan kanun hükmünde kararname ile İDGSA, Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüştürülmüştür. Bu yeni yapılanma ile, en önemli özelliği usta-çırak ilişkisi içinde öğrenciyle birebir çalışıp sanat eğitimi yaparak yüz yıla yakın bir gelenek oluşturan Akademi üniversite halini almıştır. Bu değişim Güzel Sanatlar Akademisi'ni yalnızca idari olarak etkilememiş; kendine özgü olan öğretim modelinin de giderek yokolmasına ve Akademi'nin tek tip eğitim veren üniversite yapı içinde kaybolmasına yol açmıştır. Öğretim müfredatlarının YÖK tarafından belirlenip onaylanmaya başlanması, Akademi'nin beş yıl bir bütün olarak yüksek lisans seviyesinde verdiği eğitimin 4+2 (lisans+yüksek lisans) olarak bölünmesi ilk önemli değişiklikler olmuştur. Ayrıca diğer üniversitelerde olduğu gibi bir Fen-Edebiyat Fakültesi kurulmuş, önceden Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olan İstanbul Devlet Konservatuvarı Üniversiteye bağlanmış, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (U.E.S.Y.O.) kapatılarak öğrencileri Mimar Sinan Üniversitesi'ne devredilmiştir.<sup>79</sup> Sonuç olarak yeni yükseköğretim kanunu ile Türkiye'nin büyük bir birikime sahip ve asırlık bir geleneğe dayalı sanat eğitim kurumu korunamamış; bu önemli kurum, kendi iradesi dışında yeni bir yapılanmaya mecbur bırakılmıştır.

Bu değişiklik sırasında birçok işlevsiz kurum kağıt üzerinde kurulurken; ileri teknik donanıma, Türkiye'nin ilk ve tek film arşivine sahip, ülkemizin tek sinema eğitim kurumu olan Sinema-TV Enstitüsü, yasada kendi özelliklerine uygun bir tanım olmadığı için isimsiz kalmıştır. 1984'te Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Uygulama ve Araştırma Merkezi'ne dönüştürülen Kurum, YÖK Yasası nedeniyle eğitim işlevini aynı isim altında sürdürememiş ve eğitim bölümü Güzel Sanatlar Fakültesine bağlanmıştır. Bu kararlar zengin arşiv birikiminden yararlanma, bilimsel

<sup>79</sup> Yükseköğretim Kurumları Teşkilâtı Hakkında 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname (1982), T.C. Resmi Gazete, 17760, 20 Temmuz 1982.

araştırma ve çağdaş teknolojiye dayalı uygulama olanakları eğitimden ayrılarak tüm bunların öğrenciyle beraber ve onun iyi yetişmesine yönelik olarak düzenlendiği Sinema-TV Enstitüsü'nün eğitim fikrine büyük bir engel çıkarılmıştır. Kurucusu ve yaratıcısının o sırada hem Merkezin hem de eğitimin başında olması Kurum için tek teselli olmuş, Prof. Şekeroğlu'nun öngörüsüyle bu iki yapının organik olarak bağlı ve birbirine entegre çalışmasını sağlayacak yasal düzenlemeler yapılmıştır. Bölüm Merkez'in araştırma, inceleme ve teknolojiye yönelik iş imkanlarından faydalanmıştır. Merkez ise Bölüm elemanlarından üretim süreci içinde faydalanmış ve bu şekilde Bölümün üretime dayalı eğitim sistemine destek olmuştur.

Türkiye'de sinema eğitimini başlatan Prof. Sami Şekeroğlu, tüm yükseköğretim yapısında önemli bozulmaya yol açan ve doğal olarak sinema eğitimini de etkileyen bu değişiklikleri, "Sinema Eğitiminin 30 Yılı ve Sorunları" başlıklı, 2003 tarihli bildirisinde şu şekilde açıklamıştır:

*"Bu yasaya göre; 'bir üniversitede aynı yapıda iki program açılmaz'dı, ama açıldı. Hem de çok sayıda!... İşte en büyük karışıklık, kargaşa bundan sonra çıktı. Benim Üniversitem ve onun Rektörü, Üniversiteler Sanat Konseyi Başkanı'ydı. Şimdi de öyle... Bu nedenle YÖK, ilk düzenleme toplantısını bizim Üniversitede yaptı. Ben de davet edilmişim. Çünkü ülkemizde sinema eğitimini ilk başlatan kişiydim. Görüşlerimi almak istiyorlardı.*

*YÖK'ün o zamanki ağır topları vardı toplantıda. Görüşlerimi ilgiyle karşılamışlardı 'Bizim programımız, o günden sonra ötekilere de örnek olacak' şeklinde kararlar alınmıştı. Ashında ben, her zaman tek tip eğitime de çok sempatiyle bakmamışım.*

*Gidiş o gidiş!...*

*Aradan 30 yıl geçti, üniversitelerde sayısız sinema eğitimi programı açıldı. Bugüne kadar kimse bana ve Üniversiteme bir şey sormadı.*

*Birbirine benzemeyen eğitim programları işi karmakarışık yaptı.*

*2547 sayılı yasa duruyor. Yatay ve dikey geçişler için birlik ve beraberlik, standartlık, Doçentlik, Profesörlük sınavları, statüleri, hepsi var. Zorunluluklar devam ediyor. Ama kağıt üstünde!...*

*Yüzlerce sinema asistanı, yardımcı doçenti, doçenti, profesörü üredi. Sinema eğitimi artık her üniversitede bir moda olmuştu. Aksi halde, sinema programı olmayan üniversitelerin rektörleri rahatsız olmaya başladılar, 'bizde niye yok' diye!... ”<sup>80</sup>*

## **8. 1990’LI YILLAR-DEĞİŞEN DÜNYA VE BU DEĞİŞİMİN ÜLKEMİZDEKİ ETKİLERİ**

1990’lı yıllarda dünya sosyal, ekonomik ve teknolojik olarak çok farklı bir döneme girmiştir. SSCB’nin dağılması, Berlin Duvarı’nın yıkılması ve SSCB’ye doğrudan ya da dolaylı olarak bağlı olan devletlerin rejimlerinin değişmesiyle birlikte soğuk savaş sona ermiştir. Artık karşısında sosyalist bir tehdit kalmayan kapitalist sistemin globalleşme süreci hızlanmış ve “küreselleşme”, “bilgi çağı” söylemleri yaygınlaşmıştır. Bu dönemde sınırların önemini yitirdiği ve dünyanın tek bir ülke olduğu fikri insanlara dayatılarak sahte bir bütünleşme imajı yaratılmış ve insanlar da buna inanarak kendi kültürel zenginliklerinden uzaklaşmaya başlamışlardır. Dünyanın küresel bir pazara dönüşmesiyle birlikte kapitalist sistem güç kazanmıştır. Bu küresel pazarın işlemesi ve ürettiği malların tüketilmesini garanti altına almak için ortak zevk ve beğenilere sahip kuşaklar yetiştirilmeye başlanmıştır. Teknoloji ile beraber dünya tarihinde hiç olmadığı kadar büyük bir hızla gelişen iletişim, ulaşım, haberleşme vb. hizmetler sayesinde ortak beğeni ve zevkler yaratmak daha kolay hale gelmiştir. Tüm bunlar Amerikan tarzı yaşamın dünya genelinde hakim olmasıyla sonuçlanmıştır.

1990’lı yıllar tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de büyük değişimlerin yaşandığı yıllar olmuştur. Bu yıllarda özellikle Türk toplum yapısındaki değişim oldukça belirgin bir biçimde hissedilmiştir. 1980’lerde başlayan kültür yozlaşması

<sup>80</sup>Sami ŞEKEROĞLU, “Sinema Eğitiminin 30 Yılı ve Sorunları” başlıklı bildiri, 4.Sinema Kurultayı 1-15 Ekim 2003, TÜRSAV Yayını, Antalya.

tüm ülke geneline yayılmaya başlamıştır. Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde terör olayları artmış, iç göçlerle birlikte gecekondu nüfusu çoğalmış; bunun sonucunda ortaya çıkan plansız ve kaçak yapılaşma yaşamı olumsuz etkilemeye devam etmiştir. Bu sağlıksız yapının yarattığı kültürel yozlaşma Türk toplumunu her yönü ile derinden etkilemiştir.

Dünyada Amerika'nın tek güç olarak kalmasıyla Türkiye'de de her alanda bir rekabet ortamı doğmuş, toplumsal bilinç hasar görmüş, değer yargıları değişmiş ve sosyal bir bunalım yaşanmıştır. Bunun sonucunda bireylerin benmerkezci düşünce yapısı güçlenmiş, toplum tüketmeye meyilli bir hal almıştır. Bu yıllarda toplumda 1980 darbe döneminin eğitim politikaları ile yetişen birikimsiz bir kuşağın egemen olduğu görülmektedir.

Bütün bu değişimler sinemayı da etkilemiş, dünyada iki kutuplu düzenin sona ermesiyle birlikte tüm ulusal sinemalar çöküş yaşamış, Amerikan sinema şirketleri sadece Türkiye'de değil Avrupa'da da dağıtımını ele geçirmiştir. Amerika'nın gücü karşısında ayakta durmak için Avrupa çapında ulusal sinemaları koruma tedbirleri düşünülmüştür. Avrupa devletleri ortak bir ekonomik oluşumla "Avrupa Sineması" denen yeni bir kavramı güçlendirmeye çalışmıştır. 1990'larda Amerikan hakimiyeti ile Türkiye'de film üretimi düşmüş, seyirci sayısı azalmıştır.

Bu yıllarda Türk sineması üzerinde büyük etkisi olan gelişmelerden biri de özel televizyonların kurulması olmuştur. 1990 yılının Mayıs ayında Star 1 televizyonunun deneme yayınlarına başlaması ve bunu takip eden dönemde özel televizyon kanallarının hızla artması TRT tekelinin yokolmasını sağlamıştır. Yayın akışlarının daha çeşitli ve özgür hale gelmesine seyirci büyük ilgi göstermiştir. Özel televizyonlar önce yayın saatlerini doldurabilmek için eski Türk filmlerini göstermeye başlamış, hem ucuza mal olan hem de büyük reytingler getiren Türk filmleri halk tarafından büyük ilgi görmüştür. Türk ailesi, geçmiş dönemde kendi ödediği bilet paralarıyla yapılmış olan bu filmleri evinde rahat bir ortamda izlemekten çok memnun olmuştur. Halkın yoğun ilgisini farkedenden televizyonlar en çok izlendikleri saatler olan "prime-time" kuşaklarında bu filmleri göstermeye

başlamış ve eski Türk filmleri yüksek izlenme oranlarına ulaşmıştır. Bu yüksek oranlar potansiyel Türk sinema seyircisinin hala varolduğunu göstermiştir.

1980’li ve 1990’lı yıllarda çok büyük bir düşüş yaşayan sinemamıza 1948 belediye vergi indiriminden sonraki ilk önemli destek, Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek döneminde 1990 yılında uygulamaya konulan “Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi” olmuştur.<sup>81</sup> Yıllar boyu seyircisi ile varolmuş Türk sinemasının yapım koşulları 1990’lı yıllarda bu uygulamayla büyük ölçüde değişmiş; filmlerin bütçesi devlet desteği ve özel sponsorluklar ile sağlanmıştır. Daha önceki yıllarda yapımcılar kapitallerini, seyircinin ödediği bilet paralarından sağladıkları için seyircinin ilgisini çekecek filmler üretmek zorundayken, bu yönerge ile filmlerin halk tarafından ilgi görüp görmemesi kapital sorunu olmayan yapımcılar için, ya da filmin parasını sponsorlardan karşılayan sinemacılar için bir sorun teşkil etmemiştir. Sinemamızın yapım aşamasındaki bu değişim filmlerin niteliğini de etkilemiş, genel olarak Türk halkının beğeni ve yaşamından kopuk olan bu yapıtlar izleyiciden ilgi görmemiştir. Türk ailesi, yıllar önce çekilmiş “Yeşilçam” filmlerini evinde defalarca izlerken, sinema salonlarında çok az sayıda yerli film gösterilebilmiştir. Bu döngünün dışında değerlendirilebilecek filmlerin başında, Yavuz Turgul’un yönettiği “Eşkiya” filmi gelmektedir. 1996 yılında çekilen bu film, Türk sinemasının karakterinden beslenen ancak çağdaş bir anlayışa da sahip olan yapısıyla seyirciden büyük ilgi görmüştür. Uzun yıllar sonra “ailece” gidilen “Eşkiya” filmi Türk halkının toplumsal değerleri ile örtüşen güçlü dramatik yapısıyla bir örnek oluşturmuştur. Ancak bu olumlu hava Eşkiya filminin ardından devam etmemiş; Türk seyircisi, Yeşilçam geleneğini sürdüren televizyon dizilerine yönelmiştir. Yapımcılığını ve yönetmenliğini Yeşilçam sinemasından gelen insanların yapmış olduğu, oyuncu kadrosunda da yine Yeşilçam sinemasından isimlerin yer aldığı İkinci Bahar dizisi buna güzel bir örnektir. Bu dizi, gencinden yaşlısına herkesin izlediği, “aile” olarak

<sup>81</sup> Film projelerine, her filmin maliyetinin %40’ı oranında destek sağlanmaya başlanmış, destekleme fonundan ayrılan bütçenin sinemacılar tarafından dağıtılması öngörülmüş, sinemacıların seçtiği on beş kişilik heyetin bağımsız ve tarafsız bir kurum olan Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi’nde toplanması ve desteği dağıtması kararlaştırılmıştır. Fon kapsamında çekilen filmlerin teknik kalite kontrolünü yapma görevi yine Sinema-TV Merkezi’ne verilmiştir. Bu uygulamanın sonucunda 35 film çekilmiş, 90-95 yılları arasında ise 44 film desteklenmiştir.



nitelendirilen Yeşilçam seyircisini tekrar birleştiren bir yapım olmuştur. İkinci Bahar'ın bu denli ilgi görmesinin ana nedeni, dizide yer alan karakterlerin yaşamın içinden ve hepimizin tanıdığı tipler olmasından kaynaklanmaktadır. Hikayesi Samatya'da geçen ve Türk halkının yaşayışını bire bir yansıtan bu dizideki samimiyet ve sıcaklık, insanımızın yıllardır özlem duyduğu bir eserin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1990'lı yıllarda toplumsal kültürde yaşanan yozlaşma doğal olarak eğitim alanına da yansımıştır. Toplumsal bilincin tahrip olması, öğrenciler arasında yaşanan sürekli rekabet anlayışını güçlendirmiş, araştırarak bilimsel bilgiye ulaşmak yerine, anı kurtaracak ezberci ve faydacı bir eğitim anlayışı ortaya çıkmıştır. Buna paralel olarak 1990'lı yıllar vakıf üniversitelerinin kurulduğu ve sayılarının gittikçe arttığı yıllar olmuştur. 1982 Anayasasının 130. maddesi üniversitelerin bazı şartlar altında vakıflar tarafından kurulabileceğini öngörmüştür. Bu yasadan sonra devlet, yapılan çeşitli düzenlemelerle vakıflara ait özel okulların kurulmasını teşvik etmiştir. Açılan vakıf okulları kontenjanlarını çoğu zaman dolduramamış, merkezi sınavdan düşük puan alan öğrenciler devlet okullarına giremeyip bu okullara yerleşmiştir. Öğrenci niteliğinin yükseköğretim kalitesini arttırmadaki rolü düşünüldüğünde bu okullar eğitim kalitesini olumlu yönde etkilememiş, daha çok ticari kaygıların ön planda tutulduğu kurumlar haline gelmiştir.

1982-1990 yılları arasında sayısı dörde çıkan Sinema-TV Bölümleri, 1990'lardan sonra artmaya başlamıştır. Bu yıllarda devlet üniversiteleri bünyesinde açılan Sinema-TV Bölümlerinin yanında vakıf üniversitelerinin de birçok Sinema-TV Bölümü açtığı görülmektedir.

1990'lı yıllarda özel televizyonların da yayına başlamasıyla reklam, klip, tanıtım filmleri gibi yeni iş alanları doğmuştur. Bu yeni koşullarda basın-yayın okulları, yapılarını değiştirerek "Radyo, Televizyon ve Sinema" bölümleri açmaya ya da müfredatlarını bu alanda düzenlemeye başlamışlardır. Ayrıca İletişim Fakültelerinin bağımsız olarak yayın yapabileceği kararından yararlanarak birçok üniversitede gereken altyapı, donanım ve öğretim kadrosu olmadan İletişim

Fakültelerine bağılı “Radyo, Televizyon ve Sinema” bölümleri açılmıştır. Televizyon programcılığının sinema eğitimi ile birlikte ele alınmaya başlanması, sinema eğitimi fikrine zarar vermiş, sinemanın yaratıcılık boyutu ve bir sanat dalı olduğı gerçeğı göz ardı edilmiştir.

Türkiye’deki sinema eğitimi, gelişmeler doğrultusunda niteliğine aykırı yeni program düzenlemeleriyle zarar görmüşken; YÖK, 1998 yılında, Güzel Sanatlar Fakültelerine bağılı Sinema ve Televizyon Bölümlerine, İletişim Fakültelerine bağılı Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümleri gibi merkezi sistemle öğrenci alınmasını kararlaştırmıştır. Böylece daha önce kendi yaptıkları yetenek sınavlarıyla dikkatle seçtikleri öğrencileri alan bölümler, testlerden aldıkları puan sıralamasına göre tesadüfen kendilerine gönderilmiş öğrencileri eğitmek durumunda kalmışlardır. Bu kararla sinema eğitimi konusu tam bir kaos halini almıştır. Prof. Sami Şekeroğlu, söz konusu değışikliğı ve yeni düzenlemelerin yarattığı sorunları o dönemde şöyle değerlendirmiştir:

*“1998 yılında başımıza bir felaket daha geldi. Üniversite giriş sınavlarında, Sinema-TV Bölümleri’nden, Özel Yetenek Sınavları kaldırıldı. Öyle veya böyle yüksek puan tutturmuş, ama ne genel kültür ne de sinemayla ilgili birikimi olmayan çok sayıda öğrenci gönderildi. Artık bize de bir fabrika gözüyle bakılıyordu. Her şey altüst oldu. Çocukların kendileri de büyük sıkıntı içine düştüler. Onları bu alana hazırlamak için programları altüst ettik. Film yapan öğrencilere başlangıçta verilen zaman, sayı çoğaldıkça, bir haftaya kadar düştü. Çocuklardaki eksik lise eğitimini biz tamamlamaya başladık.*

*İlk yıl; Genel Kültür, Sanat ve Sinema vb... eksiklerini tamamlamak için yeni düzenlemeler yaptık.*

*Eğitim süresinin bir buçuk yılı öylece gitti. Otuz yıllık emek, boşa gitme tehlikesiyle karşı karşıya kaldı.*

*YÖK, diğer üniversitelerde eğitimi başlatırken fikrimizi almıştı ama bu işi yaparken bizi devre dışı bıraktı.*

*Para yok, olanaklar kısıtlı, çok sayıda ortaöğretim formasyonu olmayan öğrenci!...*

*Üniversitelerde doçentler, profesörler hepsi sinemanın yaratıcı bölümüne de el atmışlardı. Sinemanın her alanında eğitim yapıyordu.*

*Artık okullar fabrikaydı.*

*Kitle eğitimi esas alındı. Kimse size bir şey sormuyor. Ankara, sinema eğitimi bizden daha iyi biliyor. Yetenek sınavı kaldırılıyor, merkezi sistemden öğrenci gönderiliyor, kontenjanlar arttırılıyor. On yerine yirmi, otuz, kırk öğrenci gönderiliyor.*

*Bu yıl, bizim, film yapmak zorunda olan 120 öğrencimiz var. Üç ayda 120 film yapmak zorundalar!... En az 40 öğretim elemanı, en az 80 kamera, ışık, stüdyo, diğer donanımlar, yeterince yardımcı personel ve para gerek!...*

*Bizden örnek verecek olursam; eğitim için yedi yıldan beri bir kuruluş yatırım yapılmadı. Para yok, personel yok, olanak yok.*

*Düşünelim!... Acaba; Paramount, MGM, Fox vb. gibi dünyanın en büyük stüdyolarına, parasına ve her türlü imkanına sahip şirketler bile böyle bir işin altından kalkabilirler miydi?*

*Oysa ki, biraz önce belirttiğim gibi sinema diğer eğitim dallarından çok farklıydı. Uygulama yapmadan, kitaptan öğrenilecek bir sanat değildi. Ancak yaparak öğrenilebilirdi.*

*Bunlar bir kenara itildi. Çok öğrenci, çok mezun!... Sinemayla hiç ilgisi olmayan, yüksek puan tutturmuş çok sayıda öğrenci geldi karşımıza.*

*Ne genel kültür, ne sinema kültürü var.*

*Sinema eğitiminin kendine özgü yapısı korunmalıydı. Korunamadı.*

*Üniversiteler de seslerini çıkarmadılar. Kendi kendilerine homurdanmadılar bile!...*

*Hele özel üniversiteler de kurulunca, sinema eğitimi arapsaçına döndü.*

*Durum, kimseyi rahatsız etmedi. Sinema eğitimi kaderine terkedildi. Bizim de 41 yıllık emeğimiz boşa gitti.”<sup>82</sup>*

<sup>82</sup> Sami ŞEKEROĞLU, “Sinema Eğitiminin 30 Yılı ve Sorunları” başlıklı bildiri, 4.Sinema Kurultayı 1-15 Ekim 2003, TÜRSAV Yayını, Antalya.

Merkezi sistemle öğrenci alınmaya başlanması kararı, gerek ülkemizde sinema eğitimini başlatan üniversitemizin, gerekse üniversitelerarası sanat konseyinin fikri alınmadan uygulamaya konmuştur. Daha önceki yıllarda belirli bir kültürel seviyeye ve sinema alanında birikime sahip öğrencileri, kendi kriterlerine göre belirleyebilen bölümlerin seçim hakkı YÖK'ün bu kararıyla ellerinden alınmıştır. Bu uygulamayla, sinema eğitimi için gerekli altyapıya sahip olmadan, hatta nasıl bir eğitim göreceklarini dahi bilmeden, sadece test çözümlerle belli bir puan tutturarak öğrenciler sinema okullarında okuma hakkı kazanmışlardır.

Yetenek sınavları ile öğrencinin yeteneğinin yanında sinema, sanat ve diğer alanlarındaki genel kültürü ile genel formasyonu da değerlendirilmektedir. Buradaki temel düşünce, genel formasyonun ortaöğretim aşamasında, mesleki formasyonun ise yükseköğretim sırasında verilmesi gerektiğidir. Ancak ortaöğretimdeki temel bozukluk bu düzenlemede de büyük bir sorun yaratmıştır. Merkezi sistemle ortaöğretimden alması gereken genel formasyonu almadan yükseköğretime başlayan öğrencilere sinema sanatı eğitimi vermeden önce bu eksikliklerini tamamlayacak özel bir eğitim ve bunun için de fazladan bir zaman harcanması gerekmektedir.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü mezunu olup aynı zamanda bölümün eğitim kadrosunda yer alan yönetmen Özer Kızıltan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümünün özel yetenek sınavı ile öğrenci aldığı yıllardaki öğrenci yapısı hakkında şunları söylemektedir:

*“Biz hepimiz belirli bir kültüre sahiptik. Ben okula girdiğimde yaklaşık 1500 tane kitap okumuştum ve 2000'e yakın film seyretmiştim. Türkçede okumadığım tiyatro metni kalmamıştı. Yani yüzlerce roman okumuştum. Ama şimdi liseden çıkıp gelen birinden bunları beklemek biraz haksızlık, çünkü eğitim sistemimiz felaket. Yani eminim ki hiç roman okumadan liseden mezun olanlar var. Tiyatroya gitmeden liseden mezun olanlar var. Bir de bunlarla hemen Sinema-TV'ye giriyorlar ve bir sanat yapmaları bekleniyor. İmkansız tabii. O zaman da işte hocalarımıza ilk iki sene*

*çok zor bir görev düşüyor. İnsanları buna yönlendirmeleri gerekiyor, o altyapıyı kurmaları gerekiyor.”<sup>83</sup>*

Dolayısıyla sinema eğitimini bilinçli olarak tercih eden öğrencilerin sayısı oldukça azalmıştır. Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü eğitim kadrosunda yer alan Prof. Bülent Vardar, merkezi sistemle alınan öğrencilerin yapısını şu şekilde aktarmaktadır:

*“Benim öğrencilerimden biri bana geldi ve ‘hocam ben nasıl spor spikeri olabilirim?’ dedi. Cevap veremiyorsunuz. Bir sene de merkezi yerleştirmeye gelen öğrencilere ‘bana beş yönetmen ismi sayın’ diye sordum içlerinden bir tanesi Steven Spielberg dedi. O sene otuz üç kişi aldık... Öğrencilere sorduğumuz zaman ‘okullar bizim hevesimizi kırıyor’ diyor. Öğrenci yönünü belirlemeden gelince aldığı eğitimin içinde kayboluyor.”<sup>84</sup>*

Öğrenci niteliğindeki belirgin değişim başarı oranının düşmesine, mezun sayısının azalmasına ve toplam öğrenci sayısının kısa sürede 5-6 kat artmasına neden olmuştur. Bölümümüzden örnek verecek olursak, müfredat programlarımız altyapısı zayıf öğrenciler için yeniden düzenlenmiş, düzenli olarak yaz eğitimi açılır olmuş ancak yine de öğrencinin eksiklerinin tamamlanması ve mezun sayısının kontenjanla uyumlu olarak çoğalması mümkün olmamıştır. Öğrenci sayısındaki artışla birlikte bölümümüzdeki usta-çırak ilişkisine dayalı eğitim yapısı da zarar görmüştür. Usta ve çırığın birebir etkileşim ve üretim içinde olması gereken sistemin uygulanması, çok sayıda öğrenciyle imkansız hale gelmiştir. Bilinçsiz ve birikimsiz çok sayıda öğrencinin varlığı, üretime ve uygulamaya dayalı eğitimi de etkilemiş, her öğrencinin ayrı ayrı ve yeterince uygulama yapması mümkün olmamıştır. Ayrıca sinema eğitiminin maddi bir boyutu da vardır. Gereken teknik ekipman pahalı olduğu için her bir öğrenciye bu imkanı sağlamak çok zordur. Üstelik ülkemizdeki sinema sektörünün her sene bu kadar sinema mezununa ihtiyaç duyup duymadığı da ayrıca

<sup>83</sup> Yönetmen Özer KIZILTAN ile 14.07.2016 tarihinde yaptığım röportaj.

<sup>84</sup> Bülent VARDAR, **Türkiye’de Sinema Eğitimi**, Antrakt, 35.

tartışmalıdır. Öğrenci alım sisteminin eski haline döndürülmesi (yetenek sınavı) ya da kontenjanların azaltılması için yapılan çalışmalar ise sonuç vermemiş; YÖK'e yapılan tüm başvurular reddedilmiştir. Hatta azaltılması istendikçe azaltmak yerine kontenjanlar çoğaltılmıştır.<sup>85</sup>

## 9. 2000'Lİ YILLARDA TÜRKİYE'NİN EKONOMİK VE TOPLUMSAL YAPISI- TÜRKİYE'DE SİNEMA VE SİNEMA EĞİTİMİ

2000'li yıllarda Türkiye'nin global ekonomiye entegrasyon süreci devam etmiştir. 2001'de yaşanan ekonomik krizin ardından yapılan düzenlemelerle para piyasaları tekrar istikrar kazanmıştır. Türk ekonomisinin öngörülebilir bir yapıya kavuşmasının ardından yabancı sermayenin yurda girişi de hız kazanmış; özellikle inşaat sektörünün itici gücüyle birlikte para akışı sürmüştür. Ancak köyden kente göç eden nüfusun baskısı ve eğitim yapısının giderek niteliksizleştirilmesi, ülkenin kültürel ortamındaki geriye gidişi hızlandırmıştır. Bu gerilemeden en çok etkilenen kesim de gençler olmuştur. Hem kendilerini geliştirebilecekleri bir kültürel ortamdan yoksun olan hem de teknolojinin dayattığı duyarsız ve yalnız birey modeline uyum sağlayan genç nüfus, eğitim sisteminin niteliksizliğinin de etkisiyle tüketmeye odaklı, sorgulamayan, okumayan bir yapıya bürünmüştür. Ülkede her geçen gün yenisi açılan alışveriş merkezleri, bu tipteki insan topluluklarının vakit geçirebildikleri yerler haline gelmiştir. 1990'lı yıllardan itibaren Türkiye'de film dağıtımında egemen olan Amerikan dağıtım şirketleri, daha fazla film gösterebilmek için sinemaları modernize etmek ve büyük salonları daha küçük salonlara bölmek yolunu seçmişlerdir. Bu amaçla, alışveriş merkezlerinde pek çok küçük salondan oluşan sinema kompleksleri açılmıştır. Geçmişin büyük ve gösterişli sinema salonları 4-5 ya da daha fazla salona bölünmüş, öyle ki 12 kişilik salonlar bile görülür olmuştur. 1990 yılında ülkede 354 sinema salonu bulunurken, salonların bölünmesi

<sup>85</sup> MSGSÜ GSF Sinema-TV Bölümü öğrenci kontenjanı 2015 yılında 30,2016'da 40, 2017'de 50'ye yükseltilmiştir. Ayrıca bunlara ek olarak yatay, dikey, devlet burslusu vb. ek kontenjanlar koyulmuştur.

sonucunda bu sayı 2005 yılında 987'ye çıkmıştır. Sonuç olarak, kültürel birikimden yoksun genç kitleye yönelik filmler de çoğalmış, dolayısıyla ekonominin tutarlı yapıya kavuştuğu ve tüketimin arttığı 2000'li yıllarda 1990'lara kıyasla daha fazla film üretilmiştir.

Bu dönemde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın verdiği destekler ve çıkarılan yasaların<sup>86</sup> da çekilen film sayısının artmasına etkisi olmuştur. Bu noktada belirtmek gerekir ki devlet seyirci tarafından ilgi görmeyen, çoğu vizyona bile girmeyen, girse bile birkaç gün içinde gösterimden kalkan filmlere ve sinema alanında hiçbir yetkinliği olmayan kişilere yaptığı büyük maddi yardımı sinema eğitimine yapmamıştır. Oysa ki bu, uzun vadeli bir kültür politikası daha mantıklı bir yardımdır.. Devlet sinemanın teşkilatlanmasına, eğitim kurumlarına ya da altyapısına yardım yapmadan yalnızca filmlere ve senaryolara yatırım yapmıştır. Bu yardım beklenen faydayı getirmemiştir. Örneğin 2013 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı toplam 141 projeyi 10 milyon 350 bin lira ile desteklemiştir.<sup>87</sup> 2015 yılında vizyona giren film sayıları ve izlenme oranları incelendiğinde 139 yerli filmin gösterime girdiği, bu filmlerden ancak 8'inin 1 milyon ve üstü seyirciye ulaşabildiği görülmektedir.<sup>88</sup> Sonuç olarak Bakanlığın film yapımı için verdiği desteğin ne ülkeye, ne de sinema sanatına herhangi bir fayda sağlamadığı ortaya çıkmaktadır. Bu fonlarla mesleki anlamda kendini ispatlamamış, belli bir kültür ve birikime sahip olmayan pek çok genç insan, yalnızca ellerinde çekime hazır senaryoları bulunması dolayısıyla filmler çekmişlerdir. Bu altyapı üstyapı anlayışındaki eksiklik ülkenin yükseköğretim politikasına da yansımıştır. Devlet uzun yıllar boyunca yükseköğretim kalitesini arttırmaya çalışmıştır. Oysa ortaöğretim sisteminin her

<sup>86</sup> 2004 tarihli 5224 Sayılı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun" ile Kültür Bakanlığı'nın, Destekleme Kurulu aracılığı ile verdiği "Proje Desteği", "Yapım Desteği" ve "Yapım Sonrası Desteği"dir. 2004 tarihli bir başka kanun da 5225 sayılı "Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu"dur. Bu kanun yerli veya yabancı tüzel kişilerin kültürel alanda yaptığı yatırım ve girişimlerin teşvik edilmesi esasına dayanmaktadır. Bu harcamaların tamamı gelir vergisi ve kurumlar vergisi matrahından düşülebilecektir. Böylece özel şirketlerin Türk sinemasına olan desteği artmıştır.

<sup>87</sup> <http://www.ntv.com.tr/turkiye/rekor-destek-skandal-kararlar,L-r36qHJ9EacwRBtBAiGwA>.

<sup>88</sup> <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html>.

geçen yıl daha kötüye gitmesi sebebiyle bu çalışmalar fayda getirmemiştir. Çünkü üniversiteye eğitim almak için gelen öğrencilerin altyapısı eksiktir ve yükseköğretimin kalitesini arttırmak için öğrencisi sayısını arttırmaktan çok, gençlerimiz için gerekli olan bu altyapıyı sağlamak gerekir.

2000’li yıllarda sinemamızın yaşadığı görece gelişim, bazı çevrelerce Türk sinemasının “altın çağı” olarak nitelendirilmiştir. Ancak bu nitelendirmenin dayanağı olan yüksek seyirci sayıları detaylı olarak incelendiğinde, Türk filmlerinin çoğunluğunun neredeyse hiç izlenmediği, çok az sayıda Türk filminin ise çok fazla kişi tarafından izlendiği görülecektir. Seyirci sayılarının yüksek görünmesine neden olan bu az sayıda Türk filminden en çok izlenenleri ise Recep İvedik serisi filmleridir. Toplamda 26 milyonu aşkın insan tarafından izlenen bu filmler, seyirci sayılarının istatistiksel olarak değil, kültürel olarak incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Kısaca söylemek gerekirse seyirci Türk sinemasına değil Recep İvedik’e ilgi göstermektedir. Bu bağlamda “altın çağ” yakıştırmasının Türk sinemasına değil de Recep İvedik’e yani kültürel yozlaşmaya yapılması daha doğru olacaktır.

Sinemanın toplumsal bir eylem olduğu 1960-1975 yılları arasındaki veriler incelendiğinde iki dönem arasında kıyaslama yapılamayacak kadar büyük fark olduğu görülecektir. Üstelik daha önce de belirttiğim gibi 1960-1975 yılları arasındaki dönem, Türkiye’de sanayinin gelişmediği, maddi imkansızlıklardan dolayı büyük bütçeli yapımların görülmediği, devletten veya özel sektörden sinemaya herhangi bir yardımın yapılmadığı, ithalat kısıtlamalarından dolayı ham film veya teknik ekipman getirtmenin çok zor olduğu bir dönemdir. Bütün olumsuzlukların yanında Türk sinemacıları katı bir sansür anlayışı ile de mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Ancak tüm bu zorluklara rağmen Türk sineması seyirciden büyük ilgi görmüştür. Bu dönem, yılda çekilen film sayısının 300’lere çıktığı, senelik toplam izleyici sayısının ise 250 milyonun üstünde olduğu bir dönemdir. 2000’li yıllara gelindiğinde dijital teknolojinin gelişmesi ile birlikte film çekmek daha kolay hale gelmiştir. Öyle ki artık cep telefonu ile bile film çekilmektedir. Sinemacılar devletten ve özel sektörden yardımlar almışlar, yurt dışı fonlarından, ortak yapımlardan



yararlanmışlar ve herhangi bir maddi kaygı taşımadan filmler üretebilmişlerdir. Geçmişte çok az kişiden oluşan film ekipleri artık yüzlerce kişiden oluşmaktadır. Ancak tüm bu avantajlara rağmen Türk sineması, genç kitleyi çeken birkaç film dışında seyircisinden neredeyse hiç ilgi görmemektedir. Çeşitli kaynaklarla çekilen bu filmlerin seyirciye neden ulaşmadığının sebebinin Prof. Sami Şekeroğlu “Seyircisiz Sinema Olmaz” adlı yazısında şu şekilde dile getirmektedir:

*“Türkiye’de bir atasözü vardır: ‘Parayı veren, düdüğü çalar’. Filmi seyretmeye giden, bilete peşin para vererek film yapımını ekonomik olarak garanti eden seyirci, sayılarının çokluğuyla beğenilerini de belli etmiş oluyordu. İşletmeci İstanbul’daki prodüktöre parayı gönderirken; hangi tür filmin çok para getirdiğini, hangi oyuncunun çok beğenildiğini, ne tür hikayelerden hoşlanıldığını, bir bakıma önermiş oluyordu. Parayı verirken ‘Filme Türkan Şoray olsun, Ayhan Işık olsun, film vurdulu kırdılı olsun daha fazla vereyim’ diyerek filmi neredeyse tarif ediyor, kendi şartlarını da beraberinde getiriyordu. Bu durumda müşterinin istekleri filmin içeriğini belirlemede birinci etken oluyordu. Böylece halkın beğenisi doğal olarak esere yansiyordu.*

*Bu çark 1970’li yıllara kadar böyle döndü. Yılda 250’nin üzerinde film yapılıyordu. Halkın istekleri doğrultusunda yapılan bu filmler Avrupa sinemasını kıstas alan, ona şartlanmış aydın kesimin burun kıvırdığı, aşağıladığı isimler olmasına rağmen, seyirci desteğiyle büyük artış gösterdi. Yılda yapılan film sayısı 300’ü geçmişti. Bu tavır, dış etkilere kapalı, özgün ve samimi bir yapıya sahip ulusal bir karakter oluşturdu. Öyle filmler oldu ki, sayısı 3500’e ulaşan ve ortalama 700 – 1000 kişi alacak kapasitedeki sinemalarda üç tur, dört tur yapabildi.*

*Bu yapı büyük kapitaller oluşturmasa da, dışardan desteğe ihtiyaç duymadan, ağır bir sansüre rağmen, engelleri de aşarak, onun yaşamasını sağlayacak kapalı bir ekonomi oluşturmuştu. Yapımcı için; gösterilmekte olan filmin parası, gelecek filmi garanti ediyordu...*

... Sinemacılar, aydın kesimin eleştirilerine kulaklarını tıkayıp seyirciyle kurdukları bu ilişki ile, televizyon yayınlarının başladığı ana kadar altın yıllarını yaşadılar. 1970'li yıllarda siyasi ve ekonomik kriz giderek kendini göstermeye başlamıştı. Ülkenin, dolayısıyla halkın ekonomik durumunun kötüleşmesi, şehirlerde trafiğin artarak ulaşımı güçleştirmesi, sinemaların gerek tekniği, gerekse konforunun iyice kötüleşmesi, bunlara bir de terör korkusu eklenince, sinemanın gerçek sahibi olan aile, evinden çıkamaz oldu.

Yukarıda saydığım engellerden dolayı bir babanın, eşi ve çocuklarını alıp sinemaya gitmesi oldukça güçleşti. Birde televizyon eve girince, tercihini evinde oturma ve televizyonla yetinme yönünde yaptı. Televizyon kanallarının sayısı arttıkça seyirciden sinemaya akan hazır kapital yolu da kapanmıştı.

Bu durum sinemamızın bir bakıma sonu oldu. Durgun ve zor yıllar başlamıştı. Yeni arayışlar (sponsor, yurtdışı ortaklıklar vb.) içine girildi. Çeşitli ülkelerden temin edilen paralar, 'parayı veren düdüğü çalar' sözü doğrultusunda, isteklerini de filme koyma şartını beraberinde getirdiler.

Bu defa da ulusal yapı anlayışı bozulduğu için kendi seyircisinden kopmuş oldu. Ne sinemalar ne de televizyonlar bu filmlere talip olmadılar. Dün, Türk halkına beğendirmeye çalışırken bugün, dünya halkına, en azından para aldığı ülke halkına beğendirme kaygısı altında film yapma arayışına girdiler. Bu anlayışla yapılan filmler televizyonlarda ve sinemalarda ilgi görmedi. Yapımcılar ne kendi halkına ne de para aldığı ülke halkına yaranamamıştı.

Bu ağır şartlar sinemacıyı zora soktu. Çeşitli yollar ve türler denediler. Otör sinema denemeleri, vurdulu-kırdılı ya da porno filmler fazla ilgi görmedi. Çünkü Türk sinema seyircisini oluşturan kitle, aile idi ve bu filmler de ailelere hitap etmiyordu.

Bazı usta sinemacılar çalışmalarına ya ara verdiler, ya da tamamen çekildiler. Bazıları şanslarını yurtdışında denediler. Belli bir dönem Avrupa pazarlarında bazı

*filmler gösterildi. Ama bu filmlerin hemen hepsi köyle ve sefalet hayatı ile ilgili konuları içeriyordu. Türkiye'nin siyasi durumlarındaki değişikliklere göre dış pazarlarda önem kazanıyor ya da değer kaybediyorlardı.*

*1990'da Devletin Kültür Bakanlığı kanalıyla yaptığı maddi destek dahi, sinemanın içine düştüğü bu krizi önleyemedi. Seyircisini kaybeden sinemalar yavaş yavaş kapanmaya başladı. Çoğu yıkılarak apartman, işyeri, alışveriş merkezi yapıldı ya da değişikliklerle ticaret merkezlerine dönüştürüldü. Sayıları 3500'den 200'e düştü. Dün bir filmi 15 milyon insan seyrederken bugün en başarılı film 2 milyon seyirciyi bulmakta zorlanmaktadır...*

*...Sinema, seyirci demektir. Seyircisi olmayan sinema, ölüme mahkumdur. Umuyorum ki, geleceğin sinemacıları bu gerçeği gözden kaçırmayacaktır.”<sup>89</sup>*

Yapılan araştırmalar da günümüzde sinemaya giden kitlenin büyük çoğunluğunu dünyada olduğu gibi ülkemizde de gençlerin oluşturduğunu göstermektedir. Gelir seviyeleri ortalama ya da ortalamanın üstünde olan bu genç kitle Türk sinemasında belirleyici olmuştur. Ailece gidilen ve pek çok insanın birbirini tanıdığı büyük sinemaların yerini, ufak gruplar halinde ya da bireysel olarak gidilen küçük sinemalar almıştır. Çünkü artık geçmiş dönemdeki gibi bir aile yapısı ve sıcaklığı kalmamış, aileyi oluşturan bireyler kendi iç dünyalarına kapanarak yalnızlaşmışlardır. Ailelerin salonlardan çekilmesinin önemli bir sebebi de yüksek bilet fiyatlarıdır. 1960'lı yıllarda bir ailenin sıkça sinemaya gitmesi büyük bir maddi külfet yaratmazken günümüzde ayda bir kez bile sinemaya gitmek aile bütçesine büyük bir yük olmaktadır. Bununla birlikte tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de teknolojinin de gelişmesiyle birlikte aile bireylerinin birbirinden uzaklaşması, eskisi kadar birlikte vakit geçirmemesi, sinemayı bir aile eğlencesi olmaktan çıkarmıştır.

Genç seyirci kitlesinin yaşam tarzı ve beğenileri filmlerin yapısını da etkilemiştir. Yıllar içinde gençleri bilimsel düşünceden uzaklaştıran eğitim sistemi,

<sup>89</sup> Prof. Sami Şekeroğlu, **Seyircisiz Sinema Olmaz.**

ülke nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturan bu dinamik kitleyi olumsuz yönde şekillendirmiştir. Sonuçta, tüketici, bireyselleşen, içine kapanan, ülke sorunlarına kayıtsız kalan, zamanının çoğunu internet ve televizyon başında geçiren bir genç kuşak ortaya çıkmıştır. Bu duruma yol açan pek çok sebep sayılabilir. Eğitim sisteminin defalarca değiştirilip karmakarışık hale getirilmesi, bilimsel ve analitik düşünceden uzaklaşılması, ortaöğretim ve yükseköğretimin niteliğini yitirmesi, aile yapısının bozulması, cehaletin, yaygınlaşan kasaba kültürünün ve hayatın her alanında görülen (basın, medya, siyaset, sanat, kültür vs.) kalitesizlik gençlerimizin kültürel ve sosyal yönden gerilemesine sebep olmuştur.

Toplumun her alanını etkileyen bu değişimler sonucunda Türk sineması da seyircinin karşısına Recep İvedik gibi bir karakterle çıkmış ve bu karakter seyirci tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Milyonlarca kişinin sinemaları doldurarak izlediği Recep İvedik karakteri kentin varoşlarında yaşayan, anlamsız bir özgüveni bulunan, cahil ve kaba bir karakterdir. Eğitimin ve eğitilmenin bir amaç değil geçici bir araç olarak görüldüğü, insanların emek sarfetmeden zengin olma hayalleri kurduğu, insanlar arasında saygının yitirildiği bir toplumda Recep İvedik en çok izlenen kahraman olmuştur.

Türk sinemasında meydana gelen bu değişim toplumsal yapıda ve eğitim sisteminde görülen olumsuzlukların zorunlu bir sonucudur. Recep İvedik karakteri toplumda bir karşılık bulabilmesi nedeniyle bu kadar popüler bir karakter haline gelmiştir. Üstelik bu karakterin popülerliği yalnızca toplumun alt katmanları için değil okumuş ve eğitilmiş katmanları için de söz konusudur. Recep İvedik, üniversite gençliğinin de çok ilgi gösterdiği bir karakterdir. Sinemasal zevkleri ve beğenileri bu yönde değişmiş olan genç kitlenin bir kısmı da üniversitelerin sinema bölümlerinde eğitim görmektedir. Bu durum eğitimci ve öğrenci arasında çelişkili bir ilişki doğurmaktadır.

Recep İvedik ve benzeri filmlerin dışında 2000'li yıllarda çekilen Türk filmlerinin büyük bir çoğunluğu ise çok az sayıda seyirci tarafından izlenmiştir. Bu filmlerin genel itibarıyla ortak özelliği seyircinin tanımadığı karakterlerden oluşması,

benimsemediği hikayelere sahip olmalarıdır. Bu filmler geçmiş dönemde seyircinin birlikte gülüp, birlikte ağladığı Türk filmlerinden oldukça farklı yapılara sahiptir. Halka yabancı karakterlerin anlaşılabilir içsel çatışmalarını, durağan tempolarda işleyen ve dramatik yapısı olmayan bu filmler Türk halkı tarafından ilgi görmemiştir. Aslına bakılırsa geçmiş dönemde Türk halkının tanıdığı karakterlerle seveceği bir hikaye anlatma heyecanı taşıyan yönetmenler de artık yavaş yavaş yokolmaktadır. Ruhunu, kimliğini kaybetmiş bir kitleye yapılmış durağan, donuk, anlaşılabilir filmlerin çıkmasına neden olmaktadır.

Prof. Sami Şekeroğlu eğitim kadrosu ve değişen öğrenci profilini şöyle değerlendirmektedir:

*“Sinema okulunun ilk günleri bugünkünden daha heyecanlıydı, daha güzeldi. Çünkü ilk öğrenciler hevesliydi. Sinema meraklısı insanlardı. Bugün ise öğrencilerimiz arasında hiç sinemaya gitmemiş olanlar var. ‘Hocam, ben artist olmaya geldim ama burada artistlik dersi yokmuş’ diyenler de var. Ben düşünüyorum bana, diğer sinemacı hocalara, Lütfi Bey’e, Halit Bey’e, Metin Bey’e, Memduh Bey’e, Nedim Bey’e, Duygu Bey’e, Feyzi Bey’e çok büyük haksızlık ediliyor. Siz onlardan faydalanmak istiyorsanız sinema meraklısı insanları bunların yanında yetiştirmeniz lazım...”*

*Bu öğrencileri de kötülemek istemiyorum, zaten benim çocuklara yaklaşımım her zaman olumludur. Benim için olumsuz bir insan yoktur. Ben mutlaka bir insandan yararlanırım. Ama o günkü öğrenciler bir şey araştırıyorlardı. Yani yaşamak istiyorlardı. Şimdi sessiz bir insan grubu, sesleri çıkmıyor, hiçbir şey söylemiyorlar, hiçbir şey bilmiyorlar, bilgi diye bir şey yok. Mesela sınav yapıyoruz, internete giriyor, sınavın cevaplarını oradan veriyor. Olacak şey değil. Sınavda soru soruyorum, derste hiç konuşma cesareti gösteremeyen çocuk ‘Bu soruları niye soruyorsunuz? Allah her şeyin en iyisini bilir’ diye cevap verebilme cesaretini*

*gösteriyor. Ama o soruları çözmek için Allahın kendisine akıl verdiğini düşünmüyor.”<sup>90</sup>*

Hocam Prof. Alev İdrisoğlu, öğrenci olarak okumaya hak kazandığı dönemdeki hissettiklerini ve o dönem uygulanan yetenek sınavları ile ilgili düşüncelerini şu şekilde anlatmaktadır:

*“1977 yılında öğrenci olarak geldiğimde duyduklarımdan ve düşündüğümde çok daha farklı bir ortamla karşılaşmıştım. Türkiye’de böyle bir eğitim kurumu olabileceğini hiç düşünmemiştim doğrusu. Toplam 6 kişiydik. Üniversite sınavından çok yüksek puanlar almıştık. Tıp Fakültesi dahil her üniversiteye girebiliyorduk ama biz Sinema-TV Enstitüsü’nü tercih etmiştik. Kendimize göre edebiyata, sanatın tüm alanlarına, genel kültüre ve tabiki sinemaya ilgili ve bu konularda oldukça bilgiliydik. Üç aşamalı yazılı sınavın ardından mülakata girdik. Kendime çok güvenmeme rağmen sınav jürisindeki sinemacıları görünce çok heyecanlanmıştım, ‘kazanamam herhalde’ diye düşünmüştüm. Yazılı sınavın ilki genel kültür alanındaydı, bize sorulan zorluğu<sup>91</sup> gazetelere konu olmuştu.”<sup>92</sup>*

Sinema bölümlerini isteyerek seçen, bu bölümlerin özel yetenek sınavlarında başarılı olmak için kendini geliştiren ve belli bir olgunluğa sahip öğrencilerin yerini merkezi sisteme geçişin ardından ezberci bir eğitimle yetişmiş yeni bir kuşak almıştır. Bu değişikliği takip eden yıllarda pek çok vakıf üniversitesinde sinema, televizyon ve iletişim alanında bölümler açılmaya başlanmıştır. Özel üniversitelerdeki bu eğitim programları İletişim Fakülteleri’ne bağlı Radyo- Sinema-TV bölümleriyle benzerlik gösterse de “Görsel İletişim Sanatları Fakültesi”ne bağlı “İletişim Sanatları Bölümü”adı altında açılmıştır. Programlar sinema sanatı

<sup>90</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 23.08.2012 tarihinde yapılan röportaj.

<sup>91</sup> Soru. “Venedik’li Ricordo namıyla anılan bir sanatçı Haliç üzerine bir köprü projesi çizmiştir. Bu sanatçının adını ve sanatının türünü yazınız.”dır.

<sup>92</sup> Prof. Alev İDRİSOĞLU ile 09.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.

eğitimiyle ilgili olmamasına rağmen, yalnızca isimlerinde “sanat” kelimesi geğtiği için YÖK tarafından bu bölümlere yetenek sınavıyla öğrenci alma hakkı tanınmıştır.

Günümüzde ölkemizdeki Sinema-TV bölümlerinin eğitim programları incelendiğinde, hepsinin amaçlarının, izledikleri yolların, hatta müfredat içeriklerinin (sinema, televizyon, medya, grafik, iletişim vb.) farklı olduğu ortaya çıkmaktadır. Farklı alanlarda verilen eğitimlerin yapıları da doğal olarak farklı olmalıdır. Aslına bakılırsa sorun yeni bölümlerin açılması değil, bu bölümlerin yapıları ve imkanları aynıymış gibi bir tutulmasıdır. Oysa sinema eğitim programlarının sadece isimleri bile, bu alanın ne kadar karışık ve sinema sanatı eğitiminden uzak mahiyette olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim, günümüzde Türkiye’de; İletişim Fakóltesine bağlı 35 “Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü”, 3 “Sinema ve Televizyon Bölümü”, 1 “Sinema ve Dijital Medya Bölümü”, ve 1 “İletişim Lisans Programı”; Güzel Sanatlar Fakóltesine bağlı 12 “Sinema ve Televizyon Bölümü”, 2 “Film Tasarımı Bölümü”, Sanat ve Tasarım Fakólterine bağlı 1 “Film Tasarımı Bölümü”, 1 “Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü”, 1 “Sinema ve Televizyon Bölümü”, İletişim Bilimleri Fakóltesine bağlı 1 “Sinema ve Televizyon Bölümü” 1 “Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü”, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakóltesine bağlı 1 “Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü”, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakóltesine bağlı 1 “Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü”, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakóltesine bağlı 1 “Sinema ve Televizyon Bölümü” bulunmaktadır.<sup>93</sup>

Yukarıda bahsedilen tüm yanlış uygulamalar başta ölkemizin ilk sinema eğitim kurumu olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi Sinema-TV Bölümü olmak üzere Güzel Sanatlar Fakólterini bünyesinde sinema eğitimi veren kurumların statülerinin ve aralarındaki farklılıkların belirlenememesine de sebep olmaktadır.

<sup>93</sup> Bu bilgiler için ÖSYM’nin Merkezi Yerleştirme İle Öğrenci Alan Yükseköğretim Lisans Programları Tablosu (Tablo-4 10 Ağustos 2016) referans alınmıştır.

Tüm farklı fakülte ve bölüm isimlerine rağmen Türkiye’de sinema eğitimi temelde iki farklı fakülte yapısı içinde bölünmüş durumdadır; İletişim ve Güzel Sanatlar Fakülteleri. Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı sinema bölümlerinde genel olarak sinemanın görsel ve sanatsal içeriği ağırlık kazanırken; İletişim Fakültelerinde sinema sanatı, iletişim sektörünün içindeki bir meslek grubu gibi değerlendirilmektedir. İletişim tanımının içine çeşitli sosyal bilimler, insan ilişkileri, medya, radyo ve televizyon gibi branşlar dahil edildiği ve sinema da bu branşlardan biri olarak kabul edildiği için bu fakültelerdeki bölümlerde yetkin bir sinema eğitiminin verildiğini söylemek mümkün değildir. Zaten sinema sanatı eğitiminin verilmesi gereken Fakülteler Güzel Sanatlar Fakülteleridir. İletişim Fakültelerine bağlı sinema bölümlerinin ders programları incelendiğinde bu durum açıkça görülmekte ve sinema ile ilgisi olmayan pek çok dersin müfredatta bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu derslere Genel Ekonomi, Göstergibilim, Girişimcilik, İstatistik, Medya Okuryazarlığı, Hukukun Temel Kavramları, Medya Ekonomisi, Medya ve Toplumsal Cinsiyet, Spor Muhabirliği, Sunuculuk, Etkili Sunum ve Söyleşi Teknikleri, Radyoda Program Yapımı, Siyasal Düşünceler ve Rejimler, Siyasi Tarih, Türkiye’nin Yönetim Yapısı, Türkiye Siyasal Hayatı ve Kurumları, İktisada Giriş, Anayasa Hukuku, Web Tasarımı, Sosyal Bilimlerde İstatistik, Pozitif Psikoloji ve İletişim Becerileri, Siyaset Bilimine Giriş, Avrupa Birliği Medya Politikaları, Kitle İletişim Hukuku, Üniversite Kültürü, İnternet Haberciliği, Televizyon İçin Haber Yazma, Temel Gazetecilik, Kamusal Alan ve Sivil Toplum, Doğa ve Yaşam Bilimleri gibi dersler örnek gösterilebilir. Bu dersler farklı meslek dallarına ve farklı ihtisas alanları ait olmalarına rağmen hepsinin sinema alanına dahil edilerek birer ikişer saatlik dersler olarak geçiştirilmesi de ayrı bir acı durumdur.

Doğru bir sinema eğitimi için, ülkemizin ilk sinema eğitimini başlatmış, köklü bir geleneğe sahip, başarılı bir sinemacı kuşağı yetiştirmiş, hem teknik hem yaratıcı alanda pek çok yönetmen, görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni çıkarmış bir eğitim kurumu olması nedeniyle, mensubu olduğum Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü’nün ders müfredatını örnek vermeyi uygun görüyorum. Burada öğrenciler sinema tekniği, sinema dili, Türk ve dünya sinema tarihi, sinema kültürü, senaryo yazımı, aydınlatma, sinemasal



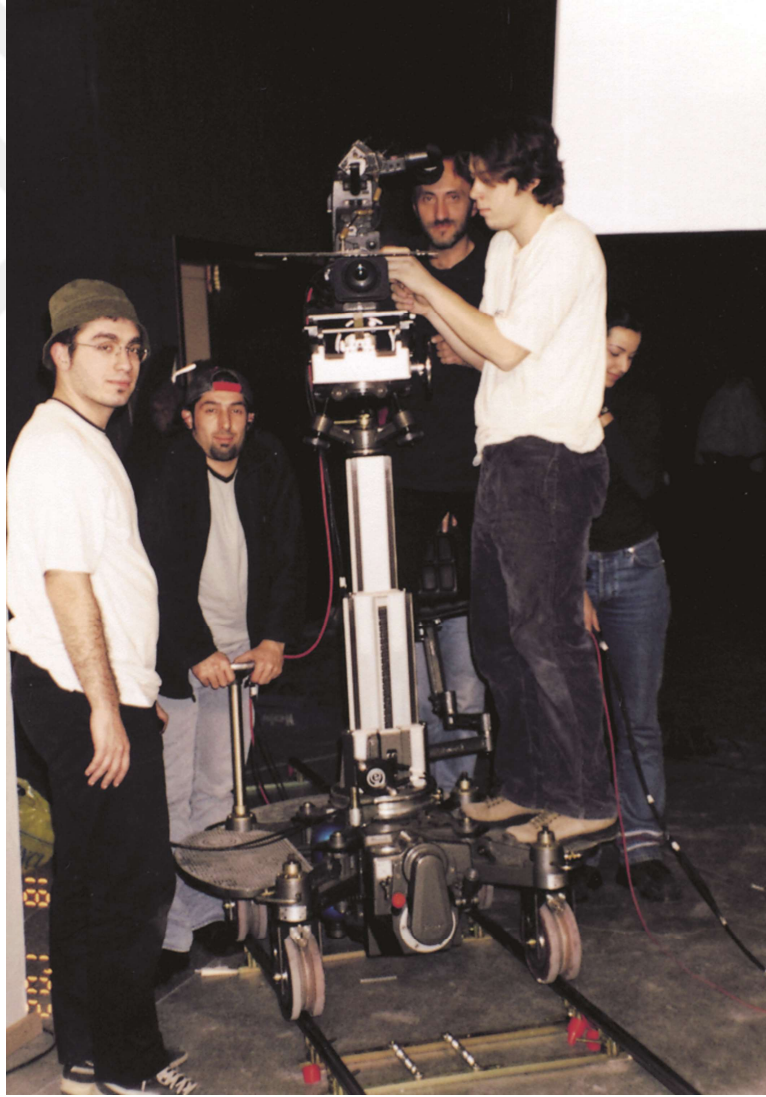
çevre tasarımı, dekor, kurgu, makyaj gibi temel sinema eğitimlerini teorik ve uygulamalı olarak görürler. Başlangıcından itibaren Türk sinemasına ait ürünlerin izlenmesi ilk yılın programında yer alır. Bunun yanı sıra dünya sinemasına temel teşkil etmiş 200 civarında filmi ders programı kapsamında izlerler. Temel eğitimlerini tamamladıktan sonra atölyelere dağılırlar. Profesyonel sinemacılar olan atölye hocalarının danışmanlığında kendi fikirleri ile dramatik yapıya uygun olarak özgürce senaryolarını hazırlar ve kurumun öğrencilere verdiği çekim ekipmanları, kurgu ve stüdyo imkanları ile her sömestr dramatik yapıyı bir film çekerler. Böylelikle öğrencinin, sinema alanında çalışmaya başladığında başarılı olmasını sağlayacak birikim ve deneyimi edinmesi amaçlanmıştır.



*Bölümümüzden mezun olan yönetmen Osman Sınay'ın Prof. Sami Şekeroğlu atölyesinde çektiği uzun metrajlı diploma projesi "Uzun Hikaye" filmi Kurumun "Yeşilçam I" salonunda gala gösteriminden önce*

Bölümün mezunlarından yönetmen Serdar Akar'ın, TRT 2. kanalında yayınlanan 25.Kare programında “Okuldaki şartlarla profesyonel alandaki şartlar birbirinden farklı mı? Profesyonel olarak film çekmek sizin için zor oldu mu?” sorusuna cevabı eğitimin bu özelliğini doğrular niteliktedir:

*“Değişen bir şey olmadı. Okulda da film çekiyorduk, profesyonel alana girdim yine aynı şekilde çalıştım. Hiçbir fark yoktu. Zaten ben ikinci uzun metraj filmimi çektikten sonra diploma filmimi yapıp mezun oldum.”<sup>94</sup>*



*Bölümümüzde bir öğrenci film seti*

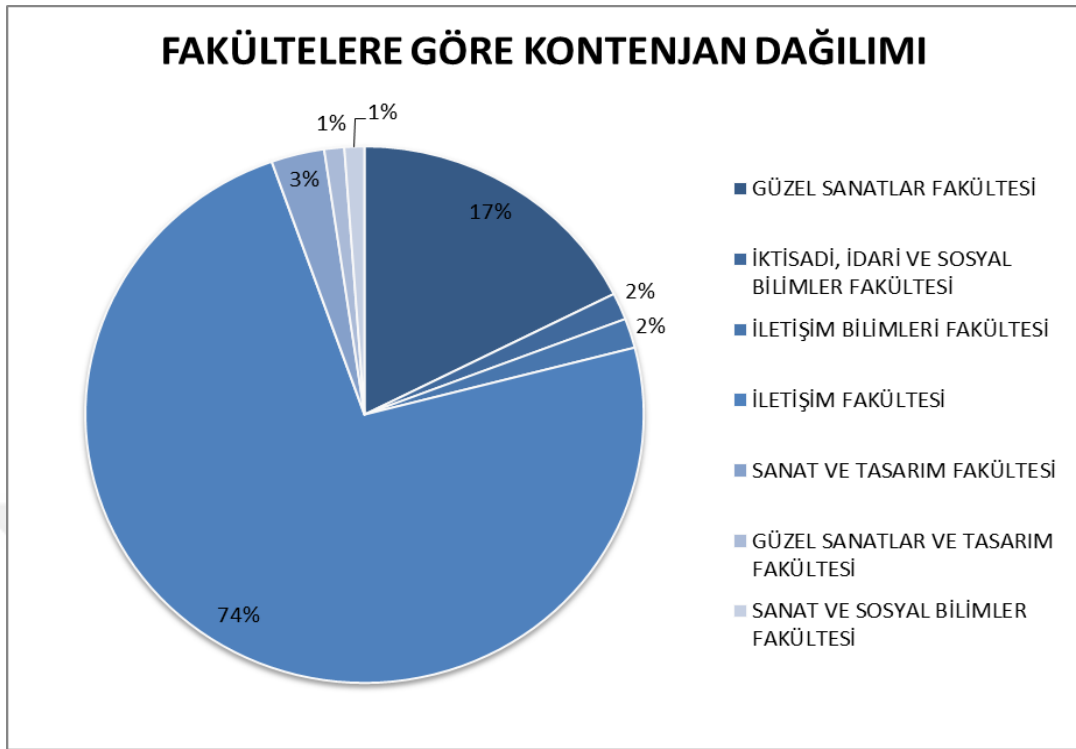
<sup>94</sup> 25. Kare programı, TRT 2.

Türkiye’de devlet ve vakıf üniversiteleri dahil toplam 62 Sinema-TV bölümü bulunmaktadır. YÖK’ün resmi internet sitesinde ismi bulunan (diğer bir deyişle resmi olarak kurulmuş) ancak eğitim faaliyeti bulunmayan bölüm sayısı ise 86’dır.<sup>95</sup> Temel bilimler olan fizik, kimya, biyoloji, matematik, felsefe gibi bölümler kapatılırken sinema bölümleri çoğalmakla kalmamış, her geçen yıl kontenjanları da arttırılmıştır. 2016 yılı ÖSYM verilerine göre Türkiye’de faal olan 62 Sinema-TV Bölümünün toplam kontenjanı 4318’dir. Dolayısıyla her bir bölüme ortalama 70 öğrenci düşmektedir.<sup>96</sup> Bu da bize YÖK tarafından kitle eğitiminin esas alındığını göstermektedir. Üstelik uygulamalı sinema sanatı eğitimi yapan bölümlerle teoriden yetişmiş onlarca hocaya sahip kitle eğitimi halinde sözde sinema eğitimi yapan bölümlerin kontenjanları bir tutulmuş, böylece 43 yıllık tecrübesi olan, öğrencileri ile birebir eğitim yapıp her birine film yapma olanağı sağlayan Bölümümüzün eğitimini sürdürmesini imkansız hale getirmiştir.

---

<sup>95</sup> ÖSYM’nin Merkezi Yerleştirme İle Öğrenci Alan Yükseköğretim Lisans Programları Tablosu (Tablo-4 10 Ağustos 2016).

<sup>96</sup> 15 Temmuz 2016 darbe girişimi sonrasında kapatılan üniversiteler arasında bulunan İpek Üniversitesi, İzmir Üniversitesi ve Zirve Üniversitesi’nin sinema bölümlerindeki öğrenciler farklı üniversitelere dağıtılmıştır.



Türkiye’de bu kadar çok Sinema-TV Bölümünün varolması ve halen açılmaya devam etmesi bir tartışma konusudur. Duygu Sağıroğlu, yeni açılan bölümler ve artan kontenjanlarla ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirmektedir:

*“Bir ülkede üniversitelerin çoğalması kötü mü peki? Çok iyi. Hangi nitelikte olduğunu sorunca çok kötü... Hoca yok. Ama 300 kişi almanın sakıncası apaçık ortada. Neden? O 300 kişiye eğitim verebilecek elinde olanak var mı? Yokken veriyor! Bu sınıf işte 30 kişi alıyor. 45 kişi gelse seneye nereye oturacak? Umurunda mı? ‘Al’ diyor. Ama bir de ‘bunlar sonra ne olacak’ diye de düşüncekler. Düşünmüyorlar...Şimdi hesapla bu insanları, de ki Türkiye’deki sinema hocaları, yani biz hepimiz dâhiyiz. Olağanüstü insanlarız. Sadece ders mers vermeyerek, hipnotize ederek, sanki kablo ile takılmış gibi belleğimizdeki bütün bilgileri öğrenciye geçirdiğimizi var sayalım. Ne yapacak bunlar? Hepsi birinci sınıf sinemacı oldu. Ne yapacak? Bir de bu bir yerde durmuyor ki. Artarak geliyor.*

*Artarak geliyor. O kadar film yapılmasına imkân yok bir kere. O kadar karmaşık sual ki bu. Böyledir şöyledir diyerek çözülmüyor”<sup>97</sup>*

Türkiye genelindeki 62 sinema bölümünün kabul ettiği 4318 öğrencinin gerçek anlamda bir sinema eğitimi gördüklerini farz etsek dahi, bu öğrencilerin uygulamalı eğitime ek olarak film çekmeleri gerekmektedir. Bölümümüzden örnek vermek gerekirse öğrenciler mezun olana kadar en az dört film yapmak zorundadır. Bu da, öğrencilerin sene kaybetmeden geçtiği düşünülürse, sinema bölümlerinde yılda 17.272 film yapılması anlamına gelmektedir.

Hocam Prof. Sami Şekeroğlu bu durum ile ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

*“Düşünebiliyor musunuz şu anda eğitim veren sinema okulları öğrencilerine uygulamalı sinema eğitimi vermek istese her yıl 20.000’e yakın film yapılması lazım. 20.000 film için kamera, ışık seti, ses ekipmanı, yeterli eleman vs. sağlanması imkansız. Dünyada 20th Century Fox, Warner Bros., Universal Pictures, MGM gibi büyük film yapım şirketlerinin toplamı bile yılda 20.000 film yapamamaktadır. Üniversiteler bu yükü nasıl kaldırsın? Hangi teknolojik altyapı, hangi hoca kadrosuyla? Bu basit gerçek ortadayken her geçen yıl yeni bir sinema bölümü açılmakta ve var olan bölümlerin kontenjanları, imkanlarına bakılmaksızın arttırılmaktadır. Elbette ki bu durum sinemanın eğitim ve kültürle olan ilişkisine zarar vermektedir.”<sup>98</sup>*

Artan kontenjanlar nedeniyle uygulamalı eğitimin sekteye uğraması, özellikle sinema eğitimi için kabul edilebilir bir durum değildir. Zira sanatın hangi dalı olursa olsun uygulama yapılmadan o sanatta yetkinlik sağlanamaz. Okulda sanatsal bir

<sup>97</sup> Sanat Yönetmeni-Senarist-Yönetmen, Öğr. Gör. Duygu SAĞIROĞLU ile 12.12.2016 tarihinde yaptığım röportaj.

<sup>98</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 05.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.

üretim süreci içinde bulunmuş bir öğrencinin mesleki hayata daha çabuk ve kolay uyum sağlayacağı da bir gerçektir.

Bölümümüzden mezun olan ve günümüzde bölümün eğitim kadrosunda yer alan yazar-yönetmen Öğr. Gör. Tuna Kiremitçi aldığı sinema eğitiminin sektörde kendisine sağladığı avantajları şu şekilde belirtmektedir:

*“Profesyonel yönetmenlik yaparken okulda aldığım eğitimin aslında çok yeterli olduğunu farkettim. Yani set yönetiminin, set eğitiminin, senaryo-yönetim eğitiminin faydalarını çok gördüm. Sinema sektörü içerisinde çok farklı alanlarda çalıştım; set işçiliğinden, prodüksiyon asistanlığına, yönetmenlikten, senaristliğe kadar çok farklı işler yaptım. Hepsinde de aldığım eğitimin faydasını gördüm. Ayrıca roman yazarken de çok faydasını gördüm. Bizim atölyelerde öğrendiğim dramatik bilgi, dramatik yapı bilgisi sayesinde roman yazabildim. Bir de entelektüel olarak o zamanki hocalarımızdan aldığımız dersler benim Türkiye’ye ve dünyaya bakışımın doğru bir eksene oturmasını sağladı. Bu sinema dışı bir faydası. Sonuçta genel olarak benim bakışımı sağlıklı bir zemine oturttu okulda aldığımız eğitim.”<sup>99</sup>*

Görüldüğü gibi usta-çırak ilişkisi içinde teori ve pratiğin iç içe geçtiği bir yapıda gerçekleşen bir sinema eğitimi, öğrencilere meslek hayatlarında büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Bu konu ile ilgili 12 yıldan bu yana atölye hocası olarak görev yapan, son yıllarda güz, bahar, yaz yarıyılarında toplam 100’e yakın öğrenci ile çalışan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü Öğr. Gör. yönetmen Feyzi Tuna şu yorumu yapmıştır:

*“Buradaki eğitimin en doğru eğitim olduğu inancındayım. Bir çeşit usta-çırak ilişkisi burada da sürdürülüyor... Atölye hocalarının deneyimleri ile öğrencilerin merakları örtüşebildiği ölçüsünde başarılı olduğunu düşünüyorum. Polonya Lodz Sinema Okulu’ndan mezun bir arkadaşım var. Feridun Eroğlu diye. Yıllar evvel mezuniyet filmini de izlemiştim. Eğitimi sordum. Anlattı. Yıllar sonra okula öğretim*

<sup>99</sup> Yazar-Yönetmen Öğr. Gör. Tuna KİREMİTÇİ ile 14.07.2016 tarihinde yaptığım röportaj.

*görevlisi olarak geldiğim zaman Feridun Eroğlu'nun anlattığı eğitim anlayışının burada da olduğunu gördüm. Demek ki uluslararası bir konsensus sağlanmış eğitim anlayışı olduğu inancımı pekiştirdi. Buradaki, bu okulla ilgili olarak söyleyebilirim. Her sene YÖK'ün dayattığı rakamın eğitim anlayışı açısından bir tıkanıklığa yol açtığı inancındayım. Her yıl 40-50 kişi gönderiliyor. Sinema eğitimi, bir sınıfta ancak 4 veya 5 öğrenciyle yapılabilecek bir eğitimdir. Bu kadar, bu yoğunluğun eğitimin kalitesine olumsuz etki ettiği gerçeği her yıl biraz daha pekişiyor.”<sup>100</sup>*

Feyzi Tuna'nın da belirttiği gibi ideal bir sinema eğitim modeli, ancak o modelin, altyapı ve öğrenci sayısı bakımından uygulanabilir kalmasıyla sürdürülebilir.

Bununla birlikte iyi bir sinema okulunun öğrencilerine modern bir teknik altyapı sunması ve teknolojiyi kullanabilecek insanı da yetiştirmesi gereklidir. Prof. Sami Şekeroğlu, bu konuda üniversitelere düşen görevi şu sözlerle vurgulamaktadır:

*“Bu konuda en büyük görev teknik eğitim yapan üniversitelere düşüyor. Eğitim programları tekrar gözden geçirilip, teknolojik yenilikleri yararlı biçimde kullanacak bilgili ve yetenekli insan yetiştirmeye yönelik hale getirmeli. Ama bir an evvel yapmalı ki hızla gelişen çağın gerisine düşmeyelim.”<sup>101</sup>*

Teknolojik olanaklardan ve malzemedan çok insan unsurunun ve üretim yapmanın önemli olduğunu düşünen ve hayatının en büyük kısmını insan yetiştirmek için harcayan Prof. Sami Şekeroğlu bu önemi derslerinde ve yazılarında sık sık belirtmektedir.

*“Bizde teori ve pratik beraber yürütülür. İlk iki yıl mesleki temel eğitim verilir. Diğer iki yıl da film yaparlar. Hocalar öğrencileri, öğrenci olmaktan çok meslektaş*

<sup>100</sup> Yönetmen, Öğr.Gör. Feyzi Tuna ile 14.12.16 tarihinde yaptığım röportaj.

<sup>101</sup> ŞEKEROĞLU, Sami (1988), “Teknolojiyi Kullanacak İnsanı da Yetiştirmek Gerekli”, Hürriyet Gösteri Teknoloji ve Sanat Eki Sinema Bölümü, Şubat, 25-27

*olarak kabul ederler. Dünyanın en ileri teknolojisini kullanıyoruz. Ama teknik o kadar önemli değildir. Bir araçtır. Çarşıda pazarda satılır, parası olan alır, olmayan da kiralar. Önemli olan iyi bir teknoloji ile iyi şeyler üretebilmektir.”<sup>102</sup>*



***Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi** tarafından restore edilip yenilenen “Muhsin Bey” filminin, benim çalıştığım Hollywood standartlarındaki post production bölümlerinden birinde, renk ve yoğunluk düzeltilmesi yapılıyor*

İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-Sinema ve Televizyon Bölümünde öğretim görevlisi olan yazar-sinema eleştirmeni Rekin Teksoy 2003 yılında düzenlenen “Türkiye’de Sinema Eğitimi” konulu panelde sinema eğitiminde uygulamanın önemi konusunda şunları söylemiştir:

*“...Ben yirmi yıla yakın –on dokuz ya da yirmi senedir- bir iletişim fakültesinde ders veriyorum. Neden ders veriyorum: Kadro yoktu o münasebetle başladım, yirmi yıl oldu. Şimdi, sinema değildir zaten radyo-televizyon bölümüdür.*

<sup>102</sup> ŞEKEROĞLU, Sami, (1997), “Teori ve Pratiğin Çakıştığı Mekanlara Doğru”, Broadcastiletişim, 10, Aralık.



*Dolayısıyla burada sinemacı yetiştirilmez. Sinema genel bir kültür aracı olarak ele alınır. Ve şimdi üç beş ders daha konu sinemayla ilgili. E bu eğitime sinema eğitimi diyorsanız bilemem. Başka fakültelerde nasıl olduğunu bilmiyorum ama bu eğitim sinema eğitimi değildir. Benim anladığım sinema eğitimi öyle bir eğitimidir ki okulunda okuyan öğrenci mezun olurken film yapmalıdır. Ayrıca bu film piyasada gösterilecek kalitede olmalıdır.*<sup>103</sup>

Sanat eğitimi, yapısı gereği teorik ve pratik derslerin hassas bir dengede bulunmasını gerektirir. Bunun yanı sıra sinema sanatçısının toplumu ileriye taşıyabilecek kültürel birikime sahip olması gereklidir. Özel yetenek sınavının faydası, bölüme giren öğrencinin, sınavı kazanabilmek için belirli bir seviyede kültürel altyapı ve bilgi birikimi edinmiş olarak öğrencilik hayatına başlamasıdır. Zira mesleki ve kültürel olarak sinema sanatına daha yatkın öğrencilerle eğitim yapmak, daha derinlikli bir sinema eğitimi verilmesine olanak sağlamaktadır.

Hocam Prof. Sami Şekeroğlu, yetenek sınavının önemini, gerek eğitim sırasında karşılaşılan zorluklar gerekse profesyonel alandaki başarı bakımından vurgulamaktadır:

*“Yetenek sınavıyla öğrenci alıyorduk ve YÖK yetenek sınavını kaldırdı. Şimdi öğrenci merkezi sistemden geliyor. Mesela okulun ilk günü gelen öğrencilere ‘Lütfi Akad’ı tanıyor musunuz?’ diye sordum, hiç cevap çıkmadı. ‘Lütfi Akad’ı nasıl tanıyorsunuz?’ dedim. Yine hiç ses çıkmadı. Dedim ki ‘Lütfi Akad aşağıda, kapının önünde duruyor, güvenlik görevlisi’. Çocuklardan biri el kaldırdı. ‘Hocam daha personelle tanışacak kadar vaktimiz olmadı.’ Halbuki, düşünün bizim özel yetenek sınavının baraj sorularının bir tanesini söyleyeyim. ‘Venedik’li Ricardo namıyla anılan bir sanatçı Haliç üzerine bir köprü projesi çizmiştir. Bu sanatçının adını ve sanatının türünü yazınız’ diye. O soruları bilip, sınavı geçen insanlar oldu. Zaten buraya başvurabilmek için o tarihte Türkiye’deki bütün üniversitelere girecek puanı alması lazımdı. Şimdi gelen çocuk çok sıkıntı çekiyor. Dikkat edin, yetenek sınavıyla*

<sup>103</sup> Rekin TEKSOY, *Türkiye’de Sinema Eğitimi*, Antrakt, 27.

*gelip Sinema-TV kurumumuzda yetişen öğrenciler bugün sektörü yöneten öğrenciler.”<sup>104</sup>*

Eğitim sistemindeki çarpıklık sinema filmi meydana getiren yaratıcıyı etkilediği gibi bu filmi izleyen seyirciyi de etkilemektedir. Bu çarpıklığın sonucunda hem filmlerin yaratıcılarının hem de izleyicilerin beraber ortaya koyduğu niteliksiz, ulusal kimlikten yoksun bir Türk sineması oluşmaktadır. Toplumun geneline hakim olan maddiyatçı yapının sinema eğitimi alan gençlere yansımamış olması düşünülemez. Kısa yoldan para kazanma hedefiyle toplumsal ve estetik değerleri bir kenara bırakmış olan genç kuşağın meydana getirdiği sinema anlayışının zorunlu sonucu Recep İvedik karakteridir. Benim de mezun olduğum Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü gibi akademik düzeyde eğitim veren kurumlar öğrencilerine mesleki disiplin ve meslek ahlakı gibi temel özellikler kazandırır. Ancak bir öğrenci üniversite eğitimi alana kadar temel disiplin ve ahlak ilkelerinden yoksun bir eğitim süreci geçirmişse bu kişiyi mesleki anlamda eğitmek ve donatmak çok zorlaşır. Sinema eğitiminin bir başka boyutu da sinema sektörüne kalifiye eleman yetiştirmektir. Bölümümüzün sinema programı, ülkemizin ulusal özelliklerini göz önünde bulundurarak çağdaş bir anlayışla düzenlenmiş ve amacı öğrencilerini sektörün önünde olabilecek bir şekilde yetiştirmek olmuştur. Günümüz sinema sektöründe eğitimle kazanılan estetik kültürel donanımla ilgili bir kaygı olmadığı için genç sinemacılar öğrendiklerini uygulamaktan da kısa sürede vazgeçmekte ve sektörün dayattığı maddiyata odaklı düzenin bir parçası haline gelmektedirler. Bu düzen içinde mesleki ahlakın ve disiplinin önemi kalmamaktadır. Bu sistemde ideal bir sinema eğitimi yapmak neredeyse imkansız hale gelmektedir.

Hocam Prof. Sami Şekeroğlu'nun “*Bir öğrenciye verilebilecek en önemli tavsiye sizce nedir?*” soruma verdiği cevap, tüm bu eğitim fikrinin özü niteliğindedir:

<sup>104</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 23.08.2012 tarihinde yapılan röportaj.

*“Meslek ahlakı. Ben onu işliyorum. Meslek ahlakı çok önemli, her şeyden önce kendisine saygı duyulmasını sağlayabilmeli. Bu da ne ile oluyor? Kültürel altyapıyla, edindiği bilgilerle, iyi iş yapmayla, yeteneğini kullanmasıyla ve ahlakla oluyor.”<sup>105</sup>*

Türkiye’deki yükseköğretim sisteminin niteliğini kaybetmeye başladığı 1980’li yıllarda Hocam Güzel Sanatlar Akademisi’nin üniversiteye dönüştürülmesi (1982) ile ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

*“Koskoca Türkiye Cumhuriyeti;*

*Ülkemizin sanat adamlarını yetiştiren, bir asırdan beri (günümüzde 134 yıl) ülkemizin kültür ve sanat politikasını yönlendirmiş olan bir **AKADEMİ**’yi muhafaza edemez miydi?*

*Ülkemizin ilk **Resim**, ilk **Heykel**, ilk **Mimarlık**, ilk **Dekoratif Sanatlar**, ilk **Geleneksel Sanatlar**, ilk **Grafik Bölümleri**, ilk **Resim ve Heykel Müzesi**, ilk **Film Arşivi**, ilk **Sinema-TV Enstitüsü**, ilk **Sinema Müzesi**’ni, özetle güzel sanatlardaki tüm ilkleri bünyesinde kuran, geliştiren tek yükseköğretim kurumu **AKADEMİ**’yi...”<sup>106</sup>*

Türkiye’nin en büyük sanat kurumunun tek tipleştirilmesi karşısında hocamın duyduğu acının bir benzerini bugün ben de yaşıyorum. Her geçen yıl daha bilinçsiz ve ilgisiz öğrenciler geldikçe, kontenjanlar arttıkça, yıllarını bu Kuruma, sinema eğitimine vermiş hocalarımın ülkem için, sinema sanatı için, gençler için kaygıları arttıkça ve ben bu acıyı onların gözlerinde gördükçe geleceğini bu alana adanmış bir Akademisyen olarak üzüntü duyuyorum. Bu tezi hazırlamak istememin nedeni de aslında budur. Şunu söylemek istiyorum; Tıpkı Akademi gibi Türkiye’nin gözbebeği

<sup>105</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 31.05.2013 tarihinde yaptığım röportaj.

<sup>106</sup> 18 Mart 1999’da MSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi’nde açılan “MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ 99; BİR GELENEĞİN TEMSİLCİLERİ” Sergi kataloğunun Önsöz’ü.

olarak korunması gereken Sinema-TV Enstitüsü, neden tekdüze bir sistemin içinde hapsedilmiştir. Üniversitemizin, hocalarımızın ve öğrencilerimizin bütün uğraşlarına rağmen neden merkezi sisteme alınıp kitle eğitimi adı altındaki sürüye dahil edilmiştir. Hocamızın 60 yıllık emeği ile Türk sinemasının pek çok değerli usta yönetmeninin çalışmaları ve kültürüyle gelişmiş bir kurum bu sürüden ayrı tutulamaz mıydı? Köklü bir geleneği olan, dünyada bir emsali bulunmayan, sinema teknolojisine büyük yatırımlar yaparak sayısız öğrenci ve hoca yetiştiren Sinema-TV Enstitüsü'ne, Cumhuriyetimiz kol kanat geremez miydi? O'nu koruyamaz mıydı?



## SONUÇ

Bu tez çalışmamı hazırlarken, ülkemizin eğitime ve sanata olan bakışının geleceğimiz için ne denli önemli olduğunu bir kez daha anladım. Sinemanın halkla en çok iç içe olan sanat niteliği taşımasından dolayı, bu olguların değişiminden ne denli fazla etkilendiğini gördüm. Yetiştirdiğim okulun ve sonrasında çalıştığım Kurumumun, çocuklarını yetiştirirken eğitime, üretime, sanata ve bilime verdiği önemi bir kez daha kavradım. Sinemanın insanların yaşantısının bir aynası olduğunu ve tarih içinde bu aynaya bakarak Türkiye'nin geçirdiği değişimlerin görülebileceğini anladım.

Toplum bir bütün olarak kalkınmadıkça o toplumun oluşturduğu yapı ve kurumlar da kalkınmaz. Sinema da, sanatın bir dalı olarak bu kurumlardan birisidir. Sinema sanatı seyirciyle birlikte var olabilir. Bu karşılıklı etkileşim nedeniyle, toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerinden en çok etkilenen sanattır. Çünkü bu değişimler, seyircinin beğenilerini ve isteklerini de şekillendirmektedir. Bir toplumdaki bireylerin kişiliklerinin gelişmesi, bilimsel- sanatsal bir bakış kazanmaları ve yetenekleri doğrultusunda topluma yararlı olmaları ancak iyi bir eğitim sayesinde mümkündür. Eğitim bu yönüyle toplumu doğrudan ve öncelikli olarak etkileyen unsurdur.

Ülkemizde eğitim sisteminin gerilemesiyle, Türk sinemasının ulusal niteliğini kaybetmeye başlaması eş zamanlı olarak gerçekleşmiş durumlardır. Sinemamız 1960-1975 yılları arasında çocuğundan yaşlısına tüm ailenin beraber izlediği kitlesel bir hareket olmuş ve dünyada en çok film üreten ilk üç sinema arasına girmiştir. Üstelik bu başarı yokluklar ve zorluklar içinde gerçekleşmiştir. Diğer sanat dallarının aksine devletten herhangi bir destek görmeyen, ithalat kısıtlamaları ve ekonomik imkansızlıklara rağmen film üretmeye çalışan, seyircinin ödediği bilet paralarından başka maddi bir kazancı olmayan ve kitlesel bir güce sahip olduğu için katı sansür anlayışıyla denetlenen sinemamız, bu olumsuzluklara rağmen kendine özgü üretim sistemi sayesinde gelişmiştir.

Eğitim sisteminin ürettiği insan modeli sinemamızı iki farklı açıdan etkilemiştir. Sinema filmini meydana getiren yaratıcı da, sinema filmini izleyen seyirci de bu değişimden etkilenmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bilim ve sanat doğrultusunda üretime odaklanmış, çağdaş bireyler yetiştirmeyi hedefleyen eğitim yapısı yıllar içinde daha kolay yönetilebilen, sorgulamayan ve tüketime odaklı bireyler üretmeye başlamıştır. Bu da ulus niteliğinin yitirmeye başlamasına ve aile yapısının çözülmesine yol açmıştır. Bu değişimin izleri 1970'li yıllardan günümüze kadar sinemamızda görölmektedir.

İlerleyen yıllarda devletin, Eurimages'ın, diğer yurt dışı fonlarının ve özel sektörün maddi desteklerine rağmen, Türk halkı ile birebir ilişkisini kaybetmiş olan sinemamız, seyircisinden ilgi görmeyen ve pek çok filmi gösterim şansı bile bulamayan bir yapıya bürünmüştür. Devletin Türk halkı tarafından neredeyse hiç izlenmeyen bu filmlere yaptığı büyük maddi yardımını sinema eğitimine harcaması daha mantıklı bir kültür politikası olacaktır.

Ancak Türkiye'de böyle bir kültür politikasının üretilmesi bir yana eğitimin kalitesi her geçen yıl daha da düşmüş; bu olumsuzluk yükseköğrenime de yansımıştır. 1980 yılında gerçekleşen askeri darbe ve ardından 1982 yılında çıkarılan YÖK yasası ile birlikte üniversiteler özerkliklerini yitirmiş, yükseköğrenim YÖK'ün belirlediği ilkeler doğrultusunda düzenlenmeye başlamıştır. Bunun ardından 1998 yılında YÖK'ün, özel yetenek sınavıyla öğrenci alan sinema bölümlerinin merkezi sınavla öğrenci almasını kararlaştırması sinema eğitime bir darbe daha vurmuştur. Bu düzenlemeler sonucunda dünyada örneği bulunmayan bir eğitim sistemine sahip olan Sinema-TV Enstitüsü, yok sayılıp kitle eğitimine dahil edilmiştir.

İletişim veya Güzel Sanatlar Fakültesi olup olmadığına bakılmadan isminde sinema geçen tüm bölümlerin merkezi sisteme alınması kararı ile birlikte belli bir kültürel ve sanatsal altyapıya sahip öğrencileri seçme hakkından yoksun kalan sinema bölümleri, üniversite sınavındaki puan sıralamasına göre yerleştirilen öğrencilere eğitim vermek zorunda kalmışlardır. Öğretim üyelerinin niteliğine ya da fiziksel altyapılarına bakılmaksızın pek çok üniversitenin ve bölümün açılması,

öğrenci kontenjanlarının artırılması da sinema eğitimini olumsuz etkileyen unsurlar olmuştur. Bu sistem içerisinde nitelikli ve niteliksiz bir tutulmuş; eğitim geleneği ve altyapısı olan okullarla bu altyapıya sahip olmayan okullar aynı şekilde değerlendirilmiştir. Bu sistem, ülkemizdeki sinema eğitiminin niteliğini düşürmüştür. Sinemamızı geleceğe taşıması gereken sanatçı adaylarının böyle bir sistem içinde yetişmesini beklemek zordur. Nitekim birkaç yıl içinde yüzlerce mezun sektöre girmeye başlamıştır. Önceleri mesleki yeterliliklerine ve yeteneklerine bakılarak seçilen, deneyimi olmadan iş bulamayan ve her geçen gün sayıları gittikçe artan bu ayırt edilmesi güç grup bir süre sonra sektörün ucuz insan kaynağı haline gelmiştir. Fabrikasyon gibi mezun veren Üniversitelerden sektöre akın eden bu kişiler, teknik veya estetik en basit sinema kurallarını bilmeden, hikaye oluşturmak için gerekli dramatik yapı bilgisine sahip olmadan koşulsuz, bilgisiz, ucuz kamera arkası çalışanı haline gelmiştir. Sektörün uzun çalışma saatleri, elverişsiz, denetimsiz koşullarına boyun eğen bu niteliksiz çalışan grubu, nitelikli insan malzemesinin dışlanmasına neden olmuştur.

Günümüzde sinemaya giden seyircinin büyük bir çoğunluğunu gençler oluşturduğu için sinemamız da bu genç kitlenin beğenilerine göre şekillenmeye başlamıştır. Felsefi eğitimden yoksun kalmış, sanatsal bir duyarlığa sahip olmayan, sorgulamaktan ve üretmekten uzaklaşmış bu topluluğun sinemamıza yansımaları “Recep İvedik” karakteri olmuştur. Maddiyatçılığın ön planda tutularak, ahlaki ve sanatsal değerlerin unutulduğu bu dönemde, sinema sektörü de eğitimle kazanılan kültürel donanıma ilgisini yitirmiştir. Bu çalışma ortamında genç sinemacılar öğrendiklerini uygulamaktan da kısa sürede vazgeçmekte ve sektörün dayattığı, paranın ön planda tutulduğu düzenin bir parçası haline gelmektedirler. Ülkenin genel yapısına hakim olan faydacı anlayış, yükseköğretimin özünü zedeler hale gelmiştir.

Şüphesiz ki bir ülkede yükseköğretim düzeyinde verilen sanat eğitimi, o ülkenin ilköğretim ve ortaöğretim düzeyindeki eğitiminden bağımsız değerlendirilemez. Bir sinemacı özgür bir düşünce ortamı içinde, kültürel altyapı, bilgi birikimi, sanatsal bakış açısı ve meslek ahlakına sahip olacak biçimde

yetişmezse üniversite düzeyinde verilen eğitim yetersiz kalacaktır. Oysa ki varolan düzende bu temel özelliklerin önemi kalmamaktadır.

Bu olumsuz tablo içinde Türk sinemasının yeniden kalkınması ve içinde varolduğu toplumla birlikte gelişmesi, ancak ulusal kültürümüzün çağdaş ve bilimsel bir eğitim anlayışı içinde canlandırılmasıyla gerçekleşebilir. En büyük üzüntüm, binlerce yıldır pek çok medeniyete ev sahipliği yapan; Roma, Eski Yunan, Bizans, Osmanlı gibi büyük devletlerin üzerinde hüküm sürdüğü Anadolu topraklarının sahip olduğu köklü kültürden uzaklaşmamız ve bunun yerine çağdaşlık adı altında dayatılan yozlaşmış bir kültüre kendimizi kaptırmamızdır. Türk toplumu, bin yıllardır var olduğu Anadolu topraklarındaki köklerine tutunabildiği takdirde, sinemamız da bu köklere su verme imkanı bulabilecektir.

Ülkemizde kültürümüzün güzelliklerine ışık tutarak bu mirası bize hatırlatacak aydın insanlara ihtiyacımız vardır. Sinemanın aydın çevrelerce bile basit bir eğlence aracı olarak görüldüğü yıllarda, sinemanın bir sanat olduğunu savunan ve ülkemizin kültürel mirasına sahip çıkarak bütün saldırılara rağmen uluslararası bir Kurum yaratan hocam Prof. Sami Şekeroğlu bu insanlardan biridir. Olguları bir bütün olarak değerlendirmek gerektiğini sıklıkla söyleyen hocamın, ülkemizin sinemasını, sanatını, bilimini, kültürünü ve eğitimini bir bütün olarak görmesinin sebebi; bunlardan birindeki geriliğin diğerlerini de etkileyeceğini bilmesindedir. Hayatını “*çocuklarım*” diye hitap ettiği gençlerin eğitilmesine adanmış Hocama layık bir eğitimci olabilmeyi dileyerek sözlerimi bitirirken, Hocamın kısa bir biyografisini vermek istiyorum.

Prof. Sami Şekeroğlu 26 Şubat 1973’de Elazığ Harput ilçesine bağlı Hüseyinik (Ulukent) Köyü’nde doğdu. İlk-orta ve lise eğitimini Elazığ’da tamamladıktan sonra, Güzel Sanatlar Akademisi’nin Resim Bölümünü bitirdi. Hayatı boyunca tezimde ayrıntılı olarak bahsettiğim işleri yaptı ve bu çalışmalardan dolayı birçok ödül aldı. Ancak bu ödüllerin en önemlisi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Senatosu’nun, 11.12.2012 tarihinde oybirliği ile almış olduğu aşağıdaki kararlar, Hocamın isminin 53 yıllık özverili çalışmalarından dolayı bir vefa borcu olarak



yarattığı Kuruma verilmesi ve Kurumun isminin “Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi” olarak değiştirilmesidir.

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Senatosu’nun  
11/12/2012 tarih ve 16/7 sayılı kararı**

**Prof. Sami ŞEKEROĞLU, elli üç yıldır sinema mirasının korunması sanatının gelişmesi için sürdürdüğü çalışmalarla Türk sinema ürünleri ve gelecek kuşaklara ulaşmasını sağlamış, dünya standartlarında çağ teknolojisini ülkemize getirmiştir. Kurduğu “Kulüp Sinema 7”, “Türk ve “Sinema Müzesi”ni Üniversitemize karşılıksız devredere Devlet tarafından kurulmayan tek Devlet kurumu olan “Sinema TV ve onun devamı “Sinema-TV Merkezi”nin yaratıcısı olmuştur. Prof. Sami Şekeroğlu, Türkiye’de ilk kez sinema eğitimini başlatarak kurduğu ileri teknolojiye sahip okulda değerli sinema adamlarını bir arada bilgi ve deneyimlerini öğrencilerine aktarmış ve kendine özgü uygulama “eğitim içinde üretim – üretim içinde eğitim” ilkesiyle profesyonel yüzlerce sinemacı yetiştirmiştir.**

**Hayatını Türk Sinemasına, Üniversitesine ve öğrencilerine adamış sanat ve bilim adamı değerli hocamız Prof.Sami ŞEKEROĞLU’nu**

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Senatosunun**

**11/12/2012 tarihli toplantı 16/7 sayılı kararıyla bir vefa kararıyla**

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Senatosunun karar metni*

## ÖZGEÇMİŞ

1984'te İstanbul'da doğdu. Kadıköy Anadolu Lisesi'nden mezun olduktan sonra 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. Prof. Sami Şekeroğlu başkanlığında eğitim kadrosunda yer alan Duygu Sağıroğlu, Feyzi Tuna, İlhan Arakon, Nedim Otyam gibi Türk sinemasının önemli ustalarından dersler aldı. Duygu Sağıroğlu, Tevfik İsmailov ve Serdar Akar atölyelerinde dört kısa film çekti. Bu süreçte çektiği kısa filmler çeşitli film festivallerinde gösterildi. Lisans eğitimini Duygu Sağıroğlu atölyesinde çektiği "Aşk ve Günah" isimli filmle 2010 yılında tamamladı. 2004-2011 yılları arasında sinema alanında çeşitli görevlerde çalıştıktan sonra 2011 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nin Yüksek Lisans Programı'na başladı. 2012 yılından bu yana aynı bölümde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi tarafından yapılan Dijital Film Restorasyonu çalışmalarında, 2011 yılında "Üç Arkadaş" (Yön: Memduh Ün), 2012 yılında "Gurbet Kuşları" (Yön: Halit Refiğ), 2013 yılında "Vesikalı Yarım" (Yön: Lütfi Ö. Akad), 2014 yılında "Muhsin Bey" (Yön: Yavuz Turgul), 2016 yılında "Sevmek Zamanı" (Yön:Metin Erksan), "Bitmeyen Yol" (Yön:Duygu Sağıroğlu) ve "Kuyucaklı Yusuf" (Yön: Feyzi Tuna), 2017 yılında "Hanım" (Yön: Halit Refiğ) filmlerinin restorasyon işlemlerinde görev aldı.

Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde görev aldığı projeler kapsamında, Film Arşivciliği ve Teknolojisi konusunda renk ve yoğunluk düzeltme sistemi, film restorasyonu gibi özel eğitimler aldı.

EKLER

EK 1

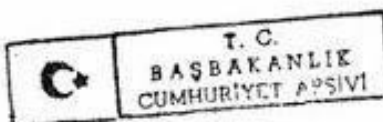
UNION DES SOCIÉTÉS "OSE"  
POUR LA PROTECTION DE LA SANTÉ  
DES POPULATIONS JUIVES

COMITÉ D'HONNEUR

Prof. A. EINSTEIN, *Président.*  
Prof. A. BESREDKA, *Vice-Président - Paris.*  
Prof. RADCLIFFE N. SALAMAN, *V.-Président - Londres*

SOCIÉTÉS AFFILIÉES

ALLEMAGNE.  
ANGLETERRE.  
DANTZIG.  
ÉTATS-UNIS.  
LETTONIE.  
LITHUANIE.  
POLOGNE (T. O. Z.)  
ROUMANIE.



א.ו.ע.  
ון די געזעלשאפטן  
געוונטשן

TÉL. :

PARIS (XVII<sup>e</sup>) LE 17 Se  
4, Rue Roussel

*Signature*  
Maarif Vekilini  
9-10-933

Your Excellency,

As Honorary President of the World Union "C" to apply to Your Excellency to allow forty professor from Germany to continue their scientific and medical Turkey. The above mentioned cannot practise further on account of the laws governing there now. The major men possess vast experience, knowledge and scientific could prove very useful when settling in a new country

Out of a great number of applicants our Union forty experienced specialists and prominent scholars herewith applying to Your Excellency to permit these and practise in your country. These scientists are work for a year without any remuneration in any of you according to the orders of your Government.

In supporting this application, I take the express my hope, that in granting this request your Government will not only perform an act of high humanity, but will bring profit to your own country.

I have the honour to be,

Your Excellency's obedient servant

*Signature*  
(Prof. Albert Einstein)

Adresse Télégraphique : "OSE" 4, RUE ROUSSEL - PARIS

*Handwritten notes:*  
L'association des médecins de  
40 a 1933-1934

## EK 2

## K A R A R

Filmin adı:Gecelerin Ötesi  
 Filmi Yeken Kurumun adı:Ergenekon Film  
 Kontrol sebebi:Halka gösterilmek ve yurt dışına çıkarılmak için  
 Kontrol tarihi:19/10/1960  
 Karar NO-82  
 Filmin Uzunluğu:3000 M.  
 Filmin Geniği:35 mm

Ergenekon Film Kurumuna ait(Gecelerin Ötesi) adlı film 19/10/1960 günü saat 10 da Büyük Sinemada Merkez Film Kontrol Komisyonu tarafından g rülmüştür.

1-Araba vapurundaki arabalar içinde öpüşen çiftleri gösteren sahnelerden yalnızs birincisinin bırakılıp diğerinin çıkarılması,

2-Aktör Hakkı ile Cevat arasında geçen konuşmalarda Hakkının söylediği:(Ciddi bir tiyatrodan çalışmak istemezmiyim?)dedikten sonra:(evdeki üç can herşeyden önce ekmek ister)tarzındaki sözlerin çıkarılması,

3-Finalde,yaralı fehmînin Hastanada Polislerle konuşurken onlardan son bir dilekte bulunduktan sonra söylediği:(Ülmeden önce bu dünyada bir tek de olsa iyi bir insan olduğuna inanacağım) cümlesinin çıkarılması şartile adı geçen filmin halka gösterilmesinde ve yurt dışına çıkarılmasında, Erkanı Harbiyei Umumiye Riyaseti Temsilcisinin muhalif rajası k lık ekseriyetle karar verilmiştir.19/10/1960

Uye  
 Merkez Film Kont.Ko.Reisi Emniyet Genel Md.liğünden Erkanı Harbiyei Um  
 Emniyet Genel Müdürlüğü Ş.İk. Müdürlüğü miye Reisliğinden  
 I. Daire Bşk. Nedim Sinan Enb.  
 Âlim Şerif Onaran Osman Güvenstan  
 (senaryosuna muhalif oldu-  
 ğundan filmine de muhalif-

Uye  
 Millî Eğitim Bk.liğinden Basın-Yayın Ve Turizm Bk.liğinden  
 Kemal Erten Ga. Md.den  
 Sadi Hanif



## EK 3

Dosya No: 91172-208

No: 23

K A R A R

Senaryosu evvelce tasdik edilen İstanbul Film Kurumuna ait "Kendini Kurtaran Şehir" adlı film 22/3/951 Pergembe günü saat 10 da Yeni Sinemada Komisyonumuz tarafında görüldü :

Filmde Maraş'taki işgal kuvvetleri kasdedilerek konuşmalar sırasında geçen Fransız Tabirinin kaldırılarak yerine düşman kelimesinin konulması hususu Tüzüğün 7 inci maddesinin 3 üncü fıkrasına uygun görülmüştür.

Filmin başlangıcında yapılan konuşmanın, vuzuhsuzluğu sebebiyle, çıkarılması kararlaştırılmıştır.

Kendini Kurtaran Şehir adlı filmin yukarıda bildirilen şekilde değiştirmeler yapıldıktan sonra Yurd içinde ve dışında gösterilmesinde bir sakınca bulunmadığına söz birliği ile karar verildi. 22/3/951

Merkez Film.Kont.Ko.Bşk.  
İçişleri Bakanlığında  
I.Vehbi Berk

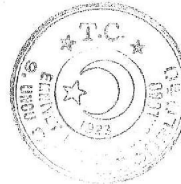
Üye  
Genelkurmay Başkanlığından  
Yzb.

Üye  
Diğerleri Bakanlığında  
Şinasi Siber

Üye  
Milli Eğitim Bak.dan  
F.Bağcıoğlu

Üye  
Basın-Yayın ve Turizm  
Gn.Md. den  
Melih Başar

Üye  
Em,Gn.Md.den  
Feridun Demir



## EK 4

K A R A R

Filmin adı : BİTMEYEN YOL  
 Filmi çeken kurumun adı: Gen-Ar Film Kurumu  
 Kontrol sebebi : Halka gösterilmek ve yurt dışına çıkarılmak için  
 Kontrol tarihi : 8/2/1966  
 Karar No. : 10  
 Filmin uzunluğu : 3000 M.  
 Filmin genişliği : 35 mm.  
 Dosya No. : 91122/3156

Evvelce, 11/2/1966 tarihinde Merkez Film Kontrol Komisyonunca görülmüş ve

rülere: (Hernekadar filme alınması için senaryosuna müsaade edilmiş ve filmin ilk kontrolünde bazı sahnelerin çıkarılması istenmiş ise de; son yapılan kontrolünde aşağıdaki sebeplerden dolayı reddi cihetine gidilmiştir: Filmin baştan sona kadar; şehire iş bulmak için indirilen sefil köylülerin bazan bir trajedi havası içinde, bazan da insani şartlarına çıkarak sosyal bünyemizin yıkılması için tahrik edici mücadelesini gösterdiği, şehrin en kötü ve en sefil yerlerini, işçilerin en sefil hayat şartları içinde yaşadıklarına belirttiği, bütün iş verenlerin kötü ruhla, hakaret, işçiyi hakir gören kişiler olarak gösterdiği, hikâyenin kahramanının misafir olarak geldiği erkeksiz evin iffet ve namusuna el uzatarak milli örf ve adabımıza ihanet ettiği, film icabı kullanılan trüklerde manevi duygularımızı tezyif ederek seyirciyi ters düşüncelere götürdüğü, rejî tekniği, diyalog ve aksiyon gibi sinema üslûbunun hakimiyeti giren hikâyenin bünyemizi zorlayıcı ve yıkıcı bir istidatla karşımıza çıktığı görüldüğünden adı geçen filmin, halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna ekseriyetle karar verilmiştir.) şeklinde ve (1) sayılı karar verilen Gen-Ar Film Kurumuna ait (BİTMEYEN YOL) adlı film hakkında sahibinin verdiği dilekçe üzerine İçişleri Bakanlığının 7/2/1966 günlü onayına müsteniden mezkûr film 8/2/1966 günü saat 14 te Filmciler Derneğinin Sinema Salonunda komisyonumuzca yeniden görülmüştür.

Filmin reddine şamil olan sebeplerin aynen mevcut olduğu görüldüğünden (BİTMEYEN YOL) adlı filmin, Nizamnamenin 7.maddesinin 5 ve 6.fıkralarına hükmüne uyularak halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı bulunduğu (Genelkurmay Başkanlığı temsilcisinin 11/1/1966 tarihli ve (1) sayılı kararda beyan ettiği hususlar üzerinde ısrar etmesi üzerine) ekseriyetle karar verilmiştir.

|                           |                       |                      |
|---------------------------|-----------------------|----------------------|
|                           | Üye                   | Üye                  |
| Merkez Film Kont.Kom.Bşk. | Emniyet Genel Müd.den | Genelkurmay Başk.dan |
| İçişleri Bakanlığından    | 9.Şube Müdürü         | Kur.Alb.             |
| Hamza Kişioğlu            | Feriha Sanerk         | Ahmet Arıkan         |

|                                 |                            |
|---------------------------------|----------------------------|
| Üye                             | Üye                        |
| Turizm ve Tanıtma Bakanlığından | Millî Eğitim Bakanlığından |
| Tahsin Karacabey                | Şükrü Kurgan               |

Asılının Kopyasıdır  
 8/2/1966

## EK 5

## K A R A R

Senaryonun adı:Çifte Düğün

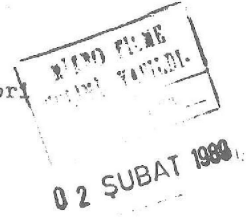
Senaryoyu yazanın adı: Metin Erksan ve Fikret Uçak

Filmi Çekecek Kurumun adı: Aslan ve Taş Film Şirketleri

Kontrol sebebi:Filme çekilmek için

Kontrol tarihi:2/7/960

Karar NO-100



Metin Erksan ve Fikret Uçak taraflarından yazılıp Aslan ve Taş Film Kurumlarınınca filme alınmak istenilen(Çifte Düğün)adlı senaryo Merkez Film Kontrol Komisyonu tarafından incelenmiştir;

1-Eserde geçen kavga,sarhoşluk ve sevişme sahnelerinin âdaba aykırı olmaması ve seyircide bir istikrah uyandırmıyacak şekilde filme intikal ettirilmesi,

2-Sahife 20 de:Ali Reisin ölümü sahnelerinde ve kayıktaki cenaze merasiminde sarıklı imamın gösterilmemesi ve bu cenaze merasiminin kısa geçilmesi,

3-Sahife 28 deki konuşmalar arasında geçen(Eceli gelmiş köpek camii divarına işer) cümlesinin çıkarılması,

4-Sahife 29 da:Fehminin yengesi Pakize ile beraber yıkanırken görünüşü kısmı ile Pakizenin Kayın biraderini tahrik edici mahiyetteki söz ve hareketlerine ait sahnelerin çıkarılması şartile adı geçen senaryonun filme çekilmesinde bir mahzur olmadığına ittifakla karar verilmiştir.2/7/960

|                           |                   |                         |
|---------------------------|-------------------|-------------------------|
| Uye                       | Uye               | Uye                     |
| Merkez Film Kont.Ko.Reisi | Emniyet Gn.Müdürü | Erkanı Harbiyei Umumiye |
| İçişleri Bakanlığında     | S.IX.Müdürü       | Reisliğinden            |
| Ş.Arslankorkud            | Âlim Şerif Onaran | Bnb.                    |
|                           |                   | Osman Güvenatam         |

Uye  
Milli Eğitim Bk.Liğinden  
Kemal Erten

Uye  
Basın-Yayın ve Turizm Gn.Md.den  
Şube Müdürü  
Nihat Uytun

aslı gibidir  
2/7/1960

*(Handwritten signature)*

## KAYNAKLAR

### a) Kitaplar

- AKAD, Lütfi Ö. (2014), **Işıkla Karanlık Arasında**, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- AKYÜZ, Yahya (2012), **Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000-M.S. 2012**, 22. Baskı, Pegem Akademi, Ankara.
- ATATÜRK, Mustafa Kemal (1986), **Nutuk**, Birinci Baskı, Geçit Yayınları, İstanbul.
- DARGA, Muhibbe (2002) **Arkeolojinin Delikanlısı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- DEMİR, Ataman (2009), **Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yabancı Hocalar**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- GİRAY, M.-CEZAR, M.-ERKÜN, S. (1983), **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi, İstanbul.
- GÖKMEN, Mustafa (1997), **Yıldız Tiyatrosunda Sinema**, Kubbealtı Fotokopi, İstanbul.
- İLERİ, Selim (2002), **Nâm-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim**, Birinci Baskı, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attila (2005), **Attila İlhan: "Söyletme Kötüyü!.."/Röportajlar-2 (1893-1987)**, Der. Belgin Sarmaşık, Birinci Baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- OKÇABOL, Rıfat (2009), **Eğitim Bilimlerine Giriş**, Birinci Baskı, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- ORTAYLI, İ.-AKYOL, T. (2014), **Osmanlı Mirası**, Timaş Yayınları, İstanbul.
- ÖZÖN, Nijat (1965), **Orson Welles Yurttaş Kane**, Birinci Basım, Bilgi Yayınları, Ankara.
- REFİĞ, Halit (2009), **Ulusal Sinema Kavgası**, İkinci Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- SCOGNAMILLO, Giovanni (1996), **Yeşilçam'dan Önce Yeşilçam'dan Sonra**, Birinci Baskı, Antrakt Sinema Kitapları, Leya Yayıncılık, İstanbul.
- TAŞ, Vadullah (2009), **Memduh Ün Filmlerini Anlatıyor**, İkinci Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.



## b) Süreli Yayınlar

- AKAD, Lütfi Ö. (1996), “Türkiye’nin İlk Sinema Okulu”, **Sanat Çevresi**, 213-214, Temmuz-Ağustos:21.
- ARAKON, İlhan (1996), “Yeni Türk Sineması Bu Ocaktan Doğuyor”, **Sanat Çevresi**, 213-214, Temmuz-Ağustos:20.
- “Ayın Olayı: Sinemada Devlet Yardımı”, (1969), **AS Akademik Dergi**, 5, Kasım:17.
- COŞ Nezi (1973), “Sinematek ya da Cine-Cafe”, **Yedinci Sanat**, 5, Temmuz:5.
- DEMİR, Ataman (1996), “Otuz Dört Yıllık Uğraşın Bir Bölümü”, **Sanat Çevresi**, 213-214, Temmuz-Ağustos:12.
- “Ellinci Yıla Önsöz”, (1966), **Yeni Sinema**, 3, Ekim-Kasım:5.
- ERKSAN, Metin (1996), “Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-Televizyon Merkezi Tarihi”, **Sanat Çevresi**, 213-214, Temmuz-Ağustos:14-16.
- EVREN, Burçak (1977), “DGSA Sinema-Televizyon Enstitüsü: Benzerine Az Rastlanan Bir Kurum”, **Milliyet Sanat**, 225, Nisan:3-6.
- EVREN, Burçak (2003), “Söyleşi: Sami Şekeroğlu”, **Antrakt**, 70, Haziran:14.
- GÖKÇE, Gündüz (1996), “Her Şeye Rağmen Vahamızda Bir Çiçek”, **Sanat Çevresi**, 213-214, Temmuz-Ağustos:6.
- ŞEKEROĞLU, Sami (1965), “İleriye Doğru”, **Film**, 2-3, 12 Mayıs:3.
- ŞEKEROĞLU, Sami (1968), “1968 Ulusal Sinema”, **Özgür Sinema**, 1, 12 Şubat:1-2.
- ŞEKEROĞLU, Sami (1968), “Doğru, Namuslu, Gerçek ve İleri...” Olmak, **Ulusal Sinema**, 3-4, 22 Kasım:1-2.
- ŞEKEROĞLU, Sami (1968), Curnal, **Ulusal Sinema**, 3-4, 22 Kasım:39-41.
- ŞEKEROĞLU, Sami (1968), “Türkçe Düşünmek”, **Ulusal Sinema**, 2, 12 Nisan:2.
- ŞEKEROĞLU, Sami (1988), “Teknolojiyi Kullanacak İnsanı da Yetiştirmek Gerekli”, **Hürriyet Gösteri Teknoloji ve Sanat Eki Sinema Bölümü**, Şubat:25-27.
- ŞEKEROĞLU, Sami (1997), “Teori ve Pratiğin Çakıştığı Mekanlara Doğru”, **Broadcastiletişim**, 10, Aralık.
- TEKSOY, Rekin (2003), “Türkiye’de Sinema Eğitimi”, **Antrakt**, 70, Haziran:27.
- ÜN, Memduh (1996), “Film Arşivinin Önemi”, **Sanat Çevresi**, 213-214, Temmuz-Ağustos:23.
- VARDAR, Bülent (2003), “Türkiye’de Sinema Eğitimi”, **Antrakt**, 70, Haziran:35.

## c) Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar

ATALAR, Mustafa Mert (2016), **Türk Sineması-Seyirci İlişkisi**, yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, MSGSÜ. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ENGİN, Kamil (2007), **Bir Sinema Adamı Olarak Prof. Sami Şekeroğlu**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSGSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İDRİSOĞLU, Alev (2006), **Türkiye’de Sanat ve Sinema Eğitimi (Profesörlük tezi)**.

ÖZKAN, Hilal (2001), **Türkiye’de Film Arşivciliği Sorunları ve Arşivciliğin Türk Sinema ve Televizyonuna Etkileri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

## d) Bildiriler

FIAF XXIX Moskva Minutes, 7-12 Haziran 1973.

ŞEKEROĞLU, Sami, **“Sinema Eğitiminin 30 Yılı ve Sorunları”** başlıklı bildiri, 4.Sinema Kurultayı, 1-15 Ekim 2003, TÜRSAV Yayını, Antalya.

ŞEKEROĞLU, Sami, 2000 yılında İtalya’da düzenlenen Venedik Bianli açılış programı için hazırlanan **“Seyircisiz Sinema Olmaz”** başlıklı yazı.

## e) Kataloglar ve Broşürler

İDRİSOĞLU, A.-ODMAN, C.-KORKMAZ, A.-AKTAŞ, Y.-EREN, E.-

ATAMAN,A.-ATALAR,M.-SEZMEZ,H.-ARSLAN,S.-YALÇIN,İ. (2013), **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi 50. Yıl** (Katalog), İstanbul.

**Mimar Sinan Üniversitesi 1883, 108. Yılında** (Katalog), (1991), Mimar Sinan Üniversitesi Yayını.

**Prof. Sami Şekeroğlu ve Türk Sinemasındaki Yeri** (Program Broşürü) (2007) İstanbul.

AYAN, A.- KATİPOĞLU, H. (2005), **Osman Hamdi Bey**, (Sergi Kataloğu), İstanbul.

Prof. Sami Şekeroğlu'nun yetiştirdiği ve Türk sinemasında meslek sahibi olmuş öğrencileri tarafından hazırlanan broşür (2004), **Prof. Sami Şekerğlu ve Sinema-TV Merkezi 45 Yıl**, İstanbul.

18 Mart 1999'da MSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde açılan **Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 99; Bir Geleneğin Temsilcileri**, Sergi kataloğu.

#### f) Görsel Kaynaklar

25. Kare programı, TRT 2.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli, "İlk Konuluo Filmler"**, Bölüm:2.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli "Ertuğrul Muhsin ve İpekçiler"**, Bölüm:4.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli, "Geçiş Dönemi"**, Bölüm:6.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli, "Yeni Bir Dönem Başlıyor"**, Bölüm:7.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli "Metin Erksan 2. Bölüm"**, Bölüm:13.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli, "Atıf Yılmaz 1"**, Bölüm:15.

Prof. Sami Şekeroğlu'nun Türk Sinema Tarihi Araştırmaları kapsamında Hürrem Erman ile yaptığı görüşme.

Prof. Sami Şekeroğlu'nun emeklilik töreni için öğrencileri tarafından hazırlanan film, 2004.

#### g) Röportajlar

Görüntü Yönetmeni Mehmet AKSİN ile 31.05.2014 tarihinde yaptığım röportaj.

Görüntü Yönetmeni Uğur İÇBAK ile 22.05.2014 tarihinde yaptığım röportaj.

Prof. Alev İDRİSOĞLU ile 09.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 23.08.2012 tarihinde yapılan röportaj.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 31.05.2013 tarihinde yaptığım röportaj.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 05.05.2017 tarihinde yaptığım röportaj.

Prof. Sami ŞEKEROĞLU ile 23.05.2017 tarihinde Burçak Evren tarafından yapılan röportaj.

Sanat Yönetmeni-Senarist-Yönetmen, Fahri Profesör Duygu SAĞIROĞLU ile 12.12.2016 tarihinde yaptığım röportaj.

Sinema-Tv Enstitüsü Genel Sekreteri Öğr. Gör. Ersu PEKİN ile 5 Mayıs 2006 tarihinde yapılan görüşme, (Sözlü Tarih Çalışması kayıtlarından).

Yazar-Yönetmen Tuna KİREMİTÇİ ile 14.07.2016 tarihinde yaptığım röportaj.

Yönetmen, Fahri Profesör Feyzi TUNA ile 14.12.16 tarihinde yaptığım röportaj.

Yönetmen Özer KIZILTAN ile 14.07.2016 tarihinde yaptığım röportaj.

Yücel GÜROCAK ile 25.04.2006 tarihinde MSGSÜ Sinema-TV Merkezi'nde yapılan görüşme.

#### h) İnternet Siteleri

<http://yok.gov.tr/web/guest/tarihce;jsessionid=1066C73A195EF28C846BDC7D9D12BA82>.

#### ı) Yasa Ve Yönetmelikler

2547 Sayılı Yükseköğretim Kanunu (1981), T.C. Resmi Gazete, 17506, 6 Kasım 1981.

3539 numaralı Tiyatro ve sinemalardan Devlet ve belediyelerce alınmakta olan damga, tayyare ve belediye resimleriyle Darülaceze hissesinin miktarına ve sureti istifasına dair kanun (1938), T.C. Resmi Gazete, 3961, 16 Temmuz 1938.

3702 numaralı Tiyatro ve sinemalardan Devlet ve belediyelerce alınmakta olan damga, tayyare ve belediye resimleriyle Darülaceze hissesinin miktarına ve sureti istifasına dair kanun (1938), T.C. Resmi Gazete, 4258, 14 Temmuz 1939.

4040 numaralı Fevkalade vaziyet dolayısıyla bazı vergi ve resimlere zam icrasına dair olan 3828 numaralı kanuna ek kanun (1941), T.C. Resmi Gazete, 4258, 31 Mayıs

1941.

4226 numaralı Fevkalade vaziyet dolayısıyla bazı vergi ve resimlere zam icrasına dair olan 3828 ve 4040 numaralı kanunların bazı hükümlerinin değiştirilmesine ve bazı vergi ve resimlere yeniden zam icrasına dair kanun (1942), T.C. Resmi Gazete, 4258, 30 Mayıs 1942.

5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun (2004), T.C. Resmi Gazete, 25529, 21 Temmuz 2004.

5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanun (2004), T.C. Resmi Gazete, 25529, 14 Temmuz 2004.

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi Yönetmeliği (1969), T.C. Resmi Gazete, 13091, 3 Ocak 1969.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Senatosu'nun 11.12.2012 tarih ve 16/7 Sayılı Kararı.

Yükseköğretim Kurumları Teşkilatı Hakkında 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname (1982), T.C. Resmi Gazete, 17760, 20 Temmuz 1982.