

ATIF YILMAZ BATIBEKİ
VE
GENÇ TÜRK SİNEMASI

Yüksek Lisans Tezi

(Tez Yöneticisi: Prof.Dr.Âlim Şerif Onaran)

ŞÜKRAN ESEN
Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

İstanbul - 1985

927
E24
1975

İ Ç İ N D E K İ L E R

	<u>SAYFA</u>
GİRİŞ	1
BÖLÜM I-	
DÜNYA'DA SİNEMANIN DOĞUŞU VE TÜRKİYE'YE GELİŞİ	3
TÜRKİYE'DE İLK FİLM GÖSTERİLERİ-----	4
İLK TÜRK FİLMİ-----	4
SİNEMA ÇALIŞMALARI BAŞLIYOR (1914)-----	6
1914-1923 İLK SİNEMA ÇALIŞMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ -----	8
1923-1939 TİYATROKULAR DÖNEMİ	8
1939-1950 GEÇİŞ DÖNEMİ	11
GEÇİŞ DÖNEMİ YÖNETMENLERİ-----	12
GEÇİŞ DÖNEMİNİN GETİRDİKLERİ	13
1950-1970 SİNEMACILAR DÖNEMİ	14
SİNEMACILAR DÖNEMİNİN I. YARISI	14
SİNEMACILAR DÖNEMİNİN ÖNEMLİ YÖNETMENLERİ-----	16
BU DÖNEMİN GETİRDİKLERİ-----	18
SİNEMACILAR DÖNEMİNİN II.YARISI (1960-1970)-----	18
BU DÖNEMİN YÖNETMENLERİ-----	21
1970-1985 GENÇ TÜRK SİNEMASI DÖNEMİ	22
GENÇ TÜRK SİNEMACILARININ ORTAK ÖZELLİKLERİ-----	24
GENÇ YÖNETMENLER-----	25
BÖLÜM II-	
ATIF YILMAZ BATİBEKİ'NİN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE SİNEMAYA GİRİŞİ	28
SANATI	29
KRONOLOJİK SIRASIYLA FİMLERİ	37
BÖLÜM III-	
ATIF YILMAZ'IN TÜRK SİNEMASI İÇİNDEKİ YERİ	106
ATIF YILMAZ'IN GENÇ TÜRK SİNEMASINA ETKİLERİ VE GENÇ TÜRK SİNEMASI İÇİNDEKİ YERİ	110
SONUÇ	115
KAYNAKÇA	116

G İ R İ Ş

Bir sanatlar biresimi olan sinema, yedinci sanat olarak 19. yüzyılın sonlarında, 20. yüzyılın başlarında insanlık ve uygarlık tarihindeki yerine oturmuştur. İşte o zamanlardan başlayarak, kitleleri sevindirmiş, ağlatmış; düşündürmüş, düşünmelerini engellemiş; bilinçlendirmiş, afyonlamış; duygulan-dırmış, duygularını köreltmış; harekete geçirmiş veya durdur-muştur...

Kullanım amacına göre, kullananların elinde, kitlelere istenilen mesajları vermiştir. Dünya sineması, çeşitli ulus-ların aracılığıyla hızla gelişimini sürdürmektedir.

2-5-1975
P. C. Ç. Ç.
Türkiye'ye ^{ye} (de) 1896 yılında giren sinema, 1914'te uygu-lanmaya başlanmıştır. Toplumsal gelişimimize ve önemli olayla-ra göre hızını değiştirerek günümüzdeki durumuna gelebilmiş-tir.

ne dernek
Yeşilçam sokağındaki küçük yazıhanelerin etkinlikleriyle, harekete geçen, topluma yayılan Türk Sineması, önce batı taklitçiliğiyle işe başlamış, uzun yıllar bu tutumunu sürdür-müştür. 1965'lerde ulusal dilini bulmaya çabalamışsa da başa-ramamıştır. Ancak, 1975 yıllarından günümüze doğru bu alanda biraz yol alınmaya başlanmıştır.

1950'lerden bu yana Türk sineması içinde çalışmalarını

sürdüren, Atıf Yılmaz Batıbeki ve Türk sinemasının yaptığı son atılım olan, Genç Türk Sinemasının karşılıklı etkileşimini ele alacağımız bu çalışmada yöntemimizi şöyle belirleyebiliriz:

Özellikle
Kısaca, Dünya sinemasına değinip, Türk sinema tarihini ele alacağız, birinci bölümde. Bu arada Atıf Yılmaz Batıbeki'yi de sinema tarihimizdeki yerine oturtacağız.

İkinci Bölümde Yılmaz'ın özyaşam öyküsüne, sanatına yer verdikten sonra, kronolojik sıralama içinde filmlerini inceleyeceğiz. Bu inceleme sırasında pek önemi olmayan filmlerin yalnızca filmografisini vermekle yetineceğiz. Önemli filmlerin filmografisi yanında konusunu ve filmle ilgili eleştiri ve bilgileri de vermeğe çalışacağız.

Üçüncü bölümde ise, Atıf Yılmaz Batıbeki'nin genel olarak Türk sineması içindeki önemini, dönemlere göre ayrı ayrı belirleyeceğiz. Atıf Yılmaz'ın Genç Türk Sinemasına etkilerini ve bu sinemadan etkilenmelerini inceleyeceğiz.

Böylece Atıf Yılmaz'ın otuzdört yıllık ustalığını, Genç Türk Sinemasına etkilerini incelerken, Türk Sinema Tarihini de belli bir bütünlük içinde ele almış olacağız.

Bu çalışmam sırasında ve her zaman, Sinema Tarihi konusundaki derin bilgileriyle, yararlanıma hazır canlı bir kaynak gibi, yanibaşımda hissettiğim, değerli hocam Prof.Dr. Âlim Şerif Onaran'a, bana ayırdıkları zaman ve emekleri yanında; Türkiye'de eşi bulunmaz bir arşiv niteliğindeki kitaplıklarından, dilediğim gibi yararlanma fırsatı verdikleri için de, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

I. BÖLÜM
TÜRK SINEMA TARİHİ

DÜNYADA SİNEMANIN DOĞUŞU VE TÜRKİYE'YE GİRİŞİ

Sinematografin (Cinématographe) bulucusu Lumière Kardeşler, ilk genel gösteriyi 28 Aralık 1895'te, Paris'te Grand Cafè'de yaptılar. Bu gösteri tüm dünyada yankılar uyandırdı. Meraklılar ya kendileri gelerek ya da mektupla sinematograf hakkında bilgiler istediler.

Lumière Kardeşler, bu ilginin bir moda gibi birden parlayıp, sönmesinden korktukları için, kendileri, bu yeni aygıtı kullanacak "operatörler ordusu" yetiştirdiler ve dünyanın her yanına gönderdiler.

Sinematograf aygıtını çoğaltmakla görevlendirilen mühendis Jules Carpentier, 1896 yılının ilk üç ayında ısmarlanan aygıtların bir bölümünü teslim edince, yetiştirilen "operatörler ordusu" harekete geçti ve tüm dünyaya yayıldılar. Hem yeni yeni filmler çektiler hem de çekilen filmleri gösterdiler.

Lumière Kardeşlerin ilk sinematografı, hem kamera hem projeksiyon aygıtı, hem de basıncı aygıt olarak kullanılabilirdi. Bu da Lumière'lerin gezici operatörlerine büyük kolaylıklar sağlamaktaydı.

Bu operatörlerden, Felix Mesguich, Francis Doublier, Charles Moisson, Perrigot ve Alexandre Promio 1896-1899 yılları arasında çeşitli zamanlarda, özellikle Rusya'ya gidip gelirken, Türkiye'ye de uğradılar. Bu arada Lumière Repertoire'ı için çeşitli filmler çevirdiler. Bunlardan Alexandre Promio, anılarında sinematograf aygıtını Türkiye'ye güçlkle sokabildiğini ve çalışmalarını güçlkle yürüttüğünü yazmaktadır. Ayrıca Promio, ikinci kez, kaydırma "travelling" hareketini de Haliçte denemiştir(1).

(1) Nijat Özön, Türk Sinema Tarihi 1896-1960 (İstanbul: Artist Yay.), s.18 (Naklen, Georges Sadoul, Histoire Général du Cinéma, I.L'invention du Cinema 1832-1897, Paris: 1948 II.Basım, s.413).

TÜRKİYE'DE İLK FİLM GÖSTERİLERİ

Sinema 1896 yılının sonlarına, 1897 yılının başlarına doğru Yıldız Sarayı'nın gedikli hokkabazlarından Bertrand eliyle saraya sokuldu. Bunu Galatasaray'daki ünlü birahane Sponek'te yapılan halka açık gösteri izledi. Saraydakiyle aynı zamana rastlayan bu gösteriyi düzenleyen Rumen uyruklu bir Polonya Musevisi olan Sigmund Weinberg'di. Pathé Kardeşler'in Türkiye temsilciliğini yapan Weinberg, bu gösteriyi sattığı Pathé mallarının reklamını yapmak amacıyla düzenlediği halde, daha sonra sinemayı uğraş edindi.

Sponek'teki gösteriyi Fevziye Kiraathanesindeki gösteri izledi ve sinema böylece Türkiye'ye girmiş oldu(2).

Bununla birlikte 1908 yılına gelinceye kadar sinema yurdumuzda gezginci olmaktan kurtulamadı. Bunun başlıca nedenlerinden biri, sürekli bir suikast korkusu içinde yaşayan II. Abdülhamit'in kuruntusuydu. Bu kuruntu öylesine aşırıydı ki, Abdülhamit bütün saltanatı boyunca elektriğin İstanbul'a girmesine izin vermemiştir. Bundan dolayı ilk yerleşik sinema, yine Weinberg'in eliyle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 1908 yılında açıldı. O tarihten sonra yerleşik sinema çok ağır, ama düzenli bir gelişme gösterdi(3).

İLK TÜRK FİLMİ

Bugüne kadar Türk Sineması Tarihi ile ilgili tüm kitaplar ilk Türk filmi olarak 14 Kasım 1914'te Fuat Uzkınay tarafından çekilen "Ayastefanos'taki Rus Anıtının Yıkılışı" adlı belgesel filmi gösterdi. Bugün elimizde bulunmayan bu filmin

(2) Özön, Türk sineması Kronolojisi 1895-1966 (Ankara: Bilgi Yay.) 1968, s.12.

(3) A.g.e., s.13.

ilk Türk filmi olduğu üzerinde kuşkular var(4). Bu kuşkular henüz kesinlik kazanmış değil. Bu nedenle ilk Türk filmi olarak, Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914 tarihli "Ayastefanostaki Bir Rus Anıtının Yıkılışı"nı almamız gerekiyor.

Nurullah Tilgen'in 18 Temmuz 1953 tarihli "Yıldız" dergisinin 30. sayısında yayınlanan "Türk Sineması Tarihi, Dünden Bugüne 1914-1953" adlı yazısında söz konusu filmden şöyle söz ediliyor: "1914'te Osmanlı İmparatorluğunun İtilaf Devletlerine resmen savaş ilan etmesi, İmparatorluğun alın yazısı kadar, Uzkınay ve sinemanın da alinyazısını belirledi. Savaşçı propaganda içinde en önemli yeri Ayastefanos'taki bir anıtın yıkılma isteği tutuyordu... Savaşın patlak vermesiyle, ulusal duygular öylesine körüklenmişti ki, bu olayın filme alınmasının bir Türk eliyle yapılması isteniyordu. Bunun üzerine bir araştırma yapıldı. Daha önce sinema işlerinde çalışmış, şimdi de yedeksubay bulunan Fuat Uzkınay'ın bu iş için biçilmiş kaftan olduğuna karar verildi. Ne var ki Uzkınay göstericiyi çok kullanmış olduğu halde, alıcıyı hiç kullanmamıştı. Avusturyalı Sacha-Messter Yapımevi'nin adamları Uzkınay'a birkaç saat içinde alıcının nasıl kullanılacağını gösterdiler. Uzkınay alıcıyı anıtın birkaç metre ötesine yerleştirdi. Böylelikle 14 Kasım 1914 Cumartesi günü Ayastefanos'taki Rus Anıtının Yıkılışı adlı film ortaya çıktı".

Nijat Özön, Fuat Uzkınay ve ilk Türk filmiyle ilgili araştırmasında, bu filmin peşine düştüğünü, ama sonucun olumsuz olduğunu dipnotta yorumsuz olarak şöyle vermektedir: "Bu film, bugüne kadar bulunamamıştır. K.K.Foto-Film Merkezi'nde-

(4) "Türk Sinemasının Yaşı Tartışmalı", Nokta Dergisi, Sayı: 35, Yıl: 2, 22-28 Ekim 1984, ss.60-61.
- Burçak Evren, "İlk Türk Film Üstündeki Kuşkular" Sinema Dergisi, İst.Gelişim Yay. Kasım 1984, Sayı: 2, ss.6-7-8.

ki katalogda bu ad altında kayıtlı filmin, bununla hiçbir ilgisi yoktur. Dikkati çeken nokta da Uzkınay'ın 1953'te Foto-Film Merkezinden henüz emekliye ayrıldığı sırada sayın Tilgenle yaptığı konuşmada, bu filmin Merkez'de bulunduğundan hiç söz açmamasıdır. Öbür filmlerin resimlerini Merkez'in arşivindeki kopyalardan sağladığı halde, Uzkınay bu filmle ilgili hiçbir fotoğraf vermemiştir. Bundan dolayı filmin daha o vakitler kaybolduğu sonucuna varılabilir(5).

SİNEMA ÇALIŞMALARI BAŞLIYOR

1915'te, Başkumandan Vekili, Harbiye Nazırı ve İttihat Teraki'nin liderlerinden Enver Paşa'nın Almanya gezisi, yurdu-muzda sinema yapımının sürekliliğini sağladı. Enver Paşa, Alman Ordusundaki sinema çalışmalarını görerek sinemanın halk üzerindeki etkisini anladı ve dönüşünde, Osmanlı Ordusu'nda da bir Sinema Dairesi kurulmasını emretti. Böylece, Weinberg'in(6) yönetiminde, Fuat Uzkınay'ın yardımcılığında, Merkez Ordu Sinema Dairesi kuruldu.

Bu kurum savaşla ilgili belge ve haber filmleri çekmeye başladı. Ertesi yıl (1916), Weinberg öykülü film denemesine giriştiyse de, oyuncuların askere alınmaları sonucu yarım kaldı. "Himmat Ağanın İzdivacı" adlı, bir tiyatro uyarlaması olan bu filmi, 1918'de Fuat Uzkınay tamamladı(7).

1916'da Müdafaa-i Milliye Cemiyeti adındaki yarı askerî kuruluş da gelir sağlamak amacıyla sinema çalışmalarına başladı. Bu kuruluş adına, Türkiye'de profesyonel gazeteciliğin öncüsü sayılan, o zamanın yirmi yaşındaki genç sinema he-

(5) Nijat Özön, Fuat Uzkınay, İst. Türk Sinematek Der.Yay. 1970.

(6) Özön, Türk Sinema Tarihi: (Weinberg için geniş bilgi için bkz).

(7) Özön, Türk Sinema Kronolojisi, ss.13-14.

veslisi Sedat Simavi(8), ilk öykülü filmlerini çekti: Pençe ve Casus.

1918 yılında Osmanlı İmparatorluğu savaştan yenik çıkınca, Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin elindeki tüm sinema araç ve gereçleri, işgal kuvvetlerinin eline geçmemesi için, Malul Gaziler Cemiyeti'ne devredildi. Bu cemiyet adına, tanınmış tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Ahmet Fehim Efendi 1919 yılında, Mürebbiye ve Binnaz adlı iki film çevirdi.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanından tiyatroya da uyarlanmış olan Mürebbiye'nin İstanbul dışında gösterilmesi (işgal kuvvetleri tarafından) yasaklandı(9). Binnaz, Yusuf Ziya Ortaç'ın Victor Hugo'dan uyarladığı manzum bir oyundan filme çekildi.

Malul Gaziler Cemiyeti adına tiyatrocusu Şadi Karagözoğlu da "Şarlo" tipine benzeyen, kendi yarattığı "Bican Efendi" tipiyle üçleme yaptı. Bican Efendi Vekilharç, Bican Efendi Mektep Hocası, Bican Efendi'nin Rüyası filmleriyle (1921).

Kurtuluş Savaşı sonunda, Yunanlılar bozguna uğrayıp, Ege kıyılarına doğru kaçmaya başlayınca sinema aygıtları, "TBMM Orduları"nın yeni kurulan Ordu Film Alma Dairesi'ne aktarıldı (1922). Bu dönemde, çekilen savaş belgeselleriyle, 1922'de kurulan ilk özel film şirketi olan Kemal Film'in çektiği savaş haber filmleri, kurgulanarak "İstiklal" adlı büyük belgesel film ortaya çıkarıldı(10).

-
- (8) Sedat Simavi hk. bk.: "Başlangıcından Bugüne Fotoğraflarla Türk Sineması, İst. İDGSA Sinema-TV Ens.Yay. 1979. - Metin Erksan, "Türk Sinemasının Kurucusuydu" Gösteri Dergisi, Aralık 1983, Sayı 37.
- (9) Erman Şener, Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız, Dizi Yay. İst. 1970, s.19.
- (10) Özön, Türk Sineması Tarihi, s.55.

1914-1923 İLK SİNEMA DÖNEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Sinematografin bulunuşundan yirmi yıl geçtiği ve dünya sineması bazı gelişmeler gösterdiği halde, Türk sinemacıları bu gelişmeyle hiç ilgilenmediler, işe baştan başladılar. Zaten, ilk film bir oldu bitti sonucu çekilmişti. Merkez Ordu Sinema Dairesi, ordunun bir gereksinimi sonucu kuruldu. Sinemayla ilgilenen diğer iki kuruluş da, sinemaya bir gelir kaynağı gözüyle bakarak film çekme işiyle yeterince ilgilenmediler. Elleriindeki sinema araçlarını geliştirmeyi, çoğaltmayı, iyi film örnekleri çekmeyi hiç düşünmediler. Doğrudan sinemacı olmayan kişiler, el yordamıyla çekimler yaptılar, yeni sinemacılar yetiştirmediler(11).

Bu olumsuzlukların yanında, sinema heveslilerini arttırması, sinemayı Türkiye'de uygulanabilir, çekilebilir hale getirmesi ve Kurtuluş Savaşı'yla ilgili belgeselleri bize kazandırması, dönemin olumlu yönleridir.

TIYATROCULAR DÖNEMİ (1923-1939)

Bu döneme Tiyatrocular Dönemi denmesinin nedeni, bundan önceki dönemde olduğu gibi, tiyatroya özgü konuların, tiyatro yönetmenleri aracılığıyla, ama teknik ve yöntem bakımından belli bir derece daha tutarlı olarak sinemada verilmiş bulunmasıdır(12).

Bu döneme damgasını vuran, adeta sinemayı tekelinde tutan kişi Muhsin Ertuğrul'dur. Batı Tiyatrosunun ve ikinci

(11) Özön, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Sayı: 60, İletişim Yay. İst. s.1878.

(12) Âlim Şerif Onaran, "Elli Yıllık Cumhuriyet Döneminde Türk Sineması", Cumhuriyetin 50. Yılı Anma kitabı, Ank. Üni.D.T.C.F. Yay. No.239, s.233.

derecede Batı Sineması örneklerinin etkisi altındaki Ertuğrul, Türkiye'de gerçekleştirdiği filmlerinin hemen hepsinde bütünüyle kötü bir Batı taklitçisi, sindirilmemiş etkilerin derme çatma ve başarısız uygulayıcısı olmaktan kurtulamamıştır. Bir tiyatro sanatçısı olması nedeniyle, sinemasal bir anlatım, hatta genel anlamda bir sinema oluşturma imkan ve yeterliğinden yoksun olan Ertuğrul, sinemada teatral bir anlayışa dayanmış ve uzun yıllar tek adı olduğu Türk Sinemasını, "beyazperde tiyatrosu" haline getirmek gibi bir olumsuzluğun yerleştiricisi ve sürdürücüsü olmuştur. Öte yandan Ertuğrul'un sinema kavramının Türkiye'de yerleşmesi açısından önemli katkıları olduğu söylenmelidir(13).

Tarık Dursun Kakıncı, Videosinema Dergisindeki bir yazısında Ertuğrul ve sineması üzerine şunları yazar: "Alman sineması ile Rus Sinemasının anlatım ağırlığıyla ağıdalı melodram anlayışını Türk Sinemasına uygulamaya girişen tiyatrocunun Muhsin Ertuğrul, Türk Sinemasının gelişmesi bir yana, doğup büyümesini de bilinçsizce engelleyecektir. Bütün etkilere açık filmlerinde Rusluk, Almanlık, giderek Fransızlık kendini gösterir. Yönetim ve oyun bakımından da eskinin darülbedayi geleneği egemendir. Bu, tiyatrodaki Ermeni esprisiyle yarı Türk-Osmanlı ortaoyunu esprisinin kaynaştırılması, fakat kesinlikle çağdaşlaştırılmamış biçimdir"(14).

Muhsin Ertuğrul'un 1922-1924 yılları arasında, Kemal Film adına gerçekleştirdiği çalışmalar: İstanbul'da Bir Facia-i Aşk, Boğaziçi Esrarı (Nur Baba), Ateşten Gömlek, Leblebici Horhor, Kız Kulesinde Bir Facia ve Sözde Kızlar(15).

-
- (13) Taylan Altuğ, "50 Yıllık Türk Sineması Gösterisi Üzerine", TGS Akademisi, Sinema-TV Ens.Film Arşivi Yay. İst.1974.
- (14) Tarık Dursun K., "Yeşilçam'da star sistemi ya da yıldız yaratmacılığı üstüne", Video-Sinema, Sayı: 7, Ocak 1985, s.28.
- (15) Onaran, Elli Yıllık Cumhuriyet Döneminde Türk Sineması, s.234.

Kemal Film döneminin filmleri sansasyonel konularla, edebi uyarlamalardan oluşmuştur. Bu dönem, Ertuğrul'un sinemasının en tutarlı dönemidir. Bu dönemde ticari zihniyetten çok, kendi anlayışına göre sinema yapmak endişesi hakimdir. Bu nedenle çabaları daha sanatkârane bir boyut kazanmıştır(16).

Sözde Kızlar hariç, bu dönemin diğer yapıtları kendi anlayış ve ölçüleri içinde, Muhsin'in kişiliğini taşır. Özellikle Ateşten Gömlek, konusunun milliliği, ilk kez Türk kadın sanatçılarının filme katkıda bulunması, idealist kişilerin dramının işlenmiş olması gibi nitelikleriyle seçkin bir eserdir(17).

Ertuğrul, Kemal Film çekimlerinden sonra Sovyetler Birliği'ne gitti (1925). Bazı film çalışmaları yaparak Türkiye'ye döndü. İpek Film adına çalışmalar yapmaya başladı. Ankara Postası (1929), ilk sesli filmler olan İstanbul Sokaklarında (1931) ve Kaçakçılar (1932), daha sonra Bir Millet Uyanıyor (1932), İpek Film adına yaptığı ilk filmlerdi.

İpek Film döneminde Ertuğrul, tutarsız bir sanat politikası izledi. Bir Millet Uyanıyor, Aysel Bataklı Damın Kızı gibi oldukça başarılı yapıtlar yanında; Söz Bir Allah Bir, Leblebici Horhor Ağa, Cici Berber, Karım Beni Aldatırsa gibi sinema değeri pek olmayan filmler de çekti. Bu eserlerin çoğu belki de İpekçi Kardeşlerin ticari zihniyetine uymak zorunda kalarak yapıldığı için, sonradan kendisinin bile gerçekleştirilebilse, üzerlerindeki adını silmek isteyeceği türden kurdelelerdi(18).

(16) Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Kültür B.Yay. 475. s.350.

(17) A.g.e., s.350.

(18) A.g.e., s.350.

1938 yılından sonra İpek Film Kurumunun, Türk Sinemasındaki hakimiyeti kırıldı. Yeni kurulan Halil Kamil Film Stüdyosu, Ses Stüdyosu gibi kurumlar da sinemanın teknik yönünü paylaştılar. Diğer yandan geçiş döneminin önderi Faruk Kenç de Ertuğrul'un 17 yıl süreyle egemen olduğu alana ağırlığını koydu(19).

Tiyatrocular döneminin olumsuz yönlerinin çokluğu yanında, bazı olumlu yönleri de vardır. İki özel film şirketinin kurulması, sinemamızdaki türlerin ilk örneklerinin verilmesi, Türk kadınlarının sinemada çalışmaya başlaması, teknik bazı üstünlüklerin sağlanması bu dönemin elle tutulur gelişmeleridir.

GEÇİŞ DÖNEMİ (1939-1950)

1939'dan 1950'ye kadar süren Geçiş Döneminin ilk yarısı II.Dünya Savaşı ile aynı yıllara rastlıyordu. Bu dönem iki ağırlığı birden omuzlarında taşımaktan hiçbir vakit kurtulamadı. Bunlardan biri savaş koşullarının, öbürü tiyatrocuların etkisiydi. Türkiye savaşa katılmamakla birlikte, savaşın kötü etkilerinden kendisini kurtaramadı. Ordu beslemek zorunluluğundan doğan malî yük ve üretici kesimin tüketici duruma geçişi; dış ticaretin azalması, karaborsa, ekonomiyi iyice sarstı. Sıkıyönetim ve sansür, 1938'de büyük ölçüde vergi indiriminden yararlanıp atılıma geçmeyi planlayan Türk Sinemasına, büyük darbe vurdu(20). 1939 yılında, Mussolini İtalyası'ndan alınan sansür yönetmeliği Türkiye'de de uygulamaya konulmuştu. Bu sansür yönetmeliği uzun süre Türk sinemasının başına belâ olacaktı.

(19) Onaran, "50 Yıllık Cumhuriyet Döneminde Türk Sineması", s.233.

(20) Özön, Türk Sineması Kronolojisi, s.21.

Savaşın bir başka etkisi, yurdumuza gelen yabancı filmlerde kendini gösterdi: Savaştan önce Avrupa ve Amerikan filmleri aynı ölçüde yurda sokulurken, savaştan sonra, Avrupa yolunun kapanması yüzünden, Mısır yoluyla daha çok Amerikan filmleri gelmeye başladı. Ancak bunlar yurda girerken, yanında Mısır filmlerini de getirdi(21). Bizdeki, "Tiyatrocular"ın yapıtları gibi "teatral ve melodromatik" bir üslupla çevrilen bu filmler, Türk halkı tarafından tutulunca, Türkiye'ye Mısır filmleri akımı başladı. 1938-1944 yılları arasında çevrilen Türk filmleri, bizde gösterilen Mısır filmlerinin sayısı ile başbaşa geliyordu (Türk filmi 17, Mısır filmi 16).

Bu filmlerin gerek izleyiciler, gerek yapımcıların üzerindeki etkisi oldukça önemlidir. Bu filmler bir yandan daha önceki dönemde gördüğümüz "Tiyatrocular"ın izleyici üzerindeki etkisini pekiştirirken, diğer yandan yapımcıyı halkın alıştığı bu tip filmlerin çevrilmesine itiyordu(22).

GEÇİŞ DÖNEMİ YÖNETMENLERİ

Bu dönemde Türk Sinemasına, öğrenimlerini çoğunlukla yabancı ülkelerde ve özellikle fotoğraf ve filmcilik üzerine yapmış yeni yönetmenler katıldı.

Bunlardan Faruk Kenç, sinema konusunda Almanya ve Fransa'da öğrenim gördü, Türkiye'ye döndükten sonra da yakını olan Halil Kamil'in stüdyosunda çalışarak, Taş Parçası (1939-40), Kıvırcık Paşa (1939-40), Yılmaz Ali (1940), Dertli Pınar (1944), Hasret (1945), Günahsızlar (1946) ve Çakırcalı Mehmet Efe (1950) gibi filmler çekti. Kenç, ilk olarak tiyatro dışı oyuncularla, sinemaya özgü dekorlara özenerek ve köy konularına eğilerek sinemasını geliştirdiyordu(23).

(21) Âlim Şerif Onaran, 1979-80 Ders Yılı Sinema Tarihi Ders Notları, E.Ün.G.S.F.-Sinema-TV.Böl.Yay., s.22.

(22) A.g.e., s.23.

(23) Onaran, "Elli Yıllık Cumhuriyet Tarihinde Türk Sineması" s.236.

Onu izleyerek gelen Baha Gelenbevî, Şadan Kâmil, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın Arakon ve Orhon Murat Arıburnu ile, Geçiş Dönemi etkisini 1950'lere kadar sürdürdü.

Muhsin Ertuğrul, bu dönemde de İpek Film için, Şehvet Kurbanı, Kıskaç, Akasya Palas, Tosun Paşa gibi filmlerle; diğer film kurumları için, Yayla Kartalı, Kızılırmak-Karakoyun ve ilk renkli Türk filmi olan, Halıcı Kız filmlerini çekti.

Tiyatro oyuncusu olup da sonradan yönetmenlik yapan ve geçiş dönemi özellikleri taşıyan bazı isimler de sayabiliriz bu dönemde: Ferdi Tayfur, Kemal Necati Çakuş, Vedat Ar, Cahide Sonku, Abdurrahman Palay, Nejat Saydam, Muzaffer Arslan ve diğerleri...(24).

GEÇİŞ DÖNEMİNİN GETİRDİKLERİ

Geçiş Dönemi, tiyatrocuların etkisini taşıyan, fakat geçirilmesi zorunlu bir dönemdi. Bu dönem, doğrudan sinema alanında çalışmaya başlayan yönetmen ve oyuncular yetiştirdi(25).

Teknik alanda da olsa sinema eğitimi görmüş, sinemanın zanaatkârı diyebileceğimiz bu dönem yönetmenleri, sinema dilini kullanmak için çaba harcadılar. Yapıtlarıyla, tiyatro dışındaki kişilerin de film çekebileceğini kanıtladılar. Hatta daha da başarılı olabileceklerini gösterdiler.

Geçiş Döneminde, II. Dünya Savaşı'nın sonucu olarak, dışarıdan gelen filmlerin azalması üzerine yeni yapımevleri

(24) A.g.e., ss.237-238.

(25) Özön, Türk Sineması Kronolojisi, Bilgi Yayınevi, İst. 1968, s.22.

kuruldu. Bu yapımevleri yeni yönetmen ve oyuncularını desteklediler. Bu da tiyatro dışından, sinema alanında çalışmak isteyen heveslilerin sayısını arttırdı.

Özellikle, 1948 yılında, yerli filmlerden alınan belediye eğlence rüsumunun indirilmesi, film yapımının birden bire artmasına neden oldu. Ama film sayısı yönünden görülen artış, filmlerin niteliğinde ilerleme sağlamıyordu(26).

Tüm bunlara rağmen, sinemanın ciddi ve üzerinde durulması gerekli bir iş olarak kabul edilmesi bu Geçiş Döneminde oldu(27).

SİNEMACILAR DÖNEMİ (1950-1970)

SİNEMACILARIN I. DÖNEMİ (1950-1960)

Sinemacılar Döneminin I. Bölümü, 1950'lerde Lütfi Ömer Akad ile başladı. 27 Mayıs 1960 ihtilaline kadar süren bu dönemde büyük çoğunluğu doğrudan doğruya sinemacı olarak işe başlayan elliden fazla yönetmen ortaya çıktı. Ne var ki bu kalabalık yönetmen topluluğu içinde sözü edilmeğe değer olanları bir düzineyi zor buluyordu. Bunun başlıca nedeni, sinemamızın içinde bulunduğu koşullardı. 1950'den sonraki Sinemacılar Dönemi herşeyden önce sinema dışı olaylardan etkilenmişti(28).

Cumhuriyetin kuruluşundan beri yurdu yöneten tek parti, 1950 seçimleriyle iktidarı başka partiye devretmişti. İlk büyük bir özgürlük ve refah dönemine açılır gibi görünen bu

(26) A.g.e., s.23-24.

(27) Giovanni Scognamillo. Türk Sinemasına Genel Bakış, İDGSA Sin.-TV Ens.Yayınl. İst. 1979.

(28) Nijat Özön, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Sayı: 60, İletişim Yay.; Özön Türk Sineması Kronolojisi, s.25-26.

devrede özellikle son yıllarda siyasal, sosyal ve ekonomik bakımdan olumsuz gelişmeler kaydedildi. Sinema bu olumsuz siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmelerden çeşitli yönlerden etkilendi. Enflasyoncu bir politika, film sanayiinde de enflasyon yarattığı gibi savaş sonunda Amerikan sinemasına açık tutulan pazarlarımız, özellikle 1958'de para kıymetinde yapılan değişikliklerle güçlüğü uğramışken; Amerikan Haberler Bürosu'nun aracılığı ile yapılan kimi ödeme kolaylıkları dolayısıyla Hollywood'un ürünlerine rağbet etmeye devam etti. Ancak bu rağbet, çoğunlukla Amerikan sinemasının en kötü yapıtlarına bağlanmak ve Amerikan Haberler Bürosu'nun bir çeşit sansürüne bağlı kalmak şeklinde sonuçlar doğurdu(29).

1950'lerde hem sinema, hem de seyirci açısından nitel ve nicel değişim görülüyordu. Bu değişikliğin tek partili yaşamdan çok partili yaşama geçişin gerçekleştiği, Demokrat Parti'nin iktidara geldiği, Marshall yardımı ve diğer bazı düzenlemelerle ülkede daha değişik bir ekonomik yaşamın başladığı dönemde gerçekleşmesi, tümüyle bir rastlantı değildir. Çünkü Demokrat Parti'yle birlikte, Türkiye'de halka yönelik kaygılar ön plana çıkmakta, geçmişin devlete, millete, ülkeye sahip çıkan bürokratlarının yerini yavaş yavaş belli birikimler sağlamış olan burjuvalar ve toprak sahipleri almaktadır. Onların merkezi bürokrasi yerine daha taşraya, geniş halk kesimlerine, köylüye yönelik slogan ve vaatleri gibi sinemada da benzer bir yönelim görülmektedir. Filmler geniş halk kitlelerine yönelmiştir. Buna paralel olarak seyirci sayısı artmıştır(30).

Bu dönemde sinema, geniş halk kitlelerine yönelirken, ticari niteliğini unutmamış ve ezanlı, minareli, mevlütlü, me-

(29) Âlim Şerif Onaran, Türk Sineması Tarihi, s.42-43.

(30) Onat Kutlar, Sanat Olayı Dergisi, Sayı 23, Şubat 1985, S.57.

zarlıklı, hocalı sahnelerle göbek danslı sahneleri içiçe geçirerek din ve duygu sömürsü yapmıştır. Toplumun duygu ve inançlarını oksayarak onları sinemaya çekmeye yönelmiştir.

SİNEMACILAR DÖNEMİNİN ÖNEMLİ YÖNETMENLERİ

"...Ondan sonra bizim dönem Nijat Bey'in tarifine göre benim başlattığım dönem geliyor"(31) der Lütü Ömer Akad. Bir dergide yapılan söyleşide sinemacılar dönemini böyle açıklamaya çalışan Akad, gerçekten de, sinema tarihçilerimiz tarafından bu dönemin ilk ve en önemli yönetmeni kabul edilmektedir(32).

Yüksek İktisat ve Ticaret Okulunu bitiren Akad, bir süre Şakir Sırmalı'nın yanında yapım yönetmeni olarak çalıştıktan sonra, 1949'da Kurtuluş Savaşını konu alan Vurun Kahpeye filmini çevirerek işe başladı. Lüküs Hayat (1950) adlı bir operet, Tahir ile Zühre (1951-52) ve Arzu ile Kamber (1951-52) adlı filmleri çeviren Akad'ın asıl çıkışı Kemal Film'de başladı. Buradaki filmlerin senaryoculuğunu ve yapımcılığını F.Osman Seden yapıyordu. Akad ile Seden, İstanbul'daki gerçek bir cinayeti ele aldılar, bunu Marcel Carné'nin Le Jour se lève'yle de besleyerek Kanun Namına'yı (1952) meydana getirdiler. Kanun Namına bir film öyküsü olarak, bu öykünün sinema diline uygun işlenişi, çevrenin ve tiplerin seçilişi bakımından, ayrıca canlı bir sinema anlatımına, alıcı hareketlerine, kurguya verilen önem dolayısıyla kendinden önceki filmlerden ayrılıyor, tiyatrocuların yapıtlarıyla taban tabana karşıt bir özellik taşıyordu. Akad, yine gerçek bir polis olayından meydana getirdiği Altı Ölü Var (1953) ile Amerikan gangester

(31) Videosinema Dergisi, Sayı 5, İletişim Yay. Kasım 1984.

(32) Lütü Ömer Akad hk.bkz.Alım Şerif Onaran, Lütü Ömer Akad'ın Sineması, Ege Ün.GSF Yay. 2, İzmir, 1977.

filmlerini andıran Öldüren Şehir'de de (1954) aynı başarıyı gösterdi. Yaşar Kemal'in senaryosuna dayanarak çevirdiği Beyaz Mendil (1955) Akad'ın yalnız kent değil köy çevresini de aynı ustalıklarla yansıtabileceğini ortaya koyuyordu(33).

Akad'tan sonra ortaya çıkan yeni yönetmenler ve geçiş dönemi yönetmenleri, Ertuğrul'un tiyatrocular üzerindeki etkisi gibi Akad'tan etkilendiler ve onu tekrarlamakla işe başladılar(34).

Akad'tan sonra Metin Erksan, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun senaryosunu yazdığı Aşık Veysel'in Hayatı(1951-52) filmiyle sinemaya başladı. Daha ilk filminde sansürle başı derde giren Erksan daha sonra sürekli sansürle takıştı. Bu dönemdeki önemli ikinci filmi Dokuz Dağın Efesi (1958), irili ufaklı birçok yabancı filmin bu arada da en çok Viva Zapata'nın etkilerini yansıtıyordu(35).

1951 yılında Mezarımı Taştan Oyun filmiyle yönetmenliğe başlayan Atıf Yılmaz Batıbeki sıradan melodramlar ve güldürüler çevirerek sinema dilini ve tekniğini öğrendi, geliştirdi. 1953-57 arasında önemli piyasa romanlarını beyaz perdeye aktararak, kötü bir geleneğin kurulmasına yolaçtı. 1957'de çevirdiği Gelinin Muradı Yılmaz için bir dönüm noktası oldu. Yaşamak Hakkımdır (1958), Bu Vatanın Çocukları (1959), Alageyik (1959) ve Karacaoğlan'ın Kara Sevdası (1959) bu dönemdeki diğer önemli filmleri olarak sayılabilir.

Kemal Film'in kurucularından Kemal Seden'in oğlu Osman F.Seden sinemaya senaryo yazarlığı ile başladı. Akad'ın etkisinde kalarak çevirdiği önemsiz filmlerden sonra ancak 1960'

(33) Özön, Türk Sineması Kronolojisi, s.24.

(34) A.g.e., s.25.

(35) Özön, Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi, i s.1886.

daki Namus Uğruna filmiyle özlediği sinemaya kavuşabildi.

Zikzaklı gidişiyle bu dönemde Türk sinemasının en tipik yönetmeni sayılan Memduh Ün 1955-58 yılları arasında en kötü melodramları çevirdi.1958'de ise o güne dek çekilen filmlerin en iyisi olan Üç Arkadaş'ı çekti. Daha sonraki filmleri olan Ateşten Damla (1959-60), Aysecik (1959-60) ve Kırık Çanaklar (1960) da başarılı filmlerindendi.

Bu dönemde sözü edilebilecek diğer yönetmenler Orhan Elmas, Nevzat Pesen, Ertem Göreç, Halit Refiğ ve Muharrem Gürses'tir.

BU DÖNEMİN GETİRDİKLERİ

1- Başlangıcından bu yana ilk kez sinemasal dil, sinemasal anlatım bu dönemde kullanıldı. Başarılı bir çok film çekildi.

2- Türk filmleri ilk kez uluslararası festivallere katılma çabası gösterdiler ve katıldılar.

3- Yurt içinde ilk kez Türk Film Festivalleri düzenlendi. Gazeteciler Cemiyeti 1954-59 yılları arasında İstanbul'da festival düzenledi.

4- Film eleştirileri ve sinema yazıları dergi ve gazetelerde bu dönemde yer almaya başladı(36).

SİNEMACILARIN İKİNCİ DÖNEMİ

27 Mayıs 1960 ihtilali ve 1961 Anayasa'sının sağladığı özgürlük ortamı Sinema üzerinde de etkili oldu. Önceki dönem-

(36) Âlim Şerif Onaran, Elli Yıllık Cumhuriyet Döneminde Türk Sineması, s.243-244.

lerde titizlik gösteren sansür, bu dönemin ilk günlerinde oldukça yumuşadı. Atıf Yılmaz'ın bu dönemde çektiği "Dolandırıcılar Şahı"nı anlatırken değindiği olay bu yumuşamaya bir örnek gösterilebilir: "Bu film toplumsal içeriği olan bir kasaba güldürsüydü. Sansüre, tam 1961 Anayasası'nın kabulünden hemen sonra girdi. Biz çok korktuk sansür kurulu ne diyecek diye. Ve sansür heyeti çıktı, boynumuza sarıldı. O hava içinde "ne güzel film yapmışsınız" diye. Biz bir şey olacak mı, yasaklanacak mı diye korkarken, o hava işimize yaradı"(37).

"İşte böyle bir çağın başlangıcında sinemamız belki de tarihinin en elverişli bir dönüm noktasında bulunuyordu. Bir yandan geride bırakılan on yıl içinde sağlanan gelişmenin, sinema dilinde sağlanan ilerlemenin verdiği umut; bir yandan yeni düzenin ilerisi için getirdiği umut vardı"(38).

Seyirci artışı, sinema alanında çalışanların artışı bilgi birikimi ve özgürlük ortamı... Ne yazık ki sinemamız bu olumlu koşulları değerlendiremedi. Değerlendiremedi, çünkü, ilk günlerdeki özgürlük havası, sinema için sürekli olmadı. 1939 yılı sansür tüzüğü uygulaması sürüyordu ve sansür kurulunun ilk günlerdeki yumuşak tavrı sürmedi.

İhtilali izleyen yıllarda yabancı film sayısının azalması yerli film sayısının giderek artmasına yol açtı. 1958, 1959, 1960 yıllarında 95'er olan yıllık film yapımı, 1961'de 97, 1962'de 123, 1963'te 132, 1964'te 156, 1965'te 196, 1966'da 229'a yükseldi. Ancak film sayısındaki bu artış, güçsüz temeller üzerinde yükselen Türk sinema endüstrisinde olumsuz etkiler yaptı. Yılda ancak elli film civarında yerli filmin yapımına yetebilecek stüdyo, laboratuvar, teknik donatım, teknis-

(37) 17 Ocak 1985 günü Atıf Yılmaz'la yaptığım konuşmadan, aynı konu için bkz. Vedat Türkalı, Eski Filmler, Cem Yayınevi, s.17.

(38) Özön, Sinema Kronolojisi, s.33.

yen, sanatçı kadrosu bunun dört katına yükselen yapım çalışmasına koşuldu. Yılda 20 filmde oynayan oyuncuların, iki düzine senaryo yazan senaryocuların, bir düzine film çeviren yönetmenlerin ortaya çıktıkları görüldü. Bu durumda yapımcılara avans veren işletmecilerin egemenliği başladı. Tüm bu nedenler sinemada kaliteyi düşürürken, Türk sinemasının çarpık ekonomik düzeni kurulmuş oldu(39).

Yine 1960'lı yıllar "Ulusal Sinema", Milli Sinema ve Devrimci Sinema tartışmalarının ortaya çıkmasına neden oldu.

"Ulusal Sinema" ile Türkün 1000 yıllık gelişim içindeki kendine özgü sorunları ve bu sorunlar karşısındaki tavrını ortaya koyması; Milli Sinema ile müslüman Türkiye'de milli inançların unutulup Batılılaşmanın kokuşmasından kurtulmak için Orta Asya'dan beri varolan Türklük bilincine ve müslüman ahlâkına yeniden sahip çıkılması ortaya konuyor. "Devrimci Sinema" ile Türkiye'nin içinde bulunduğu geri kalmışlığın ancak devrimci inanç ve davranışlarla ortadan kaldırılabilceği ve sinemanın bu bağlamda bir misyonu olduğu vurgulanıyordu(40).

Bir yandan bu tartışmalar sürerken, bir yandan da olumlu ve olumsuz koşulların karmaşasında hem toplumsal içerikli, kaliteli sayılan filmler, hem de en bayağı seks filmleri, şarkılı türkölü halkın beğenisini körelten kalitesiz filmlerin çekimi sürdürölüyordu.

1960-65 yıllarında toplumsal konulara değinen filmleri Nijat Özön "denetlemenin elverdiği ölçüde toplumsal sorunlara kıyasından köşesinden şöyle dokunan, yarım gerçekçilik çaba-

(39) Bu konuda bkz. Özön, Cum.Dön.Türkiye Ansk., Sayı 60; Özön Sinema Kronolojisi, s.33; Özön, Sinema Uyg.Tasarımı Tarihi, s.367-368; Onat Kutlar, Sanat Olayı Dergisi, s.57, Sayı: 23, Şubat 1985.

(40) Prof.Alim Şerif Onaran, M.Ü.BYYO, 1983-84 Ders Notları, s.128.

ları"(41) olarak nitelerken Alim Şerif Onaran "yeni gerçekçi"(42) eleştirmen Nezh Coş'da "toplumsal gerçekçi"(43) filmler olarak ele almaktadırlar. 66'larda bu çabaların gerilediğinde ise her üçü de birleşmektedir.

BU DÖNEMİN YÖNETMENLERİ

1960 dönemi sinemacılarını, önceki yönetmenlerle karşılaştıran Alim Şerif Onaran şöyle der: "Sinema tarihimizde her şeyden önce filme alınmış tiyatro özelliği taşıyan ve gerçekte İstanbul'da ve iki büyük şehrimizde, Batı Avrupa ülkelerinin sanatını uzaktan da olsa izleyen, topluluklara, oradakilere benzer yapıtlar vermeyi amaçlayan 1950 döneminin Türk sinemasına karşı, sinemanın yaşanan gerçekle ilişkilerinden yola çıkan bir anlayışın öncüsü olmuştur bu adamlar(44).

Bu dönemin en önemli yönetmenleri ve filmleri ise şöyle sıralanabilir:

Metin Erksan: Yılanların Öcü (1962), Acı Hayat (1963), Suçlular Aramızda (1964), Susuz Yaz (1964). Bu film Berlin Festivalinde Altın Ayı ödülünü aldı. Kuyu (1969), Sevmek Zamanı (1965).

Lütfi Ömer Akad: Üç Tekerlekli Bisiklet (1965), Hudutların Kanunu (1966), Kızılırmak-Karakoyun (1967), Ana (1967), Vesikalı Yarım (1968), Kader Böyle İstedi (1968).

Atıf Yılmaz: Toprağın Kanı (1966), Pembe Kadın (1966), Muradın Türküsü (1965), Ölüm Tarlası (1966), Keşanlı Ali Destanı (1964).

(41) Nijat Özön, Sinema, s.363., Özön, Cum.Dönemi Türkiye Ans.

(42) Prof.Alim Şerif Onaran, 1983-84 Ders Notları, M.Ü.BYYO, s.128.

(43) Nezh Coş, 1.5.1985'te yaptığım görüşmeden.

(44) Alim Şerif Onaran, Sinema Tarihi, 1983/84 Ders Notları, M.Ü. BYYO, s.129.

Yılmaz Duru: Zalimler (1966), İnce Cumali (1967), Me-
kansız Kurtlar (1968).

Orhan Elmas: Ezo Gelin (1968).

Nevzat Pesen: İkimize Bir Dünya (1963), Hızlı Yaşayan-
lar (1964), Ahtapotun Kolları (1964).

Memduh Ün: Avare Mustafa (1961), Yaprak Dökümü (1967).

Osman Seden: Çalığışu (1966).

1960'larda yönetmenliğe başlayan genç yönetmenler ve
önemli filmleri de şöyle:

Eleştirmenlikten gelen Halit Refiğ: Şehirdeki Yabancı
(1963), Şafak Bekçileri (1963), Gurbet Kuşları (1964), Haremde
Dört Kadın (1965), Bir Türke önül Verdim (1969).

Kurguculuktan yönetmenliğe atlayan Ertem Göreç: Otobüs
Yolcuları (1961), Karanlıkta Uyananlar (1965).

Tiyatro ve sinema dekorculuğundan geçen Duygu Sağıroğlu:
Bitmeyen Yol (1965).

GENÇ TÜRK SİNEMASI DÖNEMİ (1970-1985)

Son döneme göz gezdirdiğimizde görürüz ki, bir yanda ge-
rileyen eski kuşak; bir yanda yeni atılımlar yapan, yeni dön-
me uymaya çalışan eski kuşağın dinamik yönetmenleri; diğer
bir yanda da gençler. Türk sineması bir taraftan uluslararası
ödülleri alırken, bir taraftan da yaşama savaşı vermekte.

Bu tabloyu belirledikten sonra öncelikle eskiyen kuşa-
ğa bakalım: Halit Refiğ 1973'te çektiği Fatma Bacı'da, köyden

kente göçü işledi, ama şematik kalmaktan kurtulamadı. Yazarın tutumuna tamamen ters bir biçimde yorumladığı, Vurun Kahpeye filmi, Halide Edip'in aynı romanının üçüncü uyarlanmasıydı. Tiyatro özelliklerinden arındıramadığı Cahit Atay'ın Sultan Gelin'inden sonra, televizyon için çektiği Aşk-ı Memnu bu dönemin en başarılı çalışmasıydı. 80'lerde çektiği Leylâ ile Mecnun, O Kadın, İhtiras Fırtınası Refiğ'in iyice eskilerde kaldığını vurgulayan filmlerdi.

Metin Erksan, Kuyu filminin özelliklerini taşıyan (Kadın Hamlet), İntikam Meleği ile kendisini yineliyordu. Beş yıllık aradan sonra çektiği Sensiz Yaşayamam, kendi ruhsal fırtınalarını yansıtıyordu (1979).

Osman Seden on beş yılda altmış kadar sıradan film çevirerek değişik bir rekor kırıyordu(45).

Memduh Ün, Devlet Kuşu, Gülsüm Ana ve Postacı gibi orta düzeydeki filmleri ile 80'li yıllarda biraz kendisini gösterebildi.

70'lerde atağa kalkan Lütfi Ömer Akad, Selim İleri'nin senaryosundan çektiği, ruhbilimsel özellikler taşıyan Yaralı Kurt'ta bir katilin yaşamını anlattı. 1972'de çektiği bu film-den sonra ardarda, yoksul kız-zengin erkek aşkını ele alarak, bir kasabanın ekonomik ve toplumsal yapısını işlediği Irmak (1972), yerleşik yaşama geçiş sürecindeki göçerler ve toprak ağaları arasındaki çatışmaları yine bir aşk öyküsüyle süslediği Gökçe Çiçek (1973) filmlerini çekti. En başarılı filmle-ri olan Gelin, Düğün ve Diyet üçlemesiyle, köyden kente göçen bir aileyi, ailenin kente uyum sorunlarını ve işçileşme süreçlerini anlattı sırasıyla.

(45) Özön, Sinema, Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, s.379.

Yeni döneme kendisini ustalıkla uydurmasını bilen Atıf Yılmaz Batıbeki, geleneksel sanatlardan yararlanmak istediği Yedi Kocalı Hürmüz'de bir ölçüde başarılı oldu. Köy-kasaba çevresine dayanan taşlamalı güldürüleri Güllü ve daha az başarılı Güllü Geliyor Güllü'den sonra, değişik bir görsellik taşıyan Kambur ile her zamanki düzeyini sürdürdü. Kadının durumuna gerçekçi bir bakış getiren Utanç ve görüntüsel yönden masalsı özellikler taşıyan Cemo, Yılmaz'ın eskimediyini kanıtlayan filmlerdi. Anadolu'daki kumalığı işleyen Kuma filminden sonra Yılmaz Güney'in yarım bıraktığı Zavallılar'ı, bu genç yönetmeni aratmayacak biçimde ustalıkla tamamladı. İlerideki bölümlerde ayrıntılarıyla ele alacağımız bu filmler ve bundan sonra günümüze kadar çeke geldiği filmler (Selvi Boylum, Al Yazmalım, Adak, Talihli Amele, Bir Yudum Sevgi v.s.) Yılmaz'ın dinamikliğini gösterecektir bize.

1970'lerde başlayıp, 1975'lerden sonra yoğunluk kazanan genç yönetmen trafiği, Yeşilçam'ı büyük ölçüde sarstı. Genelde ortak özellikler taşıyan bu yönetmenler, büyük bir ciddiyet ve gerçekçilikle ele aldıkları konuları, özenli bir sinema diliyle anlatmaya giriştiler.

GENÇ TÜRK SİNEMACILARININ ORTAK ÖZELLİKLERİ

Bu sinemacılar herşeyden önce yaşca da gençlerdi. Çoğunun kısa filmlerden veya belgesellerden elde ettikleri deneyimleri dışında uzun film çalışmaları yoktu. Yeşilçam'ı iyi tanıyorlardı. Filmlerinin parasal kaynaklarını Yeşilçam dışından sağlıyorlardı. Yönettikleri filmlerin yapımını da üstleniyorlardı. Çoğunlukla filmler toplumsal-ekonomik-siyasal çerçeveye oturtulmuştu. Toplumsal sorunlar, kırsal kesim ve bu kesimin geri kalmışlığı, katı gelenek-göreneklerin eleştirisi, iç ve dış göçler ve buna benzer konuları işliyorlardı. Filmin özüne ve bu öze uygun görüntüye önem veriyorlardı. Bazen şematikliğe düştükleri, öğretici tavır takındıkları ve slogancılı-

ğa giriştikleri olsa da, çalışmalarını övgüye değerlidir. Bu gençler Yeşilçam'ın kanını tazelemişlerdir.

GENÇ YÖNETMENLER

Atıf Yılmaz'ın filmlerinde oyunculuk, senaristlik ve asistanlık yaparak sinemaya giren ve uzun bir süre sıradan filmlerde kendini tanıtmayı başaran Yılmaz Güney, yönettiği filmlerle Genç Türk Sineması'nın doğuşuna önderlik etti. Güney'in 1970'lerde çektiği filmleri örnek alan genç yönetmenler, ilk ürünlerini 1975'lerde vermeğe başladılar.

Genç sinemacıların en yaşlısı olan Zeki Ökten'in ilk filmi 1963 yapımı Ölüm Pazarı'dır. 1973 yapımı Bir Demet Menekşe ve 1975 yapımı Askerin Dönüşü ilk kez dikkatleri çektiği filmlerdir. Özellikle Askerin Dönüşü bir gencin askerliğini yaparken öldürdüğü kaçakçının ailesine karşı duyduğu sorumluluğu, ruhbilimsel yaklaşımla işlerken oldukça başarılıydı. 1977-78 yıllarındaki, Kapıcılar Kralı ve Çöpçüler Kralı adlı güldürülerden sonra gerçekleştirdiği Sürü, destansı yapısı, yalın anlatımı ve sağlam içeriğiyle çok başarılı bir film. "Üstelik Türk sinemasının en bunalımlı döneminde, her çeşit izleyiciye seslenebilecek çift okuma olanağı taşımasıyla da dikkati çekmektedir. Gerçekten de Sürü, biryandan sıradan bir izleyicinin rahatlıkla izleyebileceği bir serüven filmi niteliği taşımakta, bir yandan da Doğu ile Batı arasındaki gelişme başkalığını, aşiret düzeninin çöküş ve dağılışını yansıtmalarıyla sağlam bir toplumsal-siyasal film özelliğini taşımaktadır"(46). İssiz bir adamın yaşamını, iş arayışını ve sorunlarını ele aldığı Düşman; Türkiye'nin son yıllarda ekonomik yapısının çarpıklığından kaynaklanan Banzerzedeler olayını çok güzel biçimde işlediği Faize Hücum ve Libya sırası beklerken, işsizliğine çare olarak umut bağladığı, baba mesleği pehlivanlığa başlayan Bilâl'in yaşamını anlattığı Pehlivan (1984)

(46) Özön, Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, s.394.

Ökten'in yalın dilini ve özenli anlatımını ortaya koyduğu filmlerdir.

Kurguculukla sinema çevresine giren, bir süre asistanlık da yaptıktan sonra, hiç ummadığı bir sırada, Güney'in yarım bıraktığı Endişe'yi tamamlayarak yönetmenliğe başlayan Şerif Gören, on yılda otuzu aşkın film yaptı. Güncel konulardan genellikle yararlandığı filmlerinde, doğayı büyük bir ustalıkla kullanmasını biliyordu. 1982 Cannes Film Şenliğinde, Yol filmi büyük ödülü aldı (Costa Gavras'ın Missing filmiyle paylaşarak).

Yurt dışındaki Türklerin sorunlarını anlatan, gelişmiş ve geri biraktirilmiş toplumların karşılıklı ilişkilerini ve karşılaştırmasını yapan Tunç Okan iki film çekti. 1976'da son biçimiyle tamamladığı Otobüs ve 1984'te tamamladığı Cumartesi Cumartesi filmlerini.

1979'da ilk uzun filmi Kanal'da Çeltik alanlarını süsleyen kanallar için, köylülerle ağaların çatışmasını anlatan Erden Kıral, daha sonra Bereketli Topraklar Üzerinde'yi çekti. 1983 Uluslararası Berlin Film Festivalinde Gümüş Ayı ödülünü aldığı Hakkaride Bir Mevsim, aydının halka yabancılaşmasını konu ediniyordu. Film çalışmalarını Almanya'da sürdüren Kıral'ın son filmi Ayna (1984) temiz görüntüleri ve egzotik konuyla yurt dışında da oldukça ilgi çekti.

Eski bir maden işçisi ve kısa film yönetmeni olan Yavuz Özkan, 1978'de Maden, 1979'da Demiryolu filmlerini çekti. İşçi sorunlarını ve sendikalaşma konusunu işleyen bu filmler; özellikle ikincisi, zaman zaman şematikliğe düşüyordu.

Ömer Kavur, 1974'te çektiği Yatık Emine'de, I.Dünya Savaşı sırasında bir kasabaya sürülen sokak kadınının acılarını anlatıyordu. Kavur, bu filmde görüntüye çok önem vermiş-

ti. Çocuk Yılı'nda yaptığı ve büyük kent sokaklarında yaşam savaşı veren, sahipsiz çocukların sorunlarına değindiği Yusuf ile Kenan (1980); bir kamyon şoförüyle, bir fahişenin mutluluk arama çabalarını anlattığı Ah Güzel İstanbul (1981); Burjuva sınıfının yoz ilişkilerini ele aldığı Kırık Bir Aşk Hikayesi (1982); değişik ruhsal baskıların, hastalıklı kişiliklerin işlendiği Göl (1982); son olarak da kızını yitiren bir annenin, büyük kentte kızını ararken karşılaştığı her türden insanları tanıttığı Körebe (1984) Kavur'un filmografisindeki filmler.

İlk uzun metrajlı filmi olan Hazal ile dikkatleri çeken Ali Habip Özgentürk, bu filmde "ataerkil düzenin, ağalık düzeninin, bilgisizliğin at koşturduğu bir çevrede, çocuk kocasıyla çaresizliğe itilen, ezilen genç gelinin ilişkilerinden kaynaklanan olaylar"ı anlatıyordu. Oğlunu okutabilmek için İstanbul'a gelen ve gezgin satıcılık yapan bir babanın, büyük kentte karşılaştığı çaresizlik, umutsuzluk ve ölümü, fantastik öğelerle veren At (1982) da Özgentürk'ün ikinci filmi.

Sinan Çetin, Denetlemeyle başı belada olan yönetmenlerden biri. Bir Günün Hikayesi yapıldıktan üç yıl sonra, 1983'te gösterime girebildi ancak. Çirkinler de Sever (1982) ve Çiçek Abbas (1982) güncel sorunlara değinen güldürü filmleridir.

"Bu Genç/Yeni Sinema yönetmenlerinin yanı sıra, arkalarında uzun bir sinemacılık geçmişi bulunmasına karşın önemli yapıtlar vermeyen kimi yönetmenlerin (Feyzi Tuna, İhsan Yüce, Bilge Olgaç, Süreyya Duru, Ertem Eğilmez) ya da uzun bir oyunculuk döneminden sonra alıcının arkasına geçerek yönetmenlik de yapanların (Kartal Tibet, Türkan Şoray) bu dönemde dikkate değer çıkışlar sayılabilecek filmleri de yer almaktadır"(47).

ATIF YILMAZ'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE SİNEMAYA GEÇİŞİ

Küçük bir memur ile bir ilkokul öğretmenin oğulları olan, Atıf Yılmaz Batıbeki, 9 Aralık 1926'da Mersin'de doğdu. İlk ve Ortaokulları Mersin'de bitirdikten sonra, Liseye İstanbul'da Işık Lisesi'nde başladı. Ailesinin maddi durumu bozulunca paralı olan bu liseden ayrılmak zorunda kaldı. Babasının memuriyeti dolayısıyla birkaç il dolaştıktan sonra, Liseyi Mersin'de bitirebildi. Üniversite öğrenimi için, yeniden İstanbul'a geldi. Hukuk Fakültesi'ne başladı. Aslında Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık bölümüne girmeyi istiyordu. Bu yüzden, Hukuk'ta okurken bir yandan da, Akademinin Mimarlık Bölümünde Nuri İyem'in Atölyesi'nde misafir öğrenci olarak resim çalışmaları yapıyordu. Tavanarası Ressamlar Grubuna katıldı. Onlarla birlikte resim sergisi açtı. Bu arada sinemayla ilgilenmeye başladı. Bu ilgisini, sinema çevresinden edindiği bazı arkadaşlıklar, pekiştirdi.

Kendi kendine senaryolar yazıyor, sinema üzerine düşünüyordu. Beş Sanat Dergisi'nde tiyatro eleştirileri yazdı. İki tane de sinema afişi hazırladı. İlgi alanı bu kadar çeşitlendiği ve baştan beri Hukuk'u sevmediği için, üçüncü sınıfa kadar güç getirebildiği okulundan ayrıldı. Artık sanatla daha iç içeydi. Sinema çevresinden arkadaşlarının çalışmalarını yakından izliyordu. Semih Evin, Lütfi Ömer Akad, Sezer Sezin gibi arkadaşları, sonunda Atıf Yılmaz'ı da aldılar Yeşilçam dünyasına.

İlk olarak Sihirli Define adlı filminde Semih Evin'e asistanlık yaptı. Daha sonra Hüseyin Peyda'dan yönetmenlik teklifi aldı. Senaryosunu yazdığı Mezarımı Taştan Oyun filminde, Hüseyin Peyda'ya asistanlık yapıyordu. Ama, Hüseyin Peyda'nın işi yarım bırakmasıyla ilk kez yönetmenlik yaparak filmi tamamladı. Bundan sonra da yönetimini tek başına üstlendiği "Kanlı Feryat" filmini çekti.

SANATI

Atıf Yılmaz'ın ilk filmleri oldukça ağıdalı melodramlardı. İzleyenleri bol bol ağlatan türden. Üçüncü filmi olan İki Kafadar Deliler Pansiyonunda, Semih Evin'in komedilerini andıran, bir komedi denemesiydi. Daha sonra, Kerime Nadir'den uyarladığı Hıçkırık filmi çok tutuldu. Bu ilgi üzerine Yılmaz, piyasa romanlarından uyarlamalarını sürdürdü. Kronolojik sıralamada da değineceğimiz gibi, arka arkaya piyasa romanı uyarlaması yaptı. Oğuz Özdeşten, Aşk İstiraptır; Esat Mahmut Karakurt'tan Kadın Severse, Dağları Bekleyen Kız, İlk ve Son; Ethem İzzet Benice'den Beş Hasta Var filmlerini uyarladı. Böylece Türk sinemasında, piyasa romanları uyarlama geleneğinin öncülüğünü yapmış oldu.

Bu dönemde konu önemli değildi Yılmaz için. Biçimle uğraşıyordu tümüyle, biçimde mükemmelliği amaçlıyordu. Bir dergide yapılan röportajda, şöyle anlatıyordu o çalışmalarını: "Başta daha çok biçimsel yönü ilgilendiriyordu beni sinemanın, resim falan da yaptığım için. Yani, düşünceden daha çok, bir takım öyküleri, belli bir biçim araştırması yaparak anlatmak istiyordum. Anımsıyorum; ilk filmimi çektiğimde, Nuri İyem'in atölyesinde resim çalışıyorduk. Fotoğrafları getirir, gösterirdim arkadaşlara, siyah-beyazını nasıl buluyorsunuz diye. Bu ilk filmimde aşağı yukarı filmin yarısının plânlarını önceden çizmiştim ve onları uygulamaya çalışmıştım. Yani biraz kendiliğinden olan bir iş, daha çok yaparak öğrenilen bir iş durumundaydı, sinema. Başta ticari birtakım filmler yaptım, benim seçimim değildi. Onlardan birkaç tanesi çok iyi iş yaptı, öyle olunca piyasadan teklifler gelmeye başladı. Gelinin Muradı'na kadar ki bu dönem, daha çok biçimin, melodramların ağır bastığı, sinema dilini belli bir yere kadar öğrenme olanağı bulduğum bir devredir"(48).

(48) Video Sinema Dergisi, Eylül 1984, Sayı 3, s.36.

1957'de çektiği Gelinin Muradı, Atıf Yılmaz için bir dönüm noktasıdır. Bu filmle Yılmaz, ilk kez gerçek bir edebiyat yapıtına dayanıyordu. Böylece sanat yaşamında daha gerçekçi bir dönem başlıyordu. Yılmaz'ın "kişiliğime daha uygun" dediği bir dönem...

Bir kasaba güldürüsü olan Gelinin Muradı için, Nijat Özön şöyle demektedir: "Bir çok bölümlerinde en çok da son bölümde film komediden çok vodvile dönüyorsa da, bir kasabayı çok canlı bir şekilde vermesi, kasabanın iki rakip ağası çevresinde toplanan tipleri başarıyla çizmesi, yumuşak bir hava içinde kasaba gerçeğini perdemizde ilk olarak başarıyla ortaya koyması bakımından Gelinin Muradı yalnızca Batıbeki için değil, aynı çevreyi ancak en ağıdalı melodramların dekoru olarak kullanan öbür yerli filmlerden dolayı da, Türk Sinemasında önemli bir çıkıştı"(49).

Salon filmlerinden sonraki, dış çekimlerin oldukça bol olduğu bu film, teknik bazı aksaklıklar taşımasına, oyuncuların kötü oyununa rağmen, Yılmaz'ın filmografisindeki ilk önemli filmidir. Yönetmeni de Gelinin Muradı'na ilişkin şunları söylemektedir: "İlk kez kasaba gerçeğine mizahi bir bakışla yaklaştık. Birtakım şeyleri eleştirmek istedik. Bunlar sinemada hem yenilik oldu, ki daha sonra o tür başka filmler de çektim, hem de sinemaya yeni bir tat, yeni bir atmosfer getirdi. Bundan sonra ben de yapacağım işleri kendi yapıma göre seçmeye çalıştım, ama profesyonel olunca her zaman bunu başaramadım"(50).

Başarılı bir kara film denemesi olan Yaşamak Hakkımdır filminden sonra, olaylar arasında bütünlüğün sağlanamadığı Bir Şöförün Gizli Defteri ve ilginç malzemesine rağmen, konu-

(49) Özön, 1896-1960 Türk Sineması Tarihi, s.186.

(50) Videosinema Dergisi, Eylül 1984, Sayı 3, s.36.

nun yeterince işlenemediği Kumpanya filmlerini çekti. Bu Vatanın Çocukları'nda Kurtuluş Savaşını konu edindi. Duygu sömürsü yapmadan, iki küçük çocuk aracılığıyla anlattı Kurtuluş Savaşımızı. Yılmaz'ın doğayı kullanımındaki ve konuyla bağdaştırmasındaki ustalık dikkati çekiyordu bu filmde. Halk öykülerinden uyarladığı Alageyik ve Karacaoğlanın Kara Sevdası, sinemasal yönden oldukça başarılı filmlerdi, ama ticari başarı sağlamadılar. Toplumsal gerçekçiliği denediği, Orhan Kemal'den uyarladığı Suçlu pek başarılı sayılmazdı.

Atıf Yılmaz'ın filmografisine baktığımızda, filmlerini ticari ve sanat filmleri olarak iki kategoriye ayırabiliriz. Aslında Yılmaz'ın filmleri ticari amaçla çekilse de bir sanat kaygısı gözetir. Sanat filmlerinde de, işin ticari yönü gözden irak tutulmaz. Yine de ayırımımızı paranın veya sanatın ağır bastığına bakarak yapabiliriz.

Aysecik Şeytan Çekici ve Ölüm Perdesi, ticari amaçla yapılan filmlerdi. Ölüm Perdesi, Atıf Yılmaz'ın erotizmini vurgulayan filmlerin ilkiydi aynı zamanda.

1960'larda sağlanan özgürlük ortamında, ekonomik yönden de özgür olabilmek amacıyla, Orhan Günşiray'la ortak olarak Yerli Film'i kurdu. Yılmaz. Böylece daha bağımsız daha gönlünce filmler çekebilecekti. Yerli Film'in ilk çalışması olan, Dolandırıcılar Şahı, toplumsal içerikli bir güldürüydü. Güldürü içinde toplumsal taşlamalarla, izleyenleri düşündürmeyi amaçlamıştı yönetmen.

On bir tane iş filminden sonra, 1963'te çektiği Yarın Bizindir filmiyle, bir kasabayı ve kasabadaki çıkar çatışmalarını; bu arada çapraz aşkları işledi. Ağalık sorununu işlerken, bir yandan da özel ruhbilimsel bir çözümleme yaptı Erkek Ali filminde. 1964'te kendisinin ilk tiyatro uyarlaması olan Keşanlı Ali Destanını çekti. Haldun Taner'in epik ti-

yatrosundan uyarladığı bu filmde, epik sinema denemesi yaptı.

Petrol'ün ulusallaşması temasını, Toprağın Kanı'nda işledi. İlk sinemaskop filmi olan, Toprağın Kanı'nı çektiği sırada "toplumsal gerçekçilik" akımı can çekişiyordu (1966). Hemen ardından "ATÜT Sineması"nı, "Halk Sineması"nı örneklediği Ah Güzel İstanbul ve Kozanoğlu filmlerini çekti. Ama, Batı özenticiliğini taşlamak isterken, Osmanlı tutuculuğunu savunmuş oldu Ah Güzel İstanbul'da.

1968'de çektiği Köroğlu'nda, Köroğlu efsanesiyle ilgili, eski taş basması metinlerden yararlandı. Bu filmde, geleneksel sanatımızın özelliklerini kullanmak isteyerek, "Türk Sineması da Türk resmi gibi iki boyutlu olmalıdır" görüşünü savundu. Ama, bunu uyguladığı Köroğlu filminde pek başarılı olamadı.

Nijat Özön, 1965-70 yılları arasında Atıf Yılmaz'ı anlatırken şöyle diyordu kitabında: "Batıbeki, 1950'lerden beri sürdürdüğü özelliklerini bu dönemde de gösterdi. Yine verimliydi -beş yılda on beşe yakın film-, yine değişler, türler, akımlar, modalar, denemelerin tümüne ayak uydurmaya çalışan, bu çabada çoğunlukla bocalayan, seçmeciliğe (ekletizme) başvuran, zaman zaman da başarıya ulaşan bir sinemacıydı; yine bütün bunlar arasında değişmeyen özelliği, sinemayı, bir uğraş aşkıyla belli bir düzeyin altına düşürmemeğe çalışan bir kişi olmasıydı. Bundan dolayı Batıbeki bu dönemde de yine en ağdalı melodramlardan en sulu güldürülere, yergiye, halkbilime, epik tiyatro-sinemaya, köy-kasaba filmlerine, pembe gerçekçiliğe, "Halk Sineması"na, "Ulusal Sinema"ya yönelmiş bir kişi olarak ortaya çıktı. Belli bir moda akımı, en kalın çizgileriyle hemen yansıtma çabası Batıbeki'yi "toplumsal gerçekçilik", "ATÜT Sineması" ve "Halk Sineması" akımlarını örneklemeye yöneltti"(51).

(51) Özön, Sinema, Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, s.374-375.

Ulusal Sinemaya ilişkin görüşlerini bir dergide şöyle açıklıyordu Yılmaz: "Ben de o hareketin içindeydim, en çok angaje olanlardan biriydim. Düşünce doğruydu esasta, yani bir ulusal sinema dili bulma düşüncesi. Yalnız hiçbirimiz, bu arayışta yeterli bilgi ve birikime, kültüre sahip değildik. Onun için uygulamada tam bir başarı gösteremedik. İyi örneklerini veremedik. Biz de Batı kültürüyle yetişmiş insanlar olduğumuz için, geçmişle bağlarımızı koruyacak kaynakların çok olmamasından dolayı, işi sonuna kadar götüremedik. Dürüst, namuslu bir arama olarak kaldı çabalarımız, bunu bir akım haline getiremedik, benim görüşüm bu"(52).

1971'de, "Ulusal Sinema dili nasıl olmalı?" konusunu denediği Yedi Kocalı Hürmüz'ü, minyatür üslûbuyla çekti. İki boyutlu olarak ve oyuncularını bir tür kukla gibi oynatarak.

1972'de çektiği Cemo, masalsı bir anlatım ve masalsı bir atmosferle, yepyeni bir denemeydi yine. Bir tablo gibi, renklerle oynamış ve doğanın renklerini değiştirmişti bu filmde. Yine, 1972'de çektiği Utanç'ta, toplumumuzdaki kadını, ilk kez gerçekçi bir biçimde ele aldı ve yansıttı. Cahit Atay'ın bir tiyatro oyunundan uyarılma olan Kuma'da kadını anlatıyordu. Kadın konusu, Selvi Boylum Al Yazmalımla sürececek ve 1980'li yıllarda doruk noktasını bulacaktır, Atıf Yılmaz'ın filmlerinde.

Güncel olaylardan, güncel ilgilere yararlanmasını çok iyi bilen Yılmaz için, televizyonun ünlü programından yararlandığı İşte Hayat'ı (1975), gazetelerin ve sermayenin ilişkisini işlediği Mağlup Edilemeyenler'i (1976) ve çevre kirlenmesini ele aldığı Tuzak'ı (1976), bu anlayışla çekmiştir diyebiliriz.

(52) Videosinema Dergisi, Eylül 1984, Sayı 3, s.38.

1977'deki Selvi Boylum Al Yazmalım filmi, doğayı kullandığındaki başarısı, anlatım dilindeki ustalığı, konunun verilmişindeki sıcaklığı nedeniyle eleştirmenlerce görüş birliği halinde çok beğenildi. Hatta, Yılmaz'ın en iyi filmi olduğu görüşü bile savunuldu bazılarınca.

Gerçek bir olaydan yola çıkılarak, bir belgesel niteliğinde çekilen Adak, ekonomik baskılarla birleşen asılsız dini koşullanmaların, ne kadar kötü sonuçlara yol açabileceğini anlatıyordu.

1980-1984 yılları arasında çektiği sekiz filmi, Atıf Yılmaz'ın ustalığını, olgunluğunu artık iyice ortaya koyduğu filmlerdi.

Bir tiyatro uyarlaması olan Talihli Amele, güldürürken taşlamasını çok iyi bilen yönetmenin, bu türdeki en olgun yapıtıydı. Çarpık ekonomik düzenin, insanları ne durumlara soktuğunu; reklamlar yoluyla, para kazanma hırsında olanların küçük insanları nasıl kullandığını; insanların nasıl göz göre göre harcadığını, çok etkileyici görüntülerle ve yalın bir anlatımla veriyordu.

Dürüst bir küçük memurun yaşamı aracılığıyla, toplumsal bozuklukları vermeyi amaçladığı 1982 yılı yapımı Dolap Beygiri ve bürokrasideki aksaklıkları işlediği, 1983 yapımı, Şekerpare, Yılmaz'ın son taşlamalı güldürüleridir.

80'li yıllarda Yılmaz, yalnızca iki konu çerçevesinde toplayabileceğimiz filmler çekti. Birincisi az önce değindiğimiz, toplumsal taşlamalı güldürüler, ikincisi kadın ve sevgiyi incelediği filmler.

Sevginin öğrenilen bir kavram olduğu işlenen Deli Kan filmini 1981'de çekti. Ama bu filmde konunun işlenişi biraz

yüzeysel kaldı. Yılmaz, 1982'de çektiği Mine'de, kocasının ve küçük kasaba erkeklerinin baskılarına, cinselliğinden ötürü kendisini rahatsız edişlerine bir süre katlandıktan sonra, başkaldıran genç bir kadını anlatıyordu. Sinema çevrelerinde büyük yankılar uyandıran bu filmiyle olumlu ve olumsuz bir çok eleştireler aldı.

Mine'deki gibi, Türkan Şoray'ın baş rolü oynadığı Seni Seviyorum filminin konusu ise, zikzaklı bir sevgi ve pavyona düşmüş sevgiliydi. Ruhsal durumları işlemeye çalıştığı bu filmi pek başarılı sayılmasa da, Yılmaz'ın çizgi üstü sinemasının özelliklerini taşıyordu yine de.

Bir Yudum Sevgi, geçiş dönemi toplumunu, gecekondulasan insanların ikilemini, bir kadını anlatarak veriyordu. Bu filmdeki kadına bakış, diğer Yeşilçam filmlerinden oldukça farklıydı.

Türk sinemasında hiç işlenmeyen bir konuyu işledi Atıf Yılmaz son filminde. Dağınık Yatak, genç erkek-yaşlı kadın ilişkisini ele alıyordu. Sevgiyi arayan orta yaşlı fahişenin genç erkeğe duyduğu ilgi anlatılıyordu.

Sevgi-sevgisizlik temalarını işlediği son filmlerinde, az önce de değindiğimiz gibi, Türk sinemasındaki kadını oldukça değişik bir yaklaşımla ele alıyordu Yılmaz. Kadının da cinsel yaşamı ve cinsel istekleri olabileceğini, normal her insan için bunun gerekli olduğunu, kadının da toplum içinde erkek kadar önemli bir yerinin varlığını vurguluyordu. Oysa diğer Türk filmlerinde kadınlar adeta klişeleşmişlerdi. Ya fahişe olan, her yönüyle cinsellik taşıyan kötü kadınlar, ya da aile kadını, çocukların annesi, cinsellikleri çocuk doğurmaktan öte geçmeyen iyi kadınlar. Yılmaz, özellikle son filmlerinde, bu klişeyi kırmaya uğraşıyordu. Öte yandan, Yılmaz'ın yine de kadın sorununa, geleneksel çözümler dışında çözüm

getirmediğini, kadının yine erkeğe bağımlı olarak ele alındığını savunmaktadır bazı eleştirmenler.

Filmleri erotizm açısından inceleyen Ağâh Özgüç, Mahmut Tali Öngören ve İbrahim Altınsay gibi yazarlar, Atıf Yılmaz'ı filmlerinde erotizme ulaşmış yönetmenlerin başında saymaktadırlar. "Erotizm bir cinsellik estetiğidir. Uyarı ve etkinlik gücünü beyinden, bir düşünce yapısından alır... Erotizm düşünceyle görüntünün bileşimidir"(53) diyen Özgüç, Yılmaz'ın 1960'lardaki Ölüm Perdesi, İki Gemi Yanyana, Sayılı Dakikalar ve Erkek Ali filmleriyle; 1980'lerdeki Delikan, Mine, Seni Seviyorum filmlerini, hatta 1977'deki Selvi Boylum Al Yazmalım'ı, erotizmin Türk sinemasındaki başarılı örnekleri olarak belirtmektedir. Biz bu filmlere, Bir Yudum Sevgi ve Dağınık Yatak'ı da ekleyebiliriz.

Her türden konuyu işleyen; her dönemde film çekebilme-yi başaran; sürekli, sinema üzerine kafa yoran; kendisini yenileyen, bu yüzden genç kalmayı sürdüren Atıf Yılmaz, anlatım dilinde elde ettiği ustalık, estetik yönden ulaştığı olgunlukla Türk Sinema Tarihi içinde oldukça sağlam olarak yerini almıştır.

Şimdi başlangıcından bu güne filmlerini, kronolojik sırası içinde görelim.

(53) Özgüç, "Başlangıcından Günümüze Türk Sinemasında Cinsellik", Videosinema Dergisi, Mayıs 1985, Sayı:8, s.14.

ATIF YILMAZ'IN FİLMLERİ

1. KANLI FERYAT (1951-52)

Yapım: Örmen Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Gönül Beyhan, Tekin Akmansoy, Abdullah Ataç, Sabiha İzer, Orhan Erçin, Sevim Akmansoy.

Konu: "Çocukluğunda mahalle arkadaşı küçük bir kızla sevişirken onun ailesiyle birlikte başka bir şehre göçetmesi üzerine yalnız kalan ve gençliğinin ilk yıllarında yeni bir aşka kapılan, bu aşk yüzünden kazaen kaatil olan İstanbullu bir gencin hikayesi... Bülent adında bu delikanlı yakalanmamak için kaçır ve Suriye'de bir şeyhin çiftliğine sığınır, Şeyh bir genç kadınla evlidir ve çocuğu yoktur. Bu delikanlıyı kendisine evlat edinmek ister. Genç karısı ki bu Bülent'in çocukluk sevgilisidir, delikanlıya aşık olur. Onu mütemadiyen kendine râm etmek ister. Delikanlı reddeder. Kadın ondan intikam almak için kocasına onun kendisine saldırdığını söyler. Büyük bir hayal sükutuna uğrayan Şeyh delikanlıyı çiftlikten kovar. Delikanlının geldiği günden beri kurduğu planların suya düşeceğinden korkmakta olan çiftlik kahyası onun çiftlikten kovulması üzerine peşinden fırlar ve çölde onu vurmaktır. Aralarında bir döğüş olur. O sırada şeyhin karısı delikanlının kabahatsiz olduğunu şeyhe anlatmış, şeyh de adamlarıyla delikanlıyı kurtarmak için yola çıkmıştır. Halbuki, döğüş esnasında kâhya delikanlıyı değil o kahyayı haklamış ve yorgunluktan bayılmıştır. Onları bu halde bulur ve çiftliğe getirirler. Şeyh çiftliğe dönüşte adamlarından birine işaret eder. O da bir bıçak fırlatarak şeyhin ahlaksız karısını vurur. Film de ufukta siluet halinde bir deve kervanı belli olmayan bir istikamete doğru uzaklaşırken biter"(1).

Konu her ne kadar tüm öğeleri ile (Çocukluk aşkı, günahsız kaatil, rastlantı silsilesi, şehvet) klâsik melodramların bir tekrarı ise de Yılmaz'ın sonraki yıllardaki başkaca filmlerinde bulacağımız durumların bir kaba şemasını veriyor(2).

Atıf Yılmaz, "Bugün bu filme baktığınızda izleniminiz ne oluyor?" sorusunu bir dergide şöyle yanıtlamaktadır: "Re-

(1) Giovanni Scognamillo, Türk Sinemasında 6 Yönetmen, İst.: Türk Film Arşivi Yay.1973 (Yıldız Dergisinden naklen) ss.52-53.

(2) a.g.e., s.53.

simle uğraştığım yıllardı. Nuri İyem'in atölyesinde çalışıyordum. Öte yandan sinemayı da çok seviyordum. Bir senaryo yazmıştım. Bununla yetinmiyor, sinema yapmak istiyordum. Bir hevesle, gelen ilk öneriyi kabul ettim. Verilen öykünün üzerinde fazla durmayarak biçimsel açıdan mükemmel bir yapı kurmanın yollarını aradım"(3).

İki filminde Semih Evin'e asistanlıktan sonra Örmən Film adına "Kanlı Feryat"ı çeken Yılmaz, yine aynı Firmaya Mezarımı Taştan Oyun filmini çekti. Ama bu filme yönetmen olarak Hüseyin Örmən'in adı yazıldı. Suriye sınırı yakınında çekilen iki film de ağdalı birer melodramdı(4).

2. MEZARIMI TAŞTAN OYUN (1951-52).

Yapım: Örmən Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Gör.Yön.: Mike Rafalyan. Oyn.: Hüseyin Peyda, Sabiha İzer, Orhan Erçin, Abdullah Ataç, Üftade Kimi, Tekin Akmansoy.

Erman Şener bu filmi eleştirirken şunları yazıyordu:

"Mezarımı Taştan Oyun bir efsane havası içinde bol konuşmalı bir aşkı seyirci önüne getiriyordu. Başroldeki oyuncuların tarif edilmez biçimde rol kesmeleri, konuşmalardaki ilkel romantizm örnekleri, insanda daha kötüsü yazılamazmış izlenimi veren senaryosu ile baştan sona kadar tahammül edilmez bir film olan Mezarımı Taştan Oyun, farkında olmadan sinemaya yeni bir fikir getiriyor, bölge için film yapımını başlatıyordu. Daha sonraki yıllarda (özellikle sinemanın yeni bir birikim dönemine girdiği enflasyon devrinde) büyük itibar gören, bölge için film yapımı, daima Mezarımı Taştan Oyun'un gişe başarısı düşünülerek uygulanmış, ama şartlar çok değişik

(3) Sanat Olayı Dergisi, Ekim 1981, s.50.

(4) Nijat Özön, 1896-1960 Türk Sinema Tarihi, İstanbul: Artist Yay., s.182.

olduğundan umulan, hemen hemen hiçbir filmde gerçekleşmemiştir.

Mezarımı Taştan Oyun sinemanın bunca yıllık emeklerini hiçe sayarcasına gelmişti. Gücünü taşıdığı yerel özelliklerden değil anlattığı hikayenin ucuzluğundan, doğrudan doğruya seyircinin gözyaşı torbalarına hitab ettiğinden, taviz üstüne taviz vermekte hiçbir sakınca görmemesinden ve o güne kadar alışılmamış bir "hava" taşımamasından alıyordu"(5).

3. İKİ KAFADAR DELİLER PANSİYONUNDA (1952)

Yapım: Erman Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Settar Körmükçü, Orhan Erçin, Luiza Nor, Abrakadabra, Osman Alyanak, Nubar Terziyan, M.Arçay, M.Ofluoğlu, S.Koloğlu, Kemal Edige, T.Karamahmut.

Semih Evin'in komedilerini anımsatan, sıradan filmlerden biri.

4. HIÇKIRIK (1953)

Yapım: Erman Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Kerime Nadir/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Muzaffer Tema, Nedret Güvenç, T.Karamahmut, R.Gürzap, F.Bilgen, M.Arçay, S.Körmükçü, İ.Aşkın, T.Noyan, B.Etüz.

Konu: Kenan ve Nalân birbirlerini çok severler. Ama bazı engeller nedeniyle evlenemezler. Nalân bir başkasıyla evlenir. Buna rağmen birbirlerine karşı olansevgileri sürmektedir. Bu evlilikten bir kızı olur. Nalân kızının adını Handan koyar. Yıllar geçer bu arada üzüntüsünden verem olan Nalân ölür. Kızı büyümüş, genç kız olmuştur. Sonunda Kenan Handan'la evlenir ve mutlu olurlar. Nalân'ın ağlattığı Kenan'ı, Handan güldürür.

(5) Erman Şener, Yeşilçam ve Türk Sineması, İst.: Kamera Yay. s.47.

Atıf Yılmaz, Kerime Nadir'den uyarladığı Hiçkırık ile piyasa romanları uyarlama dönemine başladı. Türk Sinemasında ki, ucuz piyasa romanı uyarlaması salgınının başlamasına neden olmakla birlikte, bu çalışmalarının kendisi açısından çok yararı oldu. Bu filmlerde sinema dilini öğrendi, tekniğini geliştirdi. Deneyim kazanarak anlatımını rahatlattı.

Daha sonra Oğuz Özdeş'ten uyarladığı Aşk İstiraptır (1954), Esat Mahmut Karakurt'tan uyarladığı Kadın Severse (1955), Dağları Bekleyen Kız (1955), İlk ve Son (1955); Ethem İzzet Benice'den uyarladığı Beş Hasta Var (1957) filmlerinin konuları hep birbirini andırıyordu ve burjuvalar arasında geçen incir çekirdeğini doldurmayan olayları işleyen melodramlardı. Duruk görüntüler, hareketsiz kamera ve her diyalogu başka bir görüntüde vermek alışkanlığı Yılmaz'ın Tiyatroculardan etkilendiği izlenimini veriyordu bu dönemde. "Bütün bunlar bir şeyler yapmak isteyen Batıbeki'yi biçimciliğe sürüklüyor, daha önceki ressamlık tecrübesi de bu biçim özentsini aşırı biçime sokuyordu. Böylelikle konu ve kişilikler bir kenara itiliyor, dekorlar, kostümler aksesuar, kısacası "cilâlı" görüntüler büyük önem kazanıyordu. Bu filmlerde "beyaz telefon" yoktu ama, Batıbeki'nin bu dönemi İtalyanların "beyaz telefonlu filmler" dönemini farkında olmaksızın izliyordu"(6).

5. AŞK İZDIRAPTIR (1953-1954)

Yapım: Erman Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Oğuz Özdeş/
Gör.Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Muzaffer Tema, Ayten Gencer,
C.Irgat, Turhan (Memduh) Ün, Temel Karamahmut, M.Arçay.

"1954'teki Aşk İzdiraptır, yine önceki filmlerin özelliklerini taşımakla birlikte yavaş yavaş Akad'ın etkilerini de göstermeye başlıyordu. Bu kez biçimcilik sahne düzenine

(6) Özön, Türk Sinema Tarihi, s.184.

uygulanmaktaydı. Kamera yine yerinden oynamıyor, ama aşağı-yukarı, sağa sola dönerek değişik görüntüler veriyordu"(7).

Bugün Yılmaz, bu filmlerini alaycı bir dille, kıyasıya eleştirir:

"O Dönemde amaç, sadece sinema yapmak gibiydi. Resim çalışmaları da olduğu için, biçim önemliydi. Özden çok bir işe başlamak, biçimde bir mükemmellik ön plandaydı. Daha çok filmlerin biçimsel yapılarıyla uğraşırdım. Mesela hatırlıyorum, Aşk İstiraptır diye berbat bir film çevirmiştim. Onun bir sahnesi için bayağı bir gün uğraştık: Adam pencereden dışarıya bakıyor, kamerayı dışarıya koyduk. Karşı damın gölgesi vuruyor. Adam çıkardık oraya. Bu adam damda birşey çakıyordu, penceredeki adamın beynine vurur gibi. Böyle birtakım numaralarla uğraşıyorduk, kimse de birşey anlamıyordu"(8).

6. ŞİMAL YILDIZI (1954)

Yapım: Güven Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Turgut Etingü/Gör. Yön.: Yovakim Filmeridis. Oyn.: Ayhan Işık, Nurhan Nur, Atıf Kaptan, Temel Karamahmut, M.Ener.

Roman uyarlamaları dışında yer alan ve Kore'deki bir Türk Birliği'nin maceralarını anlatan Şimal Yıldızı'nda Akad'ın etkisi belirgin olarak görülüyordu(9).

7. KADIN SEVERSE (1954)

Yapım: Lale Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Esat Mahmut Karakurt/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Muzaffer Tema, Gülistan Güzey.

(7) Özön, Türk Sinema Tarihi, s.184.

(8) 17 Ocak 1985 günü, Yönetmen Atıf Yılmaz'la yaptığımız söyleşi.

(9) Özön, Türk Sinema Tarihi, s.184.

8. DAĞLARI BEKLEYEN KIZ (1955-56)

Yapım: Duru Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Esat Mahmut Karakurt/Gör.Yön.: Turgut Ören. Oyn.: Sezer Sezin, Kenan Artun, Nubar Terziyan, Ahmet Tarık Tekçe, Feridun Çölgeçen, Renan Fosforoğlu, N.Genç, M.Yeşildeniz, H.Esen, A.Ataç.

9. İLK VE SON (1955)

Yapım: Sonku Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Sadık Şendil/Yapıt: Esat Mahmut Karakurt/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Cahide Sonku, Nuri Altınok, Şaziye Moral, İ.Galip Arcan, Nurhan Nur, Temel Karamahmut, Osman Alyanak, Nubar Terziyan.

10. BEŞ HASTA VAR (1956)

Yapım: Lâle Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Atıf Yılmaz, Nejat Saydam/Yapıt: Ethem İzzet Benice/Gör.Yön.: Turgut Ören/Müzik: Hulki Saner. Oyn.: Nedret Güvenç, Muzaffer Tema, Sadri Alışık, Refik Kemal Arduman, Settar Körmükçü, Kemal Edige, Muazzez Arçay, Nubar Terziyan, Ziya Metin, Abdullah Ataç.

11. GELİNİN MURADI (1957)

Yapım: Duru Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Müzik: Muzaffer Sarı-sözen/Gör.Yön.: Turgut Ören. Oyn.: Fikret Hakan, Pervin Par, Settar Körmükçü, Ahmet Tarık Tekçe, Hulusi Kentmen, Mehmet Aslan, Osman Alyanak.

Konu: Öğrenimini bitirdikten sonra, doğduğu kasabaya doktor olarak gelen bir delikanlıyı elde etmek için, kasabanın kızları seferber olur. Kasaba eşrafından birinin kızı ile doktor arasında bir gönül macerası başlar. Kızın babası, asalet düşkünü olduğu için, bir doğramacının oğlu olan doktoru istemez. Doktor, hileli bir traktör yarışı sonucu sevdiği kızı yitirirse de İstanbul'da bir otelde ansızın buluverir.

"Tipik piyasa yönetmeni kimliğinden sıyrılıp atak ve denemeci bir tutumla gerçeklere yöneldiği Gelinin Muradı, Atıf Yılmaz'ın sinemasında yeni bir dönemi haberliyordu. Teknik açıdan yetersiz olmasına karşın, Gelinin Muradı, canlı kasaba betimlemesi, başarıyla çizilmiş tipleri, güldürüden drama gidip gelen, mizah yüklü anlatımıyla, kasaba gerçeğini

ilk kez beyaz perdeye aktarması bakımından önemli bir çıkıştı Türk Sinemasında"(10). "Gelinin Muradı ile Yılmaz, yalnızca kasabayı değil, kendine uygun, yakın bir hava keşfediyor, belki de kendini keşfediyordu düpedüz"(11).

Gelinin Muradı, "özellikle kasabadan ayrılıp İstanbul'a uzandıktan sonra gereksiz yere uzatılmış, yama gibi duran ve güldürüden çok vodvil havasına bürünen son bölümleri bir yana bırakılırsa, tatlı bir gülmece havasında kasaba gerçeğini yansıtmaması bakımından ilginçti"(12).

Filmin senaryosunu, Kemal Bilbaşar'ın Üç Buutlu Hikayeler ve Pembe Kurt adlı öykülerine dayanarak yazan Yılmaz, böylece ilk kez, piyasa romanlarını bırakıp, gerçek edebiyat yapıtlarından uyarılma yapıyordu. Ve, Kemal Bilbaşar'la başlayan bu ilişki, Türk edebiyatının önemli yazarlarıyla günümüze kadar sürüp gelecekti:

Gelinin Muradı, aynı zamanda, Türkiye'de yalnız bir yönde işleyen edebiyat-sinema alışverişinin aksi yönde işleyişini de gösteren ilk örnekti. Gerçekten de Bilbaşar, kendi iki hikayesinden ortaya çıkan senaryodan o kadar hoşlandı ki, buna dayanarak "Yanlış Zifaf" adında bir roman yazdı. Bu roman 1957 yılında Cumhuriyet Gazetesinde tefrika edildi(13).

12. YAŞAMAK HAKKIMDIR (1958)

Yapım: Arı Film/Yapımcı: Hulki Saner/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/

(10) Engin Ayça, Videosinema Dergisi, İst.: İletişim Yay., Eylül 1984, s.32, Sayı 3.

(11) Giovanni Scognamiglio, 6 Yönetmen, ss.54-56.

(12) Özön, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Sayı: 60, s.1886.

(13) Özön, Türk Sineması Tarihi, s.186 (dipnot 9).

Gör.Yön.: Mike Rafaelyan/Müzik: Ahmet Şener/Yön.Yar.: Halit Re-
fig. Oyn.: Turan Seyfioğlu, Çolpan İlhan, Mümtaz Ener, Suat
Taner, Muazzez Arçay, Bilge Zobu, Ali Ekdal.

Konu: Birbirini seven iki genç vardır. Fakat bir üçüncü dur-
madan iki genci "taciz" etmektedir. Kemal (T.Seyfioğlu) bir
kavgada bu üçüncüyü yaralar, hapse girer; çıktıktan sonra
yaşamları tam düzelecekken düzmece bir cinayetten Kemal'i
suçlu tutarlar. İdama mahkum olan Kemal hapisten kaçır ve
nişanlısı ile buluşarak bu kaçışa devam ederler.

Fritz Lang'ın 1937 yapımı Günahsız Katiller (You Only
Live Once) filmine dayanan Yaşamak Hakkımdır ile "sürükleyi-
ci temposu, işçilik yönünden dikkati çeken özellikleriyle be-
lirgin bir kara film denemesini kotarıyordu Atıf Yılmaz"(14).
Oldukça serbest bir uyarlama olan film, yerli yaşayışa başa-
rıyla uygulanmıştı. Ama, bu arada Lang'ın işlediği suçluluk
teması, suçlu toplumun eleştirisine karşıt olarak sorun, bir
kaçma-kovalama sorununa dönüştürülmüştü. "Zaman zaman rast-
lanan Akad etkisine rağmen, Yaşamak Hakkımdır piyasa romanla-
rından yapılan uzun bir adaptasyon çağının ağır ve kasvetli
havasından sonra, İstanbul'dan Suriye sınırına kadar uzanan
dekorları, hareketliliği, sürükleyici havasıyla yönetmen için
yararlı bir deneme oldu"(15). "Filmi başarıya götüren nite-
liklerin başında, ufak tefek kusurlara karşılık, hikayenin
bütünlüğü, Mike'nin fotoğrafları, Turan Seyfioğlu'nun oyunu
vardı. Yönetim bakımından da Atıf Yılmaz, şimdiye dek çevir-
diklerinin üstünde idi"(16).

13. BİR ŞÖFÖRÜN GİZLİ DEFTERİ (1958)

Yapım: Duru Film/Yapıt: Aka Gündüz/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Gör.
Yön.: Turgut Ören. Oyn.: Eşref Kolçak, Çolpan İlhan, Nurhan
Nur, Saima Bekbay Ahmet Tarık Tekçe, Kadir Savun.

(14) Engin Ayça, Videosinema, Eylül 1984, s.3, s.32.

(15) Özön, Türk Sineması Tarihi, 186.

(16) Alim Şerif Onaran, Türk Sinema Tarihi, 1979-80 Ders Not-
ları, ss.71.

Konu: Şöför Erol, aralarında sınıf ayrımı olan emekli bir paşa kızı Çiler'e tutkundur. Fakat Çiler, ona bir türlü yüz vermez. Babasının ölümü dolayısıyla oturdukları kenar mahalleden ayrılarak sosyeteye girer. Askerlik dönüşü Erol, Çiler'i kötü yola düşmüş bulur. Bütün çabalarına rağmen onu kurtaramaz. Çiler'in serüveni devam eder, geneleve düşer. Nihayet gururunu kırar, kendisini kurtarması için Erol'a mektup yazar. Erol onu kurtarır ama, tam nikahlanacakları gün, araya kötüler girer. Sonunda, kötü adam da Çiler de ölür(17).

"Bir Şöförün Gizli Defteri Aka Gündüz'ün aynı adlı romanından alınmıştı. Bundan dolayı da ortaya acayip kişiler, acayip durumlar çıkarmaktan ileri gidemiyordu. Buna rağmen, bu zayıf eserin bazı bölümlerinde, hiçbir gerçekçi yön göstermeyen romana karşılık bir gerçekçilik çabası göze çarpıyordu. Fakat Batıbeki'nin bu çabaları, romanın yüzeyde kalan, uydurma, yalancı gerçekçiliğini bir temele oturtmaya yetmiyordu. Öte yandan romanın anı biçiminde yazılmış bölük pörçük olaylardan meydana gelmesi de filmde bir bütünlük sağlamaya imkan bırakmamaktaydı"(18).

Bir Şöförün Gizli Defteri üzerine Tarık Kakinç Pazar Postası'nda şunları yazıyordu:

Filmin kenar mahalleye ait ilk bölümü gerçekçi ve tutarlı bir sinema çalışmasını vermektedir. Ama son bölümler tutarsız, hikaye dağınıktır. Bir Şöförün Gizli Defteri, Atıf Yılmaz'ın kolayına çıkardığı, adeta çırpıştırırverdiği, bir film olmuş. İyi bir çırpıştırma ya, çırpıştırma işte, hepsi bu...(19).

(17) a.g.e., s.70.

(18) Özön, Sinema Tarihi, s.186.

(19) Onaran, Sinema Tarihi Ders Notları, s.70 (naklen, Tarık Kakinç, Pazar Postası, 9 Mart 1958.

14. KUMPANYA (1958)

Yapım: Duru Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Orhan Hançerlioğlu/Müzik: Nedim Otyam/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Eşref Kolçak, Serpil Gül, Muzaffer Nebioğlu, Talat Gözbak, Ahmet Tarık Tekçe, Nubar Terziyan.

Kumpanya, gezici bir tiyatro topluluğunun öyküsünü işliyordu. Konu ve malzeme ilginç olmasına rağmen, Yılmaz başarılı bir film yapamadı. "Bu çevreyi iyi tanıyamamaktan, konuyu iyi işleyememekten ve acelecilikten dolayı öykü hemen hemen boşa harcanmıştı"(20). Gelinin Muradı'ndan kalma alışkanlıkla ve hevesle kasaba çevresini ele alan Yılmaz, asıl konunun merkezini, tiyatro topluluğunun, buradaki kişi ve ilişkilerin oluşturduğunu unutmamakla birlikte, vermekte güçlük çekiyordu. "Atıf Yılmaz yalnızca bir gözlemci olarak kalmak istemişti. Ama bunun için gerekli olan soğukkanlılığı gösteremiyordu. Film komedi olmaya aday bir alana en hafif komedi oluyor, dram olmaya aday bir alanda ise en ağıdalı bir dram oluveriyordu. Belirli bir tutumun yokluğu, sağlam bir düzenin eksikliği, en sonunda kameranın başıboş gezindiği duygusunu uyandırıyor"(21).

15. BU VATANIN ÇOCUKLARI (1958-59)

Yapım: Dar Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney, Azmi Kütüval/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan/Müzik: Ahmet Yamacı. Oyn.: Nurhan Nur, Yılmaz Güney, Talat Gözbak, Nesrin Gökkaya, Atilla Engin.

Konu: Kurtuluş Savaşı sırasında, önemli belgeleri Ankara'ya ulaştırmak için Gaziantep'ten yola çıkan iki çocuğun başından geçenler ele alınır. Belgeleri ele geçirmek isteyen iki padişahçı ve çocukları korumak isteyen bir kuva-yi Milliye'ci arasında geçen olaylar anlatılır. Kurtuluş Savaşı çocuk gözüyle gözlemlenircesine izleyenlere aktarılır.

(20) Özön, Sinema Tarihi, s.187.

(21) Scognamillo, 6 Yönetmen, Naklen, Baykan Sezer, Sinema-Tiyatro, s.5.

Bu Vatanın Çocukları, Kurtuluş Savaşını anlatan diğer filmlere karşı çıkarıcısına, büyük kahramanlıkları, savaş sahnelerini duyguların sömürülmesini bir yana iterek, iki küçük çocuğun serüveni içinde olayı ele alıyordu(22). Her ne kadar senaryonun işlenişinde, yan olayların, serüvenin akışında yeterince zenginlik sağlanamıyorsa da, doğa oldukça başarılı kullanılıyordu. "İki küçük kahraman Gaziantep'ten Ankara'ya doğru ilerledikleri vakit, tabiatın değişimi yalnız görüntünün değişmesi ile değil, küçük kahramanların karşılaştıkları güçlüklerle de seyirciye duyuruluyordu: Bir dağ yolculuğu, ormandan bir geçiş, bir bataklık sahnesi, dümdüz ovadaki bir kovalamaca, peri bacalarındaki saklambaç... hep, ayrı özellikteki tabiat parçasıyla insan arasındaki ilişkileri yankılamaktaydı. Bundan başka kalabalık sahneler, düşman eline geçen köylerden çekilişi gösteren sahneler de başarılıydı. En önemli aksaklıklar arasında ise, Batıbeki'nin hemen hiçbir vakit gerektiği dikkatle ele almadığı oyuncu yönetiminin, burada bütün ağırlığın çocuk oyuncular üzerine binmiş olmasından dolayı büsbütün göze çarpan bir kusur olarak ortaya çıkması, diyaloglardaki tabiiyetten uzaklıktı"(23).

Bu Vatanın Çocukları filmiyle Yılmaz, 1959 I.Türk Film Festivali En İyi Yönetmen ödülünü aldı(24). Filmin senaryosu da, En İyi Senaryo ödülünü kazandı(25).

16. ALAGEYİK (1959)

Yapım: erman Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney, Halit Refiğ/Yapıt: Yaşar Kemal/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan/Yön.Yard.: Halit Refiğ. Oyn.: Pervin Par, Yılmaz Güney, Talat Gözbak, Muazzez Arçay, Kadir Savun, Semih Sezerli,

(22) Özön, Türk Sinema Tarihi, s.187.

(23) a.g.e., s.187.

(24) Ağâh Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, 1914-1972, Şubat 1973, s.80.

(25) Onaran, Türk Sineması Tarihi, s.72.

İlhan Aşkın.

Alageyik, bir halk hikayesinden alıyordu konusunu. Yaşar Kemal'in senaryolaştırdığı bu öyküde, yoksul iki gencin sevdaları, araya giren zalim ağa ve sevdalı delikanlının ge-yik avı tutkusu, av tutkusu ile sevdiği kız arasındaki bocalaması anlatılıyordu. Ama delikanlının bu tutku ile sevgilisi arasındaki bocalaması yeterince işlenememişti. Öykünün bu, can alıcı noktası yüzeyde bırakılmıştı. Bu eksikliğine rağmen, gelenek ve görenekleri bir belgesel canlılığında verebilmesi, doğadan çok güzel yararlanabilmesi, konudan gelen masalsi anlatımı yakalayabilmesi Alageyik'i başarılı kılmaya yetiyordu. Baştan sona dışarıda çekilen film, Antalya yöresinde bir köyde gerçekleştirilmişti. Atıf Yılmaz filmde köy halkından da ustalıkla yararlanmasını bilmmişti.

Yılmaz'a, anlatım ve folklor çalışmalarının başarısı nedeniyle bu film için, Sinema-Tiyatro Dergisi "Sinema Özel Armağanı" verdi (1959)(26).

17. KARACAOĞLANIN KARA SEVDASI (1959)

Yapım: Erman Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Yaşar Kemal, Halit Refiğ, Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan.
Oyn.: Nuri Altınok, Tijen Par, Kadir Savun, Talat Gözbak, Seden Kızıltunç, Hayri Esen.

Konu: Ünlü halk ozanı Karacaoğlan, Zalim obabeyinin kızı Elif'e aşık olur. Oba halkının yardımıyla bir başka obaya kaçırarak Elif'le evlenir. Gittiği yerlerde, obalarda kendisini sevdiren Karacaoğlan, her yerde konukseverlikle karşılaşmaktadır. Konuk oldukları bir oba beyinin çapkın yeğeni Halil, Elif'e göz koyar. Hiçbir şeyden habersiz Karacaoğlan, bir gün Halil ile Elif'i giysileriyle, aynı yatakta görünce, alıp başını uzaklara kaçar. Oysa Elif suçsuzdur. Üzüntüsünden bir gecede saçları ağarır Elif'in. Karacaoğlanın kan kardeşi Deli Hüseyin Karacaoğlanı aramak için yollara düşer. Yıllar sürer bu arayış. Sonunda Deli Hüseyin Karacaoğlanı bularak karısı Elif'in yanına gönderir.

(26) Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, 1914-1972, s.79.

Yaşar Kemal'in Cumhuriyet Gazetesinde yayınlanan resimli romanından senaryolaştırılan Karacaoğlanın Kara Sevdası, "öz kaynaklara dönme" çabasını daha derli toplu biçimde belirten, Alageyik filmindekine oranla folklor öğelerinin daha doyurucu olarak kullanıldığı başarılı bir film idi.

"Alageyik gibi Karacaoğlan da halk efsanelerine özgü tüm unsurları kullanmaktan başka, fon müziği (Ruhi Su), dekorları (Duygu Sağıroğlu), görüntüleri (Mike Rafaelyan) ile bu şiirsel kara sevda efsanesine uygun, zaman zaman etkileyici bir hava getiren bir yapıt oluyordu. Üstelik piyasa romanları sinemasından gelmiş, çeşitli denemelerden geçmiş bir yönetmenin de, sağlam, ulusal bir malzemeyle karşılaşınca nedenli değişik ve doyurucu olabileceğini de kanıtlıyordu"(27).

"Diyalogların beyaz perdede fazla şairane, özentili, tabiiikten uzak kaçması bir yana bırakılırsa, Güneydoğu Anadolu'daki göçebe Türkmen obalarının insanları, yaşayışları, gelenek ve görenekleri bu aşk hikayesinin içine ölçülü olarak yerleştirilmişti"(28).

18. SUÇLU (1960)

Yapım: Erman Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Orhan Kemal/
Gör.Yön.: Mike Rafaelyan/Yön.Yard.: Halit Refiğ. Oyn.: Turgut
Özatay, Şükran Sabuncu, Atilla Ergün, Hülya Şenay, Osman Al-
yanak.

Konu: Alkolik, yaşlı bir tahsildar ile genç, canlılık dolu karısının ilginç yaşamları; bu çekilmez yaşamdan etkilenerek sonunda büyük bir trajediye sürüklenen on yaşındaki üvey oğulun sorunları işlenir bu filmde.

Orhan Kemal'in en zayıf romanlarından birine dayanan Suçlü'yu, senaryosunda epeyce değişiklikler yaparak biraz

(27) Scognamillo, Türk Sinemasında 6 Yönetmen, s.60.

(28) Özön, Türk Sinema Tarihi, s.189.

ayakta durabilir hale getirmek istemişti Yılmaz. Ama bu değişiklikler, çeşitli yabancı filmlerin etkisini taşıyan sahneler eklemekten öteye geçmiyordu(29).

Birbirinden bağımsız, kopuk kopuk gibi, birbirini tamamlamayan sahnelerin göze ters gelen etkisini, sansürün kesintileri iyice arttırıyordu. Ama, Yılmaz için kamerayı hareketlendirdiği, toplumsal gerçekçiliğe geçmeyi denediği bir film olarak yararlı oldu.

19. AYŞEÇİK ŞEYTAN ÇEKİCİ (1960)

Yapım: As Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Hamdi Değirmencioğlu/
Gör.Yön.: Şevket Kıymaz/Müzik: M.Bükey/ Oyn.: Zeynep Değirmencioğlu, Eşref Kolçak, Belgin Doruk, Ahmet Tarık Tekçe, Hulusi Kentmen, Ayfer Feray, Aliye Rona, Salih Tozan, Necdet Tosun.

Batıbeki'nin en iyi filmleri arasında yer alan bu Vatanın Çocukları, Karacaoğlanın Kara Sevdası ile tüm aksaklıklarına rağmen dikkate değer bir eser olan Suçlu'nun birbiri arkasından iş yapamaması üzerine, yönetmen iki iş filmi yaptı. Ayşecik Şeytan Çekici ve Ölüm Perdesi.

ÖLÜM PERDESİ (1960)

Yapım: Duru Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ali Kaptanoğlu/Müzik: Yalçın Tura/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Orhan Günşiray, Leyla Sayar, Mualla Kaynak, Bülent Oran, Memduh Ün.

Atıf Yılmaz, Türk sinemasında erotizme ulaşan yönetmenlerin başında sayılmaktadır. Bu konuda araştırmaları olan Agâh Özgüç ve Mahmut Tali Öngören, erotizme ulaşmış yönetmenlerimize ve filmlerine örnekler verirken, Yılmaz'ın Ölüm Perdesi filmine öncelikle değinmektedirler(30). Bir strip-tease

(29) aynı.

(30) Agâh Özgüç, Türk Sineması Sansür Dosyası, İst.: Koza Yay.: 1976, s.56; Mahmut Tali Öngören, Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü, Ankara: Dayanışma Yay., 1982, s.125.

sahnesinde, Leyla Sayar'ın kendisine doğrultulan tabancanın namlusunu şehvetle ağzına alması sahnesi ulaşılan erotizme örnek olarak gösterilmektedir.

21. DOLANDIRICILAR ŞAHI (1961)

Yapım: Yerli Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Vedat Türkali/Müzik: Yalçın Tura/Gör.Yön.: Çetin Gürtop. Oyn.: Orhan Günşiray, Nurhan Nur, Kadir Savun, Nilüfer Sezer, Ahmet Tarık Tekçe, Suphi Kaner, Ali Şen, Yılmaz Güney, Nubar Terziyan.

Konu: Bir soygun çetesinde soygunlar yaparken hem izini kaybettirmek hem de soygun yapılacak yeni yerler araştırmak için geldiği kasabada, değişime uğrayan bir genç vardır. Kasaba doktoru olan ve kasabanın iyiliği için uğraşan genç kadın bu değişimde etkili olur. Kasabası için çalışan Belediye Başkanı, bayan doktor ve genç delikanlı birlikte kasabadaki kötülere karşı birleşirler.

Toplumsal içeriği olan bir kasaba güldürüsü. Gelinin Muradının bir devamı gibi sayılabilir. Oradaki birtakım prototipler, çevreyle ilgili sorunlar, burada da var"(31). Atıf Yılmaz'ın Orhan Günşiray'la kurduğu Yerli Filmin ilk çalışması olan Dolandırıcılar Şahi 27 Mayıs devriminin getirdiği özgürlükçü havadan yararlanarak toplumsal eleştiri yapan bir film. Türk sinemasındaki ilk başarılı komedi örneği olan bu film, Nurhan Nur'un başarılı oyunuyla dikkati çekiyordu. Kasaba çevresini başarıyla çizmesi, kasabanın belli başlı kişilerini çizişteki ustalık, komedideki ölçülülük, yapılan taşlamaların izleyicileri bazı sorunlar üzerinde düşünmeye yöneltmesi, filmin üstünlüğünü oluşturan öğeler. Yılmaz'ın oyuncu yönetimindeki başarısı da gerçekten kayda değer.

22. ALLAH CEZANI VERSİN OSMAN BEY (1961)

Yapım: Yerli Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Vedat Türkali/Konu: Safa Önal/Gör.Yön.: Çetin Gürtop. Oyn.: Orhan Günşiray, Perihan, Çolpan İlhan, Atıf Kaptan, Sadettin Erbil, Kenan Pars, Hayri Esen, Nubar Terziyan, Z.Metin.

(31) 17.1.1985 günlü konuşmamızdan, yönetmen Atıf Yılmaz.

Türk sinemasındaki ilk polisiye güldürü.

23. KIZIL VAZO (1961)

Yapım: Güven Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Vedat Türkali/Yapıt: Peride Celal/Gör.Yön.: Manasi Filmeridis/Müzik: Nedim Otyam/Y.Yard.: Yılmaz Güney/Oyn.: Belgin Doruk, Göksel Arsoy, Şaziye Moral, Ahmet Tarık Tekçe, Hayati Hamzaoğlu, Hüseyin Baradan, Bilge Zobu, M.Arçay, S.Emre.

24. SENİ KAYBEDERSEM (1961)

Yapım: Yerli Film/Yön. Atıf Yılmaz/Sen.: Vedat Türkali/Gör. Yön.: Çetin Gürtop. Oyn.: Göksel Arsoy, Nurhan Nur, Aliye Rona, Osman Alyanak, Senih Orkan/Müzik: Yalçın Tura.

Atıf Yılmaz, filmiyle ilgili olarak şunları söylüyor-
du:

"Seni Kaybedersem de ilginç bir denemeydi, o dönem için. Asi gençlik döneminin ilk başlangıç günleriydi. Biz de gençlik sorunlarını işledik, o yozlaşmayı işledik. Ama amacına ulaşamadı. Biçimiyle de hikayesiyle de çok uğraşmamıza rağmen(32).

25. TATLI BELÂ (1961)

Yapım: Güven Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Vedat Türkali/Gör. Yön.: Manasi Filmeridis. Oyn.: Orhan Günşiray, Neriman Köksal, Ayfer Feray, Hüseyin Baradan, Ahmet Tarık Tekçe, Yılmaz Güney.

26. BATTI BALIK (1962)

Yapım: Yerli Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Kemal Tahir/Gör. Yön.: Çetin Gürtop/Müzik: Yalçın Tura/Yön.Yard.: A.Tokatlı. Oyn.: Fikret Hakan, Filiz Akın, Ayfer Feray, Turgut Boralı, E.Keskin, E.Günaydın, E.Çeviren, O.Alyanak, A.şen, A.Ataç, A.Tanju.

(32) Atıf Yılmaz'la 17 Ocak 1985'te yapılan konuşmadan.

27. BEŞ KARDEŞTİLER (1962)

Yapım: Efe Film/Yön.: A.Yılmaz/Sen.: Kemal Tahir/Gör.Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Muhterem Nur, Eşref Kolçak, Ekrem Bora, Ahmet Mekin, Erol Taş, Hayati Hamzaoğlu, Ayfer Feray, Aliye Rona, Suzan Avcı, Reha Yurdakul, Hüseyin Baradan, Danyal Topatan, T.Başaran.

28. BİR GECELİK GELİN (1962)

Yapım: Be-Ya Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Vedat Türkali/Gör.Yön.: Çetin Gürtop/Müzik: Yalçın Tura/Dekor: Duygu Sağıroğlu. Oyn.: Orhan Günşiray, Gönül Yazar, Suphi Kaner, Suna Pekuysal, Sadettin Erbil, Ahmet Tarık Tekçe, Turgut Boralı, Sami Hazinses, Bedia Muvahhit, Osman Alyanak, E.Keskin, Mualla Sürer.

29. CENGİZ HAN'IN HAZİNELERİ (1962)

Yapım: Yerli Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Suat Yalaz/ Yapıt: Abdullah Ziya Kozanoğlu/Gör.Yön.: Çetin Gürtop/Oyn.: Orhan Günşiray, Fatma Girik, Öztürk Serengil, Aysel Tanju, Atıf Kaptan, Sami Hazinses, Nejat Altınok, M.Ener, E.Han, H.Satırlı, Y.Çağatay/Müzik: Yalçın Tura/Şarkı: Ruhi Su.

30. AZRAİLİN HABERCİSİ (1963)

Yapım: Yerli Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Murat Aşkın/Yapıt: Ümit Deniz/Gör.Yön.: Çetin Gürtop/Oyn.: Orhan Günşiray, Pervin Par, Ulvi Uraz, Sevda Ferdağ, Reha Yurdakul, H.Kurdoğlu, B.Tekber, Suphi Kaner.

31. İKİ GEMİ YANYANA (1963)

Yapım: Efe Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Kemal Tahir/Gör.Yön.: Çetin Gürtop. Oyn.: Orhan Günşiray, Filiz Akın, Altan Erbulak, Sadettin Erbil, Suzan Avcı, Sevda Nur.

32. KALBE VURAN DÜŞMAN (1963)

Yapım: Uğur Film/Yön.: A.Yılmaz/Sen.: Atilla Tokatlı/Gör.Yön.: Mustafa Yılmaz. Oyn.: Tamer Yiğit, Pervin Par, Ekrem Bora, Gülbin Eray, Süha Doğan.

33. YARIN BİZİMDİR (1963)

Yapım: Yerli Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Murat Aşkın, İlhan Engin/Gör.Yön.: Çetin Gürtop/Müzik: Ruhi Su. Oyn.: Eşref Kolçak, Orhan Günşiray, Nilüfer Aydan, Nurhan Nur, Ulvi Uraz, Reha Yurdakul.

(1964, I.Antalya Film Festivalinde (Ulvi Uraz) "En Başarılı Erkek Yardımcı Oyuncu" ödülü).

Konu: Kasabasında turistik tesisler kurmak bahanesiyle kesesini doldurmaya çalışan bir Belediye Başkanı, Belediye'deki oyunlara, baskılara karşı çıkan idealist gazeteci ve toplumcu bir bağ sahibi filmin baş kişileri. Belediye Başkanı seçimlerinde dönen partililik dümenleri, kooperatifçilik çalışmalarını engellemeye çalışan düzenbazlar, diğer kişiler. Bunlar arasındaki çatışmalar sergilenirken, idealist gazeteciyle-Belediye Başkanının Avrupa görmüş kızının; gazetecinin öğretmen kızkardeşiyle-toplumcu bağ sahibinin aşkları da işleniyor.

"1960 Devriminin hoşgörü ortamında yeşeren, sorunların daha ciddi boyutlarda işlendiği Yarın Bizimdir, şirin bir yergiden toplumsal eleştiriye yönelen, kusurları ve dengesizlikleriyle tipik bir Atıf Yılmaz filmiydi"(33).

1960. döneminin başından bu yana bir çok sıradan iş filminden sonra, toplumsal sorunlara parmak bastığı bu filmiyle Yılmaz, Gelinin Muradı'ndan sonra yeniden kasaba çevresine dönüyordu. Bundan sonra çekeceği Erkek Ali'deki köy çevresine doğru çeviriyordu yönünü yavaş yavaş.

34. ERKEK ALİ (1964)

Yapım: Uğur Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Vedat Türkali/Gör. Yön.: Gani Turanlı/Müzik: Fecri Ebcioğlu. Oyn.: Eşref Kolçak, Parla Şenol, Sevda Ferdağ, Sevda Nur, O.Türkoğlu.

Konu: Ali, Güneydoğu Anadolu'da yaşayan, geçimini kaçakçılıkla sağlayan genç bir adamdır. Dul bir kadınla da ilişkisi vardır. Günün birinde Ağanın adamları dağ yolunda Ali'yi yakalar ve herkesin gözü önünde döverler. Ali, eve gelince, sevgilisinin sert ve kesin tepkisiyle karşılaşır. Kadının et-

(33) Engin Ayça, Videosinema, Sayı 3, Eylül 1984, s.33.

kisinde kalarak, istemese de Ağayı öldürür. Geride Ağanın küçük torunu kalmıştır. Bu çocuğun durumu Ali'yi çok etkiler. Şefkat ve ilgi bekleyen bu çocuğa istediklerini vermeye çalışır. Hatta bu çocuğun uğruna hayatını bile feda eder.

Atıf Yılmaz, bu film için: "Erkek Ali benim filmografimde önemli bir filmidir. Urfa'daki toprak ağalığı müessesesini işler bir taraftan. Bir taraftan da -yine öykü olarak ilk kez- daha yoğun bir psikolojik boyut getiren, olumsuz kahramanları olan bir filmidir. Sevda Ferdağ çok olumsuz bir tip" diye açıklama yapmaktadır(34).

"Urfa'da çekilen Erkek Ali'nin hikayesi üç kişi etrafında kurulmuştur: Bir erkek, bir kadının ve bir çocuk. Özel bir ruhbilimsel durumu yansıtmak isteyen, biri vicdan azabı, ikincisi intikam hırsı ve patolojik bir kıskançlıkla itilen, üçüncüsü ise şefkat ve ilgi arayan üç kişinin hikayesi bu. Filmde ne kadar kaçakçılıktan, ağa baskısından söz ediliyorsa da bunlar, aslında derinleştirilmeyen, nedenleri açıklanmayan, yalnızca baş kişileri harekete getirmeğe yarayan motiflerdir"(35). "Seyirci perdede peşpeşe gelişen olaylar dizisi izlemez, üç kişinin dramına, isteklerine, ilişkilerine tanık olur"(36).

Selim İleri'ye göre, "Atıf Yılmaz'ın melodram dünyası çoğu kez Shakespeare'ce uzantılar içerir. "İleri, bu film ile ilgili izlenimlerini kağıt üzerine şöyle aktarmıştır: "Erkek Ali'de çok genç bir Sevda Ferdağ, olağanüstü bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Simsiyah vatkalı mantosuyla, Urfa mezarlıklarında ölürken göbek atan bu genç kadın, aşkla tutkuyu, vahşetle incelmış sapkıyı iç içe, göz kamaştırıcı biçimde canlandırır. Yönetmen, işin içine cinsel aşk girdi mi,

(34) Atıf Yılmaz'la 17 Ocak 1985'te yapılan konuşmadan.

(35) Scognamillo, Türk Sinemasında 6 Yönetmen, s.74.

(36) Hey TV Dergisi, 5 Eylül 1977.

bütün değerleri, savları, yargıları bir yana bırakıp, belki de ilk kez özgün bir bakış açısını yeğler. Sevmek, sanki öldürmektir, bu romanda"(37).

Sinemamızda erotizm açısından, olaya bakan yazarlar, Erkek Ali'yi "erotizme yeni boyutlar getiren film" olarak nitelemekte ve Sevda Ferdağ'ın çıplaklığını bir çifte ile örtmesi, Eşref Kolçak'la sevişme sahnelerini örnek olarak göstermektedirler(38).

35. KEŞANLI ALİ DESTANI (1964)

Yapım: Gün Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Haldun Taner/
Gör.Yön.: Çetin Gürtop/Müzik: Yalçın Tura/Oyn.: Fikret Hakan,
Fatma Girik, Hüseyin Baradan, Danyal Topatan, Orhan Elmas,
Mehmet Ali Akpınar, Mualla Sürer, Aziz Basmacı, Mürüvvet Sim,
Feridun Çölgeçen, Sami Hazinses, Osman Alyanak, Osman Türk-
oğlu, Aydemir Akbaş, Faik Coşkun, Eşref Vural.

(1965, 2. İzmir Film Şenliğinde "en başarılı ikinci film", "en başarılı müzik" ve "en başarılı erkek" (Fikret Hakan) ödülleri; 1965, 2. Antalya Film Şenliğinde, "en başarılı ikinci film", "en başarılı yönetmen", "en başarılı kadın oyuncu" (Fatma Girik), "en başarılı erkek oyuncu" (Fikret Hakan) ödülleri)*.

Atıf Yılmaz, tiyatro uyarlamaları konusunda bilgi verirken bu film için: "İlk uyarlamam Keşanlı Ali Destanı'ydı. Konu, tema, kişiler, şarkılar aynen kullanıldı. İlk yarı, sinema açısından daha başarılıydı. İkinci yarı ise tiyatromsuydu" diyordu bir sinema seminerinde(39).

"Haldun Taner'in bu başarılı sahne oyunu, epik tiyat-

(37) Selim İleri, Milliyet Sanat Dergisi, 1 Ağustos 1983.

(38) Mahmut Tali Öngören, Sinemada Kadın ve Cinsellik, s.126.
Agâh Özgüç, Türk Sinemasında Sansür Dosyası, s.56.

* Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, 1914-1972, s.142.

(39) 29 Nisan 1984, Sahne Sanatları ve Sinema Semineri, Yer: Atatürk Kültür Merkezi.

rosu, Yılmaz'ın elinde epik sinemaya dönüşürken, oldukça zorlanmıştı. Özellikle bu zorluk, bir eksiklik biçiminde, Keşanlı Ali'nin insan olarak dramında yansıyor, Ali'nin son andaki bilinçlenmesi açıklanmıyor, nedenleri anlatılmıyordu. Yanısıra dramatik düşüklük ortadan kaldırılamadığı, sinematografik figürler, öğeler kullanılmadığı için bir vodvile dönüşmesi önlenemiyordu"(40).

"Keşanlı'nın ilk bölümleri-değişik bir hava taşıyan takdim yazılarından başlayarak- gecekondunun yıkılması, Keşanlı'nın destana uygun şekilde, şişman polise tanıtılması, Keşanlı'nın hapisten çıkıp Sinekliye gelişi, karşılanması duygulu, anlayış dolu bir mizahla veriliyor. Sinekli'de Yılmaz kasabalılarını bulur gibi oluyor, aynı hava içinde insan kalabalığını hareket ettiriyor, coşturuyor; yan tipleri fazlaca karikatüre yönelmeden çiziyor. Oysa bunun bir de sonrası var. Bir western düellosunu hicveden, Keşanlı-Çakal Rüstem karşılaşmasının ötesinde, yönetmen aynı canlılığı tutturamıyor, tiyatro düzenine kapılıyor, mekanik bir vodvile sürükleniyor"(41).

36. HEP O ŞARKI (1965)

Yapım: Birsel Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Safa Önal/ Gör.Yön.: Gani Turanlı/Şarkılar: Zeki Müren/Oyn.: Zeki Müren, Belgin Doruk, Reha Yurdakul, Avni Dilligil, Bedia Muvahhit, Necdet Mahfi Ayral, M.Fırat. Renkli.

37. SAYILI DAKİKALAR (1965)

Yapım: Birsel Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Orhan Elmas/Gör. Yön.: Mike Rafaelyan. Oyn.: Ayhan Işık, Belgin Doruk, Aysel Tanju, Reha Yurdakul, Talât Gözbak, Devlet Devrim, Feridun Çölgeçen, Süha Doğan.

(40) Onaran, Türk Sinema Tarihi 1979 - 1980 Ders Notları, s.125.

(41) Scognomillo, Türk Sinemasında 6 Yönetmen, ss.75-76.

38. MURADIN TÜRKÜSÜ (1965)

Yapım: Güven Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Yaşar Kemal/Gör.
Yön.: Manasi Filmeridis. Oyn.: Fikret Hakan, Pervin Par, Ha-
yati Hamzaoğlu, Ali Şen, Danyal Topatan, Ercan İnangiray,
Aliye Rona.

(3. Antalya Film Şenliğinde "en başarılı üçüncü film" ödülü).

Konu: Bir köyde yakışıklı bir avcı ile, köy ağasının kızı se-
vişmektedirler. Oysa ağa kızını delikanlıya vermeye yanaşmaz.
Sonra, dağa çıkan bir eşkiyayı öldürmesi koşuluyla razı olur.
Delikanlı istenilen koşulu kabul eder. Ağanın amacı ise, onu
köyden uzaklaştırıp adamlarına öldürmektir. Bunu sezen genç
avcı eşkiya ile ve köyden küçük bir çocukla dostluk kurar.
Sonunda köy halkının desteği ile de ağayı rezil edip sevgili-
sine kavuşur.

Yılmaz, Muradın Türküsü'nden şöyle söz eder: "Senaryo-
yu Yaşar Kemal'le birlikte hazırladık. Gelinin Muradı çizgi-
sinin bir devamı gibiydi, köydeki gelenekler, görenekler. Ya-
şar'ın üslûbunu da en iyi yansıtan filmlerden biridir. Yani,
o tutku... (Alageyik'te de var-Yaşar Kemal'le yapmıştık yine-
o tutku meselesi). Avcılığa çıkması, kıza tutkusu. Yine miza-
hın oldukça ağır bastığı ve o çevreyi iyi tanımlayan bir hi-
kayeydi"(42).

Çağdaş bir köy efsanesi havasındaki Muradın Türküsü,
yanık bir türküye özgü defalarca kullanılmış bu motifleri,
yalın bir anlatımla, sinematografik bir türkü şekline sokma-
ya uğraşıyorsa da pek başarılı olamıyor, bu denemede. Ama
Yılmaz'ın doğa ve insanları kaynaştırmadaki başarısı; kö-
yün sıcak, insancıl havasını vermekteki ustalığı sezmemek
olanaksız(43).

(42) 17 Ocak 1985 tarihinde yönetmenle yapılan konuşmadan.

(43) Scognamillo, Türk Sinemasında 6 Yönetmen, s.77.

39. TAÇSIZ KRAL (1965)

Yapım: Arzu Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Safa Önal/Gör.Yön.: Mahmut Demir. Oyn.: Metin Oktay, Gönül Yazar, Ayten Kaçmaz (Gökçer), Ajda Pekkan, Erol Taş.

40. SEVGİLİM BİR ARTİSTTİ (1966)

Yapım: Birsel Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Özdemir Birsel/Gör.Yön.: Gani Turanlı. Oyn.: Belgin Doruk, Ekrem Bora, Münir Özkul, Suna Pekuysal, Osman Alyanak, Bedia Muvahhit, Hüseyin Baradan, Z.Tan.

41. TOPRAĞIN KANI (1966)

Yapım: Güneş Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Konu: Recep Bilginer/Sen.: Ayşe Saşa/Gör.Yön.: Gani Turanlı (Sinemaskop). Oyn.: Fikret Hakan, Belgin Doruk, Erol Taş, Feyzi Tuna, Nuran Aksoy.

"Toplumsal sorunları işleyen filmlerinizden biri olan Toprağın Kanı'nı anlatır mısınız?" sorusuna Atıf Yılmaz şöyle yanıt verdi: "Toprağın Kanı petrolün ulusallaşması sorununu işler. O dönem Türkiye Petrolleri öyle bir hareket başlatmıştı. Konu, işte o hareketin devamıydı (Bizim mühendislerimiz de, işçilerimiz de petrol çıkarabilir. Neden yabancılara veriliyor bu iş? Yabancılar var olan petrolü çıkarmıyorlar) diye çeşitli dergilerde yazılıyordu. Tartışmalar yapılıyordu. O tema üzerinde bir hikayeydi. Bayağı emekle çekildi. İlk sinemaskop filmi. Siyah-beyaz. Film beklenen etkiyi yapmadı. Zaten filmin çekimine kadar hükümet de değişti Türkiye'de. Tamamen liberal görüşlü bir hükümet geldi. Tabii biraz zorlukla bitirdik filmi bu yüzden"(44).

Giovanni Scognamillo da filmle ilgili görüşlerini şöyle sıralıyor:

"Muradın Türküsü'ndeki rahat havaya karşılık, Recep

(44) 17 Ocak 1985'te yönetmenle yapılan konuşmadan.

Bilginer'in bir senaryosuna dayanan ve petrol sorununu ele almak isteğinde görünen Toprağın Kanı'nda sert, çatışmalı bir hava sürüyor. Bu da yönetmenimizin ataklığını tanıklayan başka bir deneme... Gani Turanlı'nın desteği ile şaşırtıcı bir kolaylıkla büyük perdenin imkânlarını kullanan Yılmaz, konunun getirmek istediği -ve fonda sıkışıp kalan- mesaja yabancı gibi kalıyor, çeşitli nedenlerden dolayı. Ulusal ve iktisadi çatışma, bir kardeş kavgasının, bir aşk hikayesinin, bir kuşak çatışmasının gerisinde kalıyor. Sav konuşmalarda kalıyor özellikle"(45).

42. PEMBE KADIN (1966)

Yapım: Ran Film/Yön.: A.Yılmaz/Sen.: Safa Önal/Yapıt: Hidayet Sayın/Gör.Yön.: Gani Turanlı. Oyn.: Yıldız Kenter, Ekrem Bora, Sema Özcan, Sami Ayanoğlu, Şükran Güngör.

Konu: Yirmi yıldan beri, para kazanmak için köyden şehire göçen kocasını, durmadan bekleyen, kızını hiç kimseye vermek istemeyen, hatta kocasını bulmak umudu ile beraberinde kente sürüklemek isteyen, sonunda; direnen, sevgilisinden ayrılmak istemeyen kızını köy meydanında vuran Pembe Kadın'ın tutkulu dramı.

Atıf Yılmaz'ın ikinci tiyatro uyarlaması olan Pembe Kadın, Kent Oyuncularının başarıyla sahneledikleri bir tiyatro oyunudur. Ama, Yılmaz'ın tüm çabalarına rağmen, sinematografik açıdan başarılı olamamış, bir Yıldız Kenter "Resitalinden"(46) ileriye gidememiştir.

43. ÖLÜM TARLASI (1966)

Yapım: Ran Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Yaşar Kemal/Gör.Yön.: Gani Turanlı. Oyn.: Fikret Hakan, Suna Keskin, Erol Günaydın, Lale Belkıs, Pekcan Koşar, Şükran Güngör, İhsan Yüce.

(1968, 5. Antalya Film Şenliğinde "en başarılı üçüncü film",

(45) Scognamillo, Türk Sinemasında 6 Yönetmen, s.79.

(46) a.g.e., s.80.

"en başarılı kamera" ve "en başarılı erkek oyuncu" (Fikret Hakan) ödülleri.

"Filmde Güneydoğu-Anadolu Bölgesindeki kaçakçılık sorunu ele alınıyor ve bir kaçakçının hayatı, yaşadığı çevre ile birlikte yansıtılıyor"(47).

Filmde toplum birey çatışması var. Gerçekçi olmaya çalışmayan, ama konuya yabancı kalan bir film.

44. AH GÜZEL İSTANBUL (1966)

Yapım: Be-Ya Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Safa Önal/Gör.Yön.: Gani Turanlı. Oyn.: Sadri Alışık, Ayla Algan, Feridun Çölgeçen, Diclehan Baban, Danyal Topatan.

(İtalya'da Bordighera Film Şenliğinde "Uluslararası Mizah Şenliği" Jüri Özel Ödülü).

Konu: İçki yüzünden her şeyini kaybetmiş, eski güngörmüşlerden, eski İstanbul efendisi Haşmet'le, artist olmak için anasını, babasını, köydeki sevgilisini terkedip İstanbul'a gelen, fuhuşa sürüklenen, Haşmet tarafından kurtarılan, sayılı bir solist olmaya kadar varan saf genç kız Ayşe'nin serüveni.

Bu filmde Yılmaz, "batılılaşmayı, aydın züppeliğini, aranjman müziğini taşlamak isterken, demagojik bir havaya bürünmekten, alaturkacılığın, Osmanlıcılığın, tutuculuğun övgüsünü yapmaktan öteye geçemedi"(48).

45. KOZANOĞLU (1967)

Yapım: Dadaş Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ayşe Şasa/Gör.Yön.: Gani Turanlı. Oyn.: Yılmaz Güney, Suna Keskin, Tuncer Necmioğlu, Hülya Duyar, Cahit Irgat, Candan İsen, İhsan Yüce, Osman Türkoğlu.

Konu: Öldürülen babasının öcünü almak için dağa çıkan bir eskiya çetesine katılan, eşkiyacılığın iç yüzünü kavrayınca

(47) Milliyet Gazetesi, 30 Aralık 1975.

(48) Özön, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Sayı:60, s.1892.

halkı savunmak amacıyla, pis bir siyaset oyununa kurban giden ve hayatını dar ağacında yitiren salt ve dürüst bir halk çocuğunun öyküsü.

"Kozanoğlu, 18.yy. Osmanlı toprak düzenini, onun varlık dönemini, mülkiyetin doğuşunu anlatıyordu. Sistemi; tımar, zeamet sistemini, onun geleceğini... İsmi aslında ticari olsun diye Kozanoğlu koyduk, Adana'daki Kozanoğlu'yla hiçbir ilişkisi yok. Filmin hikayesi, özgün bir hikayeydi ve bozulmayı anlatıyordu. İlk kez tefecilerin ortaya çıkmasını, sermaye meselelerini, imparatorluğun güçsüzleşmesini, mülkiyet fikrinin oluşmaya başlamasını... Bayağı üzerinde araştırma yapılan bir film" (49). Yönetmen böyle anlatıyordu filmi.

Giovanni Scognamillo, "Bir halk kahramanının, filmde kazandığı kişilikle, entrikalı serüveni arkasında halk ile devlet ilişkilerini açıklamak istiyor. Ve Kozanoğlu, Yılmaz Güney'in çizdiği kusursuz kişilik bir yana, bu savını seyirciye kadar götüremiyor. Yer yer plastik nitelikleri olan bir çağ filmi oluyor yalnızca" diye eleştiriyordu filmi, kitabında(50).

46. HARUN REŞİDİN GÖZDESİ (1967)

Yapım: And Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ayşe Şasa/Gör.Yön.: Gani Turanlı/Dekor: Doğan Aksel/Oyn.: Ajda Pekkan, Erol Tazeren, Tuncer Necmioğlu, Devlet Devrim, Turgut Özatay, Lale Belkıs.

47. BALATLI ARİF (1967)

Yapım: Şafak Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ayşe Şasa/Gör.Yön.: Rafet Şiriner. Oyn.: Yılmaz Güney, Nebahat Çehre, Meral Küçük-erol, Danyal Topatan, Erzurum Kazançel.

(49) 17 Ocak 1985'te Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan.

(50) Scognamillo, Türk Sinemasında 6 Yönetmen, s.83.

Atif Yılmaz, filmin konusunu kabaca şöyle açıklamaktadır:

"Halktan gelmiş, okuyarak sınıf değiştirmiş bir gencin ikilemini anlatıyordu, Balatlı Arif. Biliyorsunuz bizde bazı yönlerden sınıf değiştirmek kolay. Fakir bir ailenin oğlusanız bile, doktorsanız, mühendiskeniz, bir süre sonra sınıf değiştirebiliyorsunuz. Film, halktan bir gencin, şehir kültürüyle arasındaki ilişkileri ele alıyor. Bir taraftan kendini bulduğu çevre, bir taraftan burjuva sınıfı. O ikilemin içinde bocalayan bir çocuğun hikayesi"(51).

48. KÖROĞLU (1968)

Yapım: Uğur Film/Yön.: Atif Yılmaz/Sen.: Ayşe Şasa/Gör.Yön.: Gani Turanlı. Oyn.: Cüneyt Arkin, Fatma Girik, Hayati Hamzaoğlu, Reha Yurdakul, Mümtaz Ener, Hüseyin Baradan, Danyal Topatan.

Köroğlu filminin pek anlaşılmadığından, yalnızca Halit Refiğ'in filme değer verdiğinden söz ederek, filmle ilgili açıklamasını şöyle yapar Atif Yılmaz: "Bizde Köroğlu efsanesine hep, Köroğlu mitleştirilerek bakılmıştır. Biz onu öyle yapmadık. Biz tamamen taş baskısı halk metinlerinden yararlanarak yaptık. Orada da Köroğlu oldukça üçkağıtçı, sahtekâr, tabansız, korkak -adını vermediği zaman çobandan üç koyunu çalamayan, dayak yiyen- birisi olarak anlatılıyordu. Biz daha çok o metni aldık. Yani güldürü tarzında ve Köroğlu efsanesine farklı bir yaklaşımla, daha gerçekçi bir yaklaşımla baktık"(52).

Nijat Özön'e göre, Köroğlu, Kozanoğlu çizgisinde yürüyen, ama ona oranla daha başarılı bir film. "Zaman zaman bir Robin Hood havasına büründü ya da sıradan bir Hollywood serüven filmine düşmekten kurtulamadı. Asıl yanlışlıysa, taş bas-

(51) 17.1.1985'te yönetmenle yapılan konuşmadan.

(52) Aynı.

ması kitapların Köroğlu tasvirlerini andırmasına dikkat edilen görüntüler için, ileri sürülen tuhaf gerekçeden kaynaklanmaktaydı. Geleneksel Türk resmi iki boyuta dayanıyordu, dolayısıyla Türk Sinemasının üç boyutluluk çabalarına özenmemesi gerekmektedir" düşüncesini ve filmi eleştirmektedir Özön(53).

49. CEMİLE (1968)

Yapım: Saner Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ayşe Şasa/Gör.Yön.: Gani Turanlı/Oyn.: Hülya Koçyiğit, Murat Soydan, Ferit Şevki/ Renkli

(6. Antalya Film Şenliğinde "en başarılı kadın oyuncu"(Hülya Koçyiğit)(54).

50. YASEMİNİN TATLI AŞKI (1968)

Yapım: Saner Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Gör.Yön.: Gani Turanlı/Oyn.: Hülya Koçyiğit, Erol Büyükburç, Ali Şen, Hüseyin Baradan, Birsen Ayda, Aynur Aydan.

51. MENEKŞE GÖZLER (1968)

Yapım: Saner Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Safa Önal/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Sadri Alışık, Fatma Girik, Erol Büyükburç, Pervin Par.

(1. Adana Film Şenliğinde "en başarılı senaryo" ödülü(55).

52. KIZIL VAZO (1969)

Yapım: Saner Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Peride Celâl/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Hülya Koçyiğit, Murat Soydan, Nihat Ziyalan, Reha Yurdakul, Oktar Durukan, Meltem Mete.

53. KÖLEN OLAYIM (1969)

Yapım: Saner Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Abdülmalek/Gör.Yön.:

(53) Özön, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, s.1892.

(54) Özgüç, 194 - 1972 Türk Filmleri Sözlüğü, s.216.

(55) a.g.e., s.242.

Mengü Yeğın. Oyn.: Türkan Şoray, Murat Soydan, Nasır Malek, Benan Öz, Mualla Sürer.

54. DARILDIN MI CİCİM BANA (1969)

Yapım: Saner Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Bülent Oran/Gör. Yön.: Çetin Tunca. Oyn.: Sadri Alışık, Yusuf Sezgin, Esen Püsküllü, Mine Sun, Aziz Basmacı, Avni Dilligil, Mürüvvet Sim.

55. ZEYNO (1970)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Bülent Oran/Gör.Yön.: Orhan Kapkı. Oyn.: Yılmaz Güney, Hülya Koçyiğit, Aliye Rona, Nubar Terziyan, Mümtaz Ener, Ali Kapkı.

Konu: Kan davası yüzünden ikiye bölünmüş köyden, bir genci olayın sorumlularını bulmak için İstanbul'a gönderirler. İstanbul'a giden genç, tıp öğrencisi bir kıza aşık olduğu için görevini yapamaz. Köye döner. Bir süre sonra okulunu bitiren ve doktor olan kız da aynı köye atanır. Bu arada süregelen öldürme olayları yüzünden genç erkek dağa çıkar. Yaralanarak doktora getirilir. Burada birbirlerini tanıyan gençler, köylülerin tepkisi üzerine oradan kaçarlar.

Sıradan bir kan davasını anlatan bu film, iki ayrı tür izleyicisi olan, starları yüzünden, iş yapan bir film olmuştur(56).

56. KARA GÖZLÜM (1970)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Bülent Oran/Gör.Yön.: Orhan Kapkı. Oyn.: Türkan Şoray, Kadir İnanır, Mürüvvet Sim, Ali Şen, Mualla Sürer, Aynur Aydan, Aziz Basmacı.

57. UNUTULAN KADIN (1970)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Bülent Oran/Gör.Yön.: Orhan Kapkı. Oyn.: Türkan Şoray, Kadir İnanır, Metin Serezli, Aynur Aydan, Nubar Terziyan.

58. AŞKTAN DA ÜSTÜN (1970)

Yapım: Er Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Safa Önal/Gör.Yön.: Nejat Okçugil/Oyn.: Zeki Müren, Filiz Akın, Salih Güney, Lale Belkıs, Sami Hazinses, Meltem Mete.

59. YEDİ KOICALI HÜRMÜZ (1971)

Yapım: Birsal Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ayşe Şasa/Yapıt: Sadık Şendil/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Türkan Şoray, Tanju Gürsu, Salih Güney, Münir Özkul, Süleyman Turan, Suna Selen, Sadettin Erbil, Ali Şen.

Konu: Hürmüz, imam nikahıyla evli olduğu adamın, kendisinden başka altı karısı daha olduğunu öğrenir. Kocası Kabadayı Ömer'den üç almak için, kendisi de altı koca daha bulur. Doktor, tulumbacı, kalyoncu, bekçi, berber ve hallaç olan kocalarını ayrı ayrı idare etmek, birbirleriyle karşılaştırmak için uğraşmaktadır artık hergün.

Sadık Şendil'in günlerce afişlerde kalan oyunundan uyarlanan film için yönetmeni şöyle dedi: "Yedi Kocalı Hürmüz benim açımdan önemli. Bu filmde, ulusal sinema nasıl olmalı konusuna denedik. Tüm filmi iki boyutlu çektim ben. Yani bir tür minyatür gibi, bu da hikayeye çok uygun düştü. Türkan Şoray'ı da aşağı yukarı bir kukla gibi oynattık. Bütün kişileri. Örneğin, birçok duygularını belli mimiklerle veriyor-duk, sadece göz kırpmasıyla vs. Yani klasik birşey değil de, Ulusal Türk Sineması nasıl olmalı, geleneksel sanatlardan yeni bir senteze nasıl varılır, denemesiydi. Benim oldukça sevdiğim bir filmidir"(57).

Oyunun yazarı Sadık Şendil de Yedinci Sanat Dergisi-nin 1974-12. sayısındaki bir söyleşide, oyunun konusu için şunları söylüyordu: "Eser mühim birşey değildi zaten, bir şakaydı. Yedi kocalı hanım olur mu? Ne Osmanlı'da olur ne bugün olur. Şimdi buradan kalkıp da Osmanlının ekonomik gelişimine, sıkıntısına bağladınız mı olmaz"(58).

(57) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17 Ocak 1985).

(58) Onaran, 1979-80 Ders Notları Türk Sinema Tarihi, s.127.

60. BATTAL GAZİ DESTANI (1971)

Yapım: Uğur Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ayşe Şasa/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Meral Zeren, Reha Yurdakul, Erden Alkan, Melek Görgün, Kerim Afşar.

"Battal Gazi Destanı da yine taş baskısı eski metinlerden yararlanılarak yapılan bir filmdir ve klasik, hamasî filmlerin dışında bir esprisi bir tadı vardır"(59).

61. ATEŞ PARÇASI (1971)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Bülent Oran/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Türkan Şoray, Kartal Tibet, Sevim Emre, Hulusi Kentmen, Nevin Nuray, Nubar Terziyan, Asım Nipton.

62. GÜLLÜ (1971)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ayşe Şasa/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Türkan Şoray, Ediz Hun, Süleyman Turan, Semih Sezerli, Hulusi Kentmen, Aynur Aydan.

(9. Antalya Film Şenliğinde "en başarılı yardımcı erkek oyuncu" (Süleyman Turan) ödülü)

63. ZULÜM (1971)

Yapım: Sine Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Bülent Oran/Gör.Yön.: Cengiz Tacer/Oyn.: Türkan Şoray, Kartal Tibet, Murat Soydan, Kayhan Yıldızoğlu, Nedret Güvenç.

(9. Antalya Film Şenliğinde "en başarılı film", "en başarılı yönetmen", "en başarılı kamera" ve "en başarılı erkek oyuncu" (Murat Soydan) ödülleri).

64. GÜNAHSIZLAR (1972)

Yapım: Er Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Selim İleri/Gör.Yön.: Ali Yaver/Oyn.: Cüneyt Arkın, Sevda Ferdağ, Tuncer Necmioğlu, Yeşim Tan.

(59) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17 Ocak 1985).

Yönetmeni anlatıyor Günahsızlar'ı:

"Günahsızlar ilginç bir denemeydi ama çok başarısız oldu. Burjuva olmaya özenen bir aydının hikayesiydi aslında. Ve onun çelişkilerinin. Yani burjuva olmak için burjuvaziden bir kızla evleniyor, kendisi yoksul bir aileden. Sevgileriyle yola çıkıyorlar. Maalesef başarılı olamadı film"(60).

65. CEMO (1972)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen. Ayşe Şasa/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Müzik: Yalçın Tura/Oyn.: Türkan Şoray, Fikret Hakan, Bilal İnci, Tuncer Necmioğlu, Mümtaz Ener, Danyal Topatan, Aliye Rona. Yapıt: Kemal Bilbaşar.

Konu: Usta bir savaşçı olan Cemo'nun babası kızını yiğit, güçlü bir savaşçı olarak yetiştirmiştir. Kocasının da kızına yaraşır olmasını istemektedir. Aynı yörede çan yapıp satan Memo, Cemo ile evlenmek ister. Bir sınav sonucu Cemo'yu alır. Oysa Cemo'yu yörenin zengin beyi Sorikoğlu da istemektedir. Onların evlenmesini kabul etmek istemez. Çeşitli olaylar Cemo ile Memo'yu ayırır. Uzun ve birbirlerinden habersiz bir süre sonunda Bey'in adamlarıyla baskın yaptığı bir aşirette karşılaşır. Bey'le çarpışırlar ve onu yenerler. Tekrar birleşen çift yaşamlarını yeniden kurmak üzere, birlikte uzaklaşırlar.

"Özenli bir anlatımı ve zevkli bir fotoğraf çalışması olan film için Yılmaz şöyle diyor: Cemo'da sevgi, ölüm, özlem gibi motifleri, romanın ana öğelerinden biri olan analık teması çerçevesinde örmeye çalıştım. Bu örgü içinde geleneksel bir öz taşıyan kumalık motifine, duyarlılığın, tutkunun, kadın çilekeşliğinin bize has yersel özelliklerine şiirsel bir yaklaşım denedim"(61).

Başka bir konuşmasında yönetmen, filmin çekim özelliklerine değinir: "Orda farklı bir şey denedik. Yine ulusal sinema üslubuna yakın. Doğayı değiştirme işi yaptık. Yani doğanın renklerini suni renkler haline getirdik. Bir masal atmosferi."

(60) Atıf Yılmaz ile yapılan konuşmadan (17 Ocak 1985).

(61) Onaran, Türk Sinema Tarihi 1979-80 Ders Notları, s.128.

feri yarattık. Gökyüzü maviyse turuncu yaptık. Mesela çimenleri değiştirdik renk renk. Belli bir renkdünyası ve atmosfer olarak bir masal atmosferi içinde farklı bir yaklaşımla çektik"(62).

66. GELİNLİK KIZLAR (1972)

Yapım: Er Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: H.Değirmencioğlu/Gör. Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Sadri Alışık, Zeynep Değirmencioğlu, Yeşim Tan, Aysin Atav, Müşerref Çapın.

67. UTANÇ (1972)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ayşe Şasa/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Müzik: Yalçın Tura/Oyn.: Filiz Akın, Kadir İnandır, Ülkü Ülker, İhsan Yüce, Mümtaz Ener, İhsan Gedik.

Konu: Utanç iki işçinin sonu ölümle biten sevdalarının öyküsüdür. İşçi kız evlenme hazırlığı içindeyken tecavüze uğrar. Sevgilisi bunu haber aldığı sırada bir iş kazasına uğrar ve kolu kesilir. Oğlan bu olaydan sonra memleketine döner. Kız ise gazionlarda şarkı söylemeye başlar. Zengin bir adamın metresi olur. Delikanlı sevdiği kızı, salt bu beklenmeyen olay yüzünden terketmekle haksızlık ettiğinin farkına varır. Geri döner. Ancak, ayrılık sonrası olan bu olaylar, genel ahlâk anlayışının çizdiği sınırlar, birleşmelerini engeller. Bu çıkmaz kızı intihara sürükler.

"Konu toplumumuzdaki aşk, cinsel ahlak anlayışlarının bazı yerli özelliklerini yorumlamak olanağını veriyordu. İstanbul kentini alışılmışın oldukça dışında bir açıdan resimlemek sorumluluğunu yüklüyordu. Çevreyle insan arasındaki bağlantıları, belli bir üslûp içinde derlemek gerekiyordu. Hem yalın hem de duyarlı bir sinema anlatımı... Özel bir kurgu anlayışı. "Yılmaz filmiyle ilgili bu açıklamayı yaparken, senarist Ayşe Şasa da "Çağdaş bir destan, insaminimizin yaşamasından, sevgide onur aramasından doğan özelliklerin bir destanını kurmak istedim" diyerek filmdeki amacını dile getiriyordu(63). Filmde, işçi kız Bahar'ı oynayan Filiz Akın,

(62) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

(63) "İddialı bir filmin öyküsü", Cumhuriyet Gazetesi, 15.11.1972.

riyordu(63). Filmde, işçi kız Bahar'ı oynayan Filiz Akın, canlandırdığı rolü şöyle ele alıyordu: "Rolümün en zor bölümü kızın dramının başladığı ikinci bölümdü. Burada Bahar'ın yerine koydum kendimi. Zavallı Baharcık, ölümü denemiş, yaşama gücüne yenilmişti. Yapabileceği tek şey, kendini hayatın akışına bırakmak, yavaş yavaş acı çekerek kendinden öc alarak yok olmaktı"(64).

Eleştirmen Nezih Coş'un, "Atıf Yılmaz'ın silkindiği film"(65) olarak nitelediği Utanç, toplumumuzda kadını gerçekçi olarak ele alan ilk filmlerden biriydi. Bu konuda Yılmaz olaya şöyle yaklaşıyordu: "Bizdeki güzel olup da biraz içinde yükselmek hırslı olan kadınların durumunu yansıtan bir film, bir aşk hikayesi içinde. Ve o güne kadar, filmlerde daha çok ezilmiş, hizmetçilik eden, tecavüze uğrayan vs. kadınlar oluyordu. Burada öyle almadık işi. Kız kendi isteğiyle orospu oldu. Güzel olduğu için kolayı seçti ve orospu oldu" (66).

"Utanç Türk toplumunda bir nesne olarak görülen kadının durumuna, üstelik bir kadın gözüyle-senaryo Ayşe Şasa'nındı-eğilmesi yönünden ilginçti"(67).

68. KÖLE (1972)

Yapım: Saner Film (Mısır'la ortak Yapım)/Yön.: Atıf Yılmaz/
Sen.: Abdülnay Edip/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Ferit Şevki,
Gönül Hancı, Turgut Savaş, Tufan Giray, Asuman Can.

Konu: Bir pavyonda ayak işlerini gören Paçavra'ya herkes kötü davranmakta, onu ezmektedir. Biraz insanca davranan şarkıcı kıza aşık olur. Ama lükse düşkün kız, ancak çok para

(64) Aynı.

(65) Nezih Coş'la yapılan konuşmadan (1.5.1985).

(66) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

(67) Özön, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, s.1893.

karşılığında kendisiyle yaşayabileceğini söyler. Bunun üzerine kötü yollardan para kazanmaya başlar. Çirkin olan Paçavra sevgilisini bir gün yakışıklı zengin bir gence kaptırır. Onları öldürmeyi düşünürse de yapamaz, kendisini öldürür.

69. GÜLLÜ GELİYOR GÜLLÜ (1973)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Erdoğan Tünaş/Gör. Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Türkan Şoray, Ediz Hun, Neriman Köksal, Bülent Kayabaş, Sadettin Erbil, İlhan Daner, Nubar Terzian, Feridun Çölgeçen.

Konu: Bir Karadeniz kasabasındaki iki aile, Fındıkoğulları ve Kumcuoğulları arasında kan davası vardır. Fındıkoğulları ailede hiç erkek kalmadığı için, kızları Güllüyü, otuz yıl önce İstanbul'a gönderilen, Taka Nuri olarak adını değiştiren ve gazinocular kralı olan Ali'yi öldürmek üzere İstanbul'a gönderirler. Bir dizi arayıp bulamama, kaçıp kovalamadan sonra, Güllü ve Ali birbirlerini severler ve evlenirler. Hersey tatlıya bağlanmıştır.

Yılmaz, "toplumumuzun önemli sorunlarından biri olan kan davasını ilk kez bir güldürü çerçevesinde Güllü'de (1971) ele aldı. Fakat bu filmdeki oldukça ölçülü, ince yergiyi, bunun arkası olan Güllü Geliyor Güllü'de sürdüremedi"(68). Yergi kaba bir güldürüye dönüştü.

70. KAMBUR (1973)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Senaryo: Erdoğan Tünaş/Gör.Yön.: Kaya Ererez/Oyn.: Fatma Girik, Kadir İnanır, Suzan Avcı, Danyal Topatan, İhsan Yüce, Muazzez Kurdoğlu.

Konu: Ayvalık'ta babasıyla birlikte yaşayan yoksul ve kambur balıkçı kız Azize, kamburu yüzünden, kasabalılarca horlanmakta ve alaya alınmaktadır. Bir gün kasabaya kör bir kemancı gelir çalışmak için. Azize Aliye tutulur. Kör sevgilisinin kamburunu göremeyeceği için kendisini seveceğine inanır, Azize. Ama, sonunda sevgisi uğruna Ali'si için gözlerini feda etmekten kaçınmaz.

"İç dünyalarında çeşitli duyguların baskısı altında olan iki insanın duygusal bakımdan yakınlaşmalarını, durum

(68) Aynı.

değiştikten sonraki gelişmeleri, çevrenin tek tek ikisine ve ilişkilerine olan tepki ve yorumlarını ele alan Kambur konusuyla değişik bir filmdir"(69). "Yönetmen Yılmaz'ın baştan sona belirli bir çizgide giden üslûp birliğiyle kurduğu dinamik, görüntüye dayanan bir sinema anlayışı, Kambur'u önemli kılan baş etmen olmaktadır. Sinemanın bir görüntü sanatı olduğu, görüntünün bir temel anlatım aracı olarak kavranıp kullanıldığı ve sinemamızda genel olarak görüntüden ağır basan diyalog kullanımı anlayışına karşı, diyalogun görüntünün yapısına uygun biçimde ele alınması gereken bir yan malzeme şeklinde değerlendirildiği Kambur, bu nitelikleriyle Türk Sineması açısından tali bir önem kazanmaktadır. Dengeli bir üslûp bütünlüğünün kuşatımında, filmin dramatik yapısı, diyalogu arka plana iten, onu fonksiyonelliğini aşan bir tarzda öne çıkarmayan, görüntüyle söz söyleyen ve etkileyen, özellikle kambur kızın duygusal coşkusu dışı vuran o unutulmaz koşma sahnesi, bir sinema çalışmasıyla örgülenmektedir"(70).

"Yılmaz'ın filmi, Türk sinemasının bir türlü vazgeçemediği o büyük aşk hikayelerinden bir yenisi. Yılmaz, Zulüm adlı filmdeki kolunu kesme motifinden sonra, burada da gözünü bağışlama fedakârlığını kullanıyor. Kambur görüntü araştırmaları yapan, Ayvalık'ın doğal dekorlarından yararlanarak değişik bir hava taşıyan, titiz çalışılmış bir yapıt. Fatma Girik'in başarılı oyunu da dikkate değer"(71).

Kambur, "Zavallı yoksul, kambur bir genç kız ile onun kadar zavallı âmâ bir delikanlının katıksız aşklarını anlatması yönünden yürekli bir çıkış sayılabilirdi. Ne var ki Batıbeki'nin bu çıkışı yine güzel (Fatma Girik), yine yakı-

(69) Erman Şener, Milliyet Gazetesi, 6.11.1979.

(70) Taylan Altuğ, "Kambur", Yedinci Sanat Dergisi, Sayı:3, Mayıs 1973.

(71) Nezhir Coş, "Kambur", Milliyet Sanat Dergisi, 23 Mart 1973.

şıklı (Kadir İnanır) Yıldızlar kullanarak gerçekleştirmesi, bir yandan da kendi kendini baltalama anlamını taşıyordu"(72).

Sinema eleştirmenlerince değişik yönleriyle ele alınan filmi, yönetmen Atıf Yılmaz da "plâstik görünüm olarak başarılı ama öykü yönünden zayıf bir film" olarak nitelemektedir(73).

71. MEVLÂNA (1973)

Yapım: Has Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Turgut Özakman, Ergin Orbey/Yapıt: Mehmet Önder/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Cüneyt Gökçer, Kerim Afşar, Tufan Giray, Atıf Kaptan, Yeşim Tan, Zeyno Çilem, Danyal Topatan.

"Mevlâna, çok büyük emeklerle çekilmesine rağmen, yapımçı firmanın iflâs etmesi üzerine piyasada gösterilemedi. O zamanın Kültür Müsteşarı, kendisi de Mevlevî olan Mehmet Önder, bu filmin çekimini organize etti, kitaplarından, araştırmalarından yararlanmamızı sağladı, maalesef vaadettiği devlet yardımını gerçekleştiremedi. TRT, televizyon için filmi alır umudundaydık, o da almayınca film için çok para harcamış olan yapımçı firma iflas etti.

Yarı belgesel olan film. Mevlâna'yı mistik, fanatik yönüyle değil de ilerici, aydın yönüyle işliyordu. Piyasaya çıkamamasından üzgünüm. "Atıf Yılmaz Mevlâna filminin yaşam öyküsünü böyle dile getiriyordu(74).

(72) Özön, Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, İstanbul: Hil Yayınları, 1985, s.379.

(73) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

(74) Aynı.

72. KUMA (1974)

Yapım: Erman Film/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Cahit Atay/
Gör.Yön.: Çetin Tunca/Müzik: Yalçın Tura/Oyn.: Fatma Girik,
Hakan Balamir, Nuran Aksoy, Aliye Rona, Tuncer Necmioğlu,
Ülkü Ülker.

Konu: Döl tutmayan bir çoban kızla, kocası Ali'nin öyküsü. Askerden dönen Ali, bir gün dağlarda bir çoban kızla karşılaşır. Aralarında tutkulu bir aşk başlar. Bu evliliğe Ali'nin annesi karşı çıkar. Buna rağmen evlenirler. Doğacak çocuk belki de bu düşmanlığı ortadan kaldıracaktır. Ne var ki çoban kız döl tutmaz. Muskalar, adaklar, büyüler para etmez. Çoban kız sonunda kısırlığı kabullenip Ali'ye bir kuma, doğurgan bir eş arar. Bu ikinci eş kör bir kız olur. Fakat bu ikinci eş de bir türlü döl tutmamaktadır. Sonunda çoban kızın hamile olduğu ortaya çıkar. Buna karşılık kör kız tarafından iftiraya uğrar. Ali'yi aldattığı sanılan çoban kız tüm köy tarafından kahpe damgasını yer. Ve çevresi çoban kızını bir ağaca bağlayıp öldürmek için taşlarlar. Ama Ali tam zamanında bu çağ dışı törelere baş kaldırarak çoban kızını köylülerin elinden kurtarır. Birlikte şehre doğru yola çıkarlar(75).

Cahit Atay'ın Ana Hanım Kız Hanım adlı tiyatro oyunundan perdeye aktarılan Kuma için Alim Şerif Onaran: "Tam bir ekip çalışması olan film, renk düzenlemeleriyle, mekan anlayışıyla, çerçevelemeleriyle, özü biçimle dengeleyen anlatımıyla başarılı bir yapıt olarak ortaya çıkmıştır. Sevdiğini onun iyiliği için, başka bir kadınla paylaşmak durumunda kalan kadın, canlı ve etkili biçimde anlatılabilmıştır" demektedir(76).

13 Aralık 1974 tarihli Milliyet Gazetesi de bu film için şunları yazmaktadır: "Sinemamıza özgü bir gerçek, Kuma'yı en azından dikkate değer yapıyor. Bir yönetmenin uzun bir aradan sonra biri 20, öteki 22 günde çektiği iki filmde de (öteki Salako'dur) belirli bir seviyenin üstüne çıkılabilmesi bile bir başarıdır. Ama Kuma onun da ötesinde değerler taşıyan bir film".

(75) Ağâh Özgüç, "Kuma", Yedinci Sanat Dergisi, Sayı:20, Yıl 2.

(76) Onaran, 1979-80 Sinema Tarihi Ders Notları, s.129.

Yedinci Sanat Dergisinin 20. sayısında ise: "Kısacası ayakları bütünüyle havada, üstelik biçim yönünden düzgün olduğu için, uyutucu, afyonlayıcı etkisi daha da arttırılmış bir Yeşilçam yutturmacası" diye niteleniyor Kuma.

73. SALAKO (1974)

Yapım: Arzu Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ertem Eğilmez, Sadık Şendil/Gör.Yön.: Hüseyin Özşahin/Oyn.: Kemal Sunal, Meral Zeren, Oktar Durukan, Talât Gözbak, Özden Yüce, İhsan Yüce, Feridun Çölgeçen.

Konu: Emine, dağlarda yaşayan Hamido'ya aşık. Oysa babası onu başkasıyla evlendirmek istiyor. Bu yüzden köyden kaçmak, sevdiği adamın yanına gitmek amacındadır. Köyün bir de geri zekalı, sevimli Salo'su var. Salo da Emine'ye aşık. Ama hem utangaç, hem korkak. Bu nedenle sevdiği kıza bir türlü açılmıyor. Emine Hamido'ya kavuşmak için Salo'dan yararlanmak ister. Salo da sevdiği kıızı aldığı gibi dağa kaçırır. Herkesin alay ettiği köy garibi Salo, bir anda korkulan bir eşkiya olup çıkar.

Eşkiyalık sorununa farklı bir yaklaşımla değinen güldürü filmidir. Eli yüzü düzgün, yer yer folklorik öğelerden yararlanan bir Kemal Sunal güldürüsü.

74. ZAVALLILAR (1974)

Yapım: Güney Film/Yön.: Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney/Sen.: Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney/Gör.Yön.: Gani Turanlı, Kenan Ormanlar/OYn.: Yılmaz Güney, Yıldırım Önal, Göktürk Güney, Hülya Şengül, Hakkı Kıvanç, Güven Şengil.

1971'de Yılmaz Güney'in başlayıp, tutuklanması dolayısıyla bitiremediği Zavallılar'ı Atıf Yılmaz tamamladı. "Batıbeki kendisinin eski yönetmen yardımcısı olan Güney'in, toplumun en alt katlarından üç kişinin, üç hapisane arkadışının geriye dönüşlü, sert, acımasız, burukluk dolu filmini şaşılacak bir bütünleyicilikle tamamladı. Bu çalışma bir yandan da Batıbeki'nin kendi kuşağının ve kendinden sonraki kuşağın yönetmenlerinin suskunluk dönemine girdikleri 1975 sonrası-

sındaki başarılı yapıtlara uzanan bir köprü de sayılabilir" (77).

"Yılmaz(Güney), hikayesine hapisanede tesadüfen bir araya gelmiş, arkadaş olmuş üç kişiyi anlatmakla başlamıştı sanırım. Bunların üçü de işsiz güçsüz takımından, vasıfsız, ezilmiş, bilinçsiz insancıklardı: Abu (Yılmaz Güney), Arap (Güven Şengil), Hacı (Yıldırım Önal). Yılmaz iyi bir rastlantıyla, filmin hikaye başlamadan önceki ilk bölümünü, hapisane ortamı içinde üç suçlu tipin tanıtılmasını çekebilmişti" (78). Sonraki bölümleri, Güney'in düşüncesine yakın biçimde, yeniden belirlenen tema çerçevesinde ve oyuncu olarak Yılmaz Güney'e çok benzeyen yeğenini kullanarak, Atıf Yılmaz çekti.

Eleştirmen Tuncan Okan'a göre: "Zavallılarda dramatik bir bütünlük yok. Birbirleriyle zorla bağlanmak istenen kısa kısa öyküler, sinematografik bölümler var". Bu filmdeki Atıf Yılmaz'ın çektiği bölümlerle ilgili olarak da Okan'ın görüşü şöyle: "Seyirci için ilginç sayılabilecek tek şey, Atıf Yılmaz tarafından çekilen bazı bölümlerin sinema dilinin çok iyi oluşu... Yılmaz, elindeki kısa ve önemsiz öykülerin ayrıntılarına zaman zaman gösterişsiz, fakat öylesine duyarlı bir biçimde yaklaşıyor ki buralarda, Zavallıların içinden başka kısa filmler çıkıyor"(79).

75. ÇAPKIN HIRSIZ (1975)

Yapım: Uğur Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Selim İleri/Gör.Yön.: Erdoğan Engin/Oyn.: Tarık Akan, Necla Nazır, Adile Naşit, Hulusi Kentmen.

(77) Özön, Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, ss.379-380.

(78) Atıf Yılmaz, Yedinci Sanat Dergisi, Sayı: 21, Şubat-Mart 1975, s.24.

(79) Tuncan Okan, "Zavallılar", Milliyet Sanat Dergisi, 14.3.1975, s.22.

76. DELİ YUSUF (1975)

Yapım: Erman Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Umur Bugay, Bülent Oran/Müzik: Cahit Berkay/Oyn.: Cüneyt Arkın, Zerrin Arbaş, Osman Alyanak, Ali Şen, Rukiye Göreç, Erol Keskin, Mümtaz Ener.

(13. Antalya Film Şenliğinde 1976 "en başarılı film", "en başarılı yönetmen" ödülleri).

Konu: Köroğlu efsanesinin çağımıza uygulanmasıdır. Bu efsaneye göre Bolu Beyi Deli Yusuf'tan en iyi atı ister. En iyi at diye cılız, beyaz bir atla çıkagelen Yusuf'un gözlerini kör eder. Kör olan Yusuf ısrarla oğlundan, bu ata iyi bakmasını istemektedir. İyi bakılan at güçlenir. Bolu Beyinin istemesine rağmen Köroğlu güçlenen atı ona vermez. Bolu Beyinin haksızlıklarına başkaldırır, onu yokeder. Filmimizde de Bolu Beyinin yerini Gecekondü Ağası, Köroğlunun atının yerini otomobil alıyor. Gecekondü Ağası ile halkın yanında yeralan Cüneyt Arkın savaşıyorlar.

"Atıf Yılmaz Yeşilçam'ın kurallarını iyi bilen bir yönetmen. Çoğu meslektaşının üstesinden gelemediği bir konuyu, biçimsel birtakım süslemelerle seyirlik hale getirebiliyor. Deli Yusuf filmi ise bunun en tipik örneği"(80). Deli Yusuf filminin özelliklerini yönetmeninden dinleyelim: "Köroğlu hikayesiydi ama, fantastik bir çağın hikayesiydi. Yani Köroğlunun o olağanüstü, uçan atının yerini marifetli otomobil almıştı. Gecekondü Ağasının isteği üzerine Köroğlunun otomobil tamircisi babası yapmıştı bu arabayı. Çok insanî, pisleyen, gaz bırakan, kızınca duman çıkaran, olduğu yerde dönebilen bir araba bu. Gecekondü mahallesini yıkıp, ciklet fabrikası kurmak isteyen Gecekondü Ağası ile gecekondülular arasındaki mücadelede önemli rolü vardır.

Daha başka fantastik öğeler de kullandık. Örneğin, gecekondüluları yıkmaya gelen dozerlere kaplan, aslan, fil sesleri koyduk. Öyle geliyorlardı yıkmaya, o seslerle. Ticari açıdan da başarılı oldu, ilginç de bir yaklaşım oldu"(81).

(80) Burçak Evren, Milliyet Sanat Dergisi, 9.1.1976.

(81) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

77. İŞTE HAYAT (1975)

Yapım: Gülşah Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Umur Bugay/Gör.
Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Hülya Koçyiğit, Münir Özkul, Adile
Naşit, Uğur Dünder, Aydan Adan, Suzan Avcı, Bilge Zobu.

Konu: Kızını ünlü bir artist yapmak isteyen, dar gelirli bir memur karısının, ünlü bir televizyon yapımcısını kaçırmayla başlayan çok hareketli olaylar dizisidir. Dar, küçük burjuva hayalleriyle beslenen genç kız, şantajla elde ettiği sınıf değiştirme olanağını, bilinçli bir genç olan Uğur Dünder'a olan sevgisi yüzünden tepecek, daha dürüst bir tavrı benimseyecektir.

"Yılmaz, senaryoda katkısı bulunan Umur Bugay'ın da çabalarıyla gelişen, seyirciyi asla sıkmayan bir olay temposu tutturuyor. Kapkaççı Mafia ile işbirliği halindeki eğlence endüstrisinin, sinema-sanat çevresinde çöreklenen özentili çevrelerin, zengin burjuva ortamının hicvi oldukça çekingen. Ama dikkatli bir seyirci bir çok ayrıntıdan düşündürücü sonuçlar çıkarabilir"(82).

Eleştirmen Burçak Evren, "Televizyon Yeşilçam'ı etkileye dursun, Yeşilçam da televizyondaki kişileri ve dizileri beyazperdeye aktararak, televizyon seyircisini etkilemeye çalışıyor" diye başladığı eleştirisinin son bölümünde şöyle yazıyor: Atıf Yılmaz. "İşte Hayat"ın yaratıcısını beyazperdeye aktarırken, televizyonun halk üzerindeki etkilerini ve ekrandaki kişilerin popülaritesini az da olsa yakalayarak aktarmaya çalışmış. Ama her filmde olduğu gibi, abartının dozunu ayarlayamamış. Birtakım iğreti trüklerle donatılmış olaylar içinde, Uğur Dünder'ın gezinti yaparcasına dolaşmasını da Atıf Yılmaz'ın yönetiminden çok, İşte Hayat'ın garip rastlantısına bağlamak gerek"(83).

(82) Politika Gazetesi, 30.1.1976.

(83) Burçak Evren, Milliyet Sanat Dergisi, 30.1.1976.

78. BAŞBELASI (1976)

Yapım: Türk-İtalyan Ortak yapım (Erler Film)/Sen.: Erdoğan Tünaş, Fuat Özlüer/Gör.Yön.: Çetin Gürtop/Oyn.: Robert Widmark, Gülşen Bubikoğlu, Sadri Alışık, Hümayun.

79. HASİP İLE NASİP (1976)

Yapım: Uğur Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Umur Bugay/Gör.Yön.: Erdoğan Engin/Oyn.: Zeki Alasya, Metin Akpınar, Güngör Bayrak, Şevket Altuğ, Erol Keskin, İhsan Yüce, Yüksel Gözen.

"Bu kez karşımıza üç kuşaktan beri süregelen iki "Düşman-Dost"u çıkarıyor. Kurtuluş Savaşına, katılmadıkları halde kahraman olan, babalarının izinde yürüyen iki kafadarın oğulları da dedelerinden kalma çatışmayı sürdürüyorlar. Bu çatışma içinde, bilinen ve yinelene yinelene artık yergi olmaktan çıkıp, geçerli bir espri olma özelliğini bile yitiren parti kavgaları ve siyasal içerikli yapay zırvalıklar önemli bir yer tutuyor. Filmin geri kalan kısmında ise tiyatronun iki güçlü oyuncusunun, trüksel gagları yer alıyor"(84). Hasip ile Nasip'i böyle olumsuz olarak eleştiriyor Burçak Evren.

Atıf Yılmaz da filmin başarısızlığını kabul ederek, ticari yönden de durumun aynı olduğunu belirtiyor(85).

80. MAĞLUP EDİLEMEYENLER (1976)

Yapım: Erler Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Erdoğan Tünaş/Gör.Yön.: Çetin Gürtop/Oyn.: Cüneyt Arkın, Müjde Ar, Hayati Hamzaoğlu, İhsan Yüce, Kenan Pars, Seyhan Karabay, Turgut Boranlı, Cemal Gencer, Şevket Altuğ.

(13. Antalya Film Şenliğinde "en başarılı ikinci film" ve "en başarılı erkek oyuncu" (Cüneyt Arkın) ödülleri).

Atıf Yılmaz filmi ve temasını kısaca şöyle özetlemektedir:

(84) Burçak Evren, Milliyet Sanat Dergisi, 5 Mart 1976.

(85) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

"O yasak dönem içinde aşağı yukarı, yapılan en sert filmlerden biridir. O da politik bir taşlamaydı. Ama oldukça sert dramatik bir hikaye olduğu için, sert daha sert oluyordu. Ordudan başlayarak birçok kurumu eleştiren, onların iç yüzlerini, bir gazetecinin kişiliğinde gazetelerin birtakım sermaye gruplarının etkisi altında olduğunu, her şeyin yazılamayacağını, devletin de bunu desteklediğini anlatan bir hikaye"(86).

81. TUZAK (1976)

Yapım: Erman Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Umur Bugay/Gör. Yön.: Çetin Gürtop/Oyn.: Cüneyt Arkın, Selma Güneri, Hulusi Kentmen, Neslihan Danışman, İ.Hakkı Şen, Erol Keskin, Turgut Boralı.

Konu: Şirin bir tatil kasabasında geçen olaylar konu ediliyor. Kasabanın Belediye Başkanı olan Avni Baba, çok sevilip sayılıyor. Aynı Kasabaya fabrika açmak isteyen Fazıl Bey, suları kirletir, diye Belediye Başkanından izin alamayınca, onu öldürtüyor. Avni Babanın oğlu Ömer Amerika'dan gelerek babasının katilini aramaya başlıyor.

"Tuzak, konusuyla günümüzde güncelliğini sürdüren çevre kirliliğine ve kıyı sorunlarına değiniyor. Denizlerin, fabrika artıklarıyla nasıl kirlendiğini gösteriyor. Kıyı insanların yaşamını anlatırken, toplumsal dertlerimizi de anlatmaya çalışıyor. Sermayenin halkın sağlığıyla nasıl oynadığını, yerel belediyelerin egemen kişilerin baskısı altında nasıl etkisiz kalabileceğini gözler önüne seriyor"(87).

"Bir filmin hem toplumsal içerik taşıması, hem ticari kalıplara dökülmesi, hem de sanat değerine ulaşması sanıldığı kadar kolay değildir. Burada da bu özellikleri dengelemek çabası sonuç vermiyor. Ortaya çıkan piyasaya uygun bir üstün

(86) Aynı.

(87) Cumhuriyet Gazetesi, 8 Kasım 1980.

insan portresi... Dr.Ömer kişisel gücüyle kötü adamların hak-
kından gelerek, kısa sürede düzeni sağlar. Sinema bu masalla-
rı sık sık anlatmaktadır"(88).

82. BASKIN (1977)

Yapım: Erler Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Fuat Özlüer, Erdo-
ğan Tünaş/Gör.Yön.: Çetin Gürtop/Oyn.: Cüneyt Arkin, Necla
Nazır, Ekrem Bora, Orçun Sonat, Pervin Par.

83. ACI HATIRALAR (1977)

Yapım: Türk-İran Ortak Yapım (Erler Film)/Yön.: Atıf Yılmaz/
Sen.: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş/Gör.Yön.: Çetin Gürtop/Oyn.:
Emel Sayın, Sadri Alışık, Neriman Köksal, Ömer İpek, İraj
Ghaderi, Ünsal Emre.

84. SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM (1977)

Yapım: Yeşilçam Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ali Özgentürk/
Yapıt: Cengiz Aytmatov/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Türkan Şo-
ray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin, Hülya Tuğlu, Nurhan Nur.

(Taşkent Film Festivalinde en başarılı kadın oyuncu (Türkan
Şoray) ödülü).

Konu: Bir köylü kızıyla, yöredeki baraj yapımına kum taşıyan
bir kamyon şöförü İlyas, birbirlerine aşık olurlar. Çeşitli
engelleri aşarak Asya ile İlyas evlenirler. Mutlu evlilikle-
rinden bir süre sonra bir erkek çocukları olur: Samet. İlyas,
haksız yere, yanlış anlaşılması sonucu, işverence görevinden
alınır ve onarım servisine verilir. Moralinin bozuk olduğu
bugünlerde kendisine yakınlık gösteren sekreter Dilek ile
aralarında yakınlık doğar. Bu yakınlık aile bağlarını sarsar.
İlyas içkiye düşer. Günlerce evine uğramaz. Çaresiz kalan
Asya, oğlu Samet'i alarak yollara düşer. Kendisine çok yar-
dımıcı olan ve şefkat gösteren Cemşit'le birlikte yaşamaya
başlar. Asya bir yandan kocasını beklemekte, bir yandan da
kendisine ve oğluna çok emek veren Cemşit'e saygı duymakta-
dır. Yıllar sonra bir kaza sonucu, tesadüfen İlyas çıkage-
lir. Asya iki erkek arasında seçim yapamazken, hepsinin yeri-
ne seçimi Samet yapar. Yıllarca kendisine gerçek babalık ya-
pan Cemşit'i seçer. Sonuçta emek kazanmıştır seçimi.

"Cengiz Aytmatov'un romanından uyarlanan Selvi Boylum Al Yazmalım, bir çocuğu paylaşamayan iki kadının davasını çözen Hazreti Süleyman'ın, daha sonra bundan yola çıkan Brecht'in "Kafkas Tabesir Dairesi"nin işlediği izlek üzerinde, bu kez bir çocuğun ve bir kadının, iki erkek arasında paylaşılmasını, sevgiye, insanlığa, emeğe bağlayan tutumuyla; melodrama kolayca kaçabilecek bir konuyu yalın ve kestirme bir anlatımla ortaya koymasıyla; görüntülerin ozansılığıyla dik-kati çekmekteydi"(89) diye yazmaktadır Özön.

"Burada da Brecht'in analık davasındaki çocuk doğurmanın mı, bakanın mı tartışması yapılıyor. Ama, Brecht'teki sınıf sorunu yok filmde. Yalnızca bir ahlak sorununu işliyor. (Ahlaklı olun, çocuğunuza sahip çıkın)a indirgeniyor sorun. Aynı sınıftan gelen iki babanın karşılaştırılması içeriği zayıflatıyor"(90) diyerek, filmi anlatım yönünden çok beğenmesine rağmen, içerik yönünden pek beğenmediğini açıklamaktadır Nezih Coş. Aynı konuda Prof.Onaran da "Brecht emek kavramının temel değer olduğunu savunmuştur. Ama açıkçası, Al Yazmalım'da sevgiye dayanan ilişkinin, çocuğun büyütülmesi için harcanan emekten çok daha fazla yer tuttuğu görülmekte"(91) diye görüş bildirmektedir.

Cumhuriyet Gazetesinin eleştirisi oldukça olumludur, bu film için:

"Öykü toplumumuzda, sevgi anlayışı, evlilik ilişkisi, kadın-erkek sorunları gibi kavramları derinliğine ve değişik bir açıdan görerek çok sade bir bakışla seyirciye ulaştırıyor. Sevgi temasının dengeli ve çok değişik ölçüler içinde başarıyla işlendiği bu filmi, sinemamız adına olumlu bir pı-

(89) Özön, Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, s.380.

(90) Nezih Coş'la yapılan konuşmadan (1.5.1985).

(91) Onaran, 1979-80 Sinema Tarihi Ders Notları, s.130.

rıltı sayıyoruz"(92).

Onat Kutlar'ın görüşleri de aşağıdadır, filmle ilgili:

"Özellikle filmin ikinci bölümünde yavaş yavaş beliren sevgi-emek ilişkisi, Ahmet Mekin'in de son derece ekonomik oyunu ile filmin mesajını olgunlaştırıyor, lirik temaya dramatik bir boyut getiriyor. Bizim filmlerimizde ne yazık ki az değerlendirilen mekân, doğa bu filmde olanca renkleriyle sergileniyor... Filmde iç monoloğun fazlaca kullanılışı, özellikle Türkan Şoray'ın oyunundaki yer yer melodrama dönüşen fazla duygusallık; filmin ilk bölümünde temponun ustalığına karşılık içeriğin hafif, ikinci bölümde ise içeriğin güçlenmesine karşılık temponun ağır kalışı birkaç eleştiri noktası olabilir. Ama sonuç olarak yetkin bir film"(93).

Atıf Yılmaz, Selvi Boylum Al Yazmalı'm'ın bitişinin, diğer Türk filmlerinin bitişlerinden değişik olduğuna değine- rek, filmle ilgili şunları söylüyordu: "O dönemde çok etkili olmuş bir film. Halâ sevilen, bazı kişilerce de benim en başarılı filmim olarak gösterilen bir film. Birtakım doğruları ilk kez savunan film sayılır. Ben öyküyü arkadaşlara anlat- tığım zaman, filmin sonunu yadırgadılar ve izleyicilerin de çok yadırgayacağını söylediler. Çünkü, filmde (kızın jöne kalması) hemen hemen yerleşmiştir bizde. Burada Türkan Şo- ray'ın Kadir İnanır'a değil de Ahmet Mekin'e kalması değişik- ti alışılmışıstan. Ama halk bunu yadırgamadı, üstelik alkışla- dı"(94).

(92) Cumhuriyet Gazetesi, "Yüz Ağartan Bir Türk Filmi", 5.6.1984.

(93) Onat Kutlar, "Altın Portakal Yarışmalarında Derece Alan Üç Film: Maden, Fıratın Cinleri, Selvi Boylum...", Milli- yet Sanat Dergisi, 17 Temmuz 1978.

(94) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

85. GÜLLÜŞAH İLE İBO (1977)

Yapım: Gülşah Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Atıf Yılmaz/Gör.
Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Gülşah Soydan, Kemal Sunal, Ayşen
Gruda, Ali Şen.

"Yine bizim toplumumuz için ilginç bir temayı işliyor-
du. Mutsuz bir burjuva çocuğunu anlatıyordu. Yani aile zen-
gin, çocuğa her istediğini, dadıdan tutun da her türlü ola-
nağı veriyorlar. Fakat şefkat veremiyorlar. Bu çocuğun evden
zorla kendini kaçırtıp, Kemal Sunal'ın kişiliğinde bir arka-
daş ve şefkat bulmasının hikayesiydi. Bir, burjuva çocuk ye-
tiştirme tarzına eleştiriydi"(95).

86. YANGIN (1977)

Yapım: Akün Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Ahmet Üstel/Gör.
Yön.: Erdoğan Engin/Oyn.: Fikret Hakan, Necla Nazır, Ayhan
Işık, Tugay Toksöz, Gönül Hancı, Kenan Pars

87. KİBAR FEYZO (1978)

Yapım: Arzu Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: İhsan Yüce/Gör.Yön.:
Erdoğan Engin/Oyn.: Kemal Sunal, Müjde Ar, Şener Şen, Adile
Naşit, İhsan Yüce, İlyas Salman, Erdal Özyağcılar/Yapıt: Os-
man Şahin.

Konu: Güneydoğu-Anadolu'da bir köyden olan Feyzo'nun tek is-
teği, başlık parasını denkleyip, sevdiği Gülo ile evlenmek-
tir. Ne de olsa artık askerliğini bitirmiştir. Köyüne döner
dönmez, köy ağasından evlenme izni alarak, Gülo'yu babasından
istemeye gider. Ne var ki, sevdiği kızın başka isteklisi de
vardır. İki delikanlının rekabetine karşılık, kızın babası da
iyi bir başlık parası almak niyetindedir. Feyzo'nun annesi
ise oğlunun evlenmesinden çok, tek öküzünü ikilemeyi istemek-
tedir. Feyzo, başlık parasının ancak yarısını ödeyebilir, ka-
lan yarıyı da senedebağlar. Evlenir, bir süre sonra da borcu-
nu ödemek için, İstanbul'a çalışmaya gelir.

Kentte işçi sendikasına ve grev hakkına, politik sloganlara
ve duvar yazılarına dek, pek çok şey öğrenir, görür. Bunları
tümüyle kavrayamaz, ama köye gelince köhne geleneklere, ağa-
nın sömürüsüne karşı bir direniş başlatır. Sonu olumlu gelme-

yecek, sürüklendiği bireysel sürevenden kurtulamayacak, mahkemeye düşecektir. Ağa öldürülmüştür ve mahkemede Feyzo ifade vermektedir.

Kibar Feyzo "politik bir taşlamaydı. Bir açıdan çeşitli kurumları, ağılık sorununu, kentteki sorunları, kentin kırsal kesime yansıyan etkilerini işleyen bir filmdi"(96).

Atilla Dorsay, Cumhuriyet'teki eleştirisinde bu filmi şöyle ele alıyordu: "Bir yönüyle bir Kemal Sunal güldürüsü bu. Oyuncunun saf ama bu saflık altında gizli bir sağduyuya, giderek kurnazlığa dayanan kişiliği olsun, kendine özgü mimikleri olsun geniş ölçüde temel alınıyor. Ancak film, özellikle son bölümlerinde, Feyzo'nun belli bilince ulaşması bölümünde güncelliğe, oradan da belli bir toplumsallığa ulaşıyor. Final ise, bu açıdan gerçekten vurgulayıcı. Feyzo, giden ağanın yerine yenisinin geldiğini, hiçbir şeyin değişmediğini anlıyor. Böylece film tekil bir öykünün, bireysel bir sürevenin, kişisel bir çabanın gerekli olmakla birlikte yetmeyeceğini, sorunları temelden ele almak, düzenin kökenlerine inmek gerektiğini kendi çapında ortaya getiriyor"(97).

Prof.Onaran, Kibar Feyzo'nun anlatımına değinerek şunları yazıyor, ders notlarında: "Güldürü öğeleri fazla abartılmıyor, ana sorunları bastırmıyor. Yılmaz, on yıl önce Keşanlı Ali Destanı'nda kullandığı epik yöntemi film boyunca deniyor. Filmin dramatik yapısını "kesme"lerle sık sık kırıyor, türküler eşliğinde eş bekleyen köylü genç kız ve erkekleri gösteriyor. Kemal Sunal ve Adile Naşit'in inandırıcı oyunları filmi daha etkileyici yapıyor. Sonuç olarak Kibar Feyzo, taşıdığı toplumsal taşmalarla, mesajla seçkin bir güldürüdür"(98).

(96) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

(97) Atilla Dorsay, Cumhuriyet Gazetesi, 24.11.1979.

(98) Onaran, 1979-180 Sinema Tarihi Ders Notları, s.131.

88. MİNİK SERÇE (1978)

Yapım: Yeşilçam Filmcilik/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Atıf Yılmaz/
Gör.Yön.: Çetin Tunca/Müzik: Hürşit Yenigün/Oyn.: Sezen Aksu,
Bulut Aras, Hulusi Kentmen, Tunca Yönder, Hüseyin Kutman,
Bilge Zobu.

Konu: Ünlü ses sanatçısı Orhan, pek tanınmayan şarkıcı Hülya ile evlenir. Hülya'nın tanınması için çok gayret gösterir. Orhan içkiye düşkün olduğundan ve bunun dozunu gün geçtikçe arttırdığından, başarısı düşmeğe başlar. Hülya ise yükselmektedir. Kocasının artık iş bulamamasına üzüldüğü için, gizlice parasını vererek plak doldurmasını sağlar. Bunu öğrenen Orhan aşırı içki içer ve arabayla kaza yaparak ölür. Karısı onun için şarkı besteler.

89. ADAK (1979)

Yapım: Yeşilçam Filmcilik/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Başar Sabuncu/Müzik: Yalçın Tura/Gör.Yön.: İzzet Akay/Oyn.: Tarık Akan, Necla Nazır, Yaman Okay, Erol Keskin, Celile Toyon, Çetin İpekkaya, Gökhan Mete.

Konu: Adak, gerçek bir olayı anlatıyor. 1960'larda Antakya'nın bir köyünde Müslim Koca'nın başından geçer... Yoksulluk içinde yaşayan, namazında niyazında bir genç adam... Karısını, oğlunu geçindiremiyor, Adana'ya "pamuğa" gidiyor biraz para yapmaya. Burada bir iftiraya uğruyor, hapse düşüyor, işkence görüyor... Çocukluğundan beri hurafelerle, dinsel masallarla yetişmiş imanlı Müslim, bu beladan kurtulursa doğacak ilk erkek çocuğunu kurban edeceğine değin bir söz veriyor Allaha... Kurtuluyor, ikinci çocuğu da erkek doğuyor... Çeşitli olaylarla, kuraklıkla, hastalıkla adağı arasında sürekli ilişki kuruyor Müslim. Allah'ın adağını yerine getirmesi için kendisine işaretler gönderdiğini düşünüyor ve adağını yerine getiriyor...

"Atıf Yılmaz, böylesi bir konunun getirdiği tuzakların hepsini ustalıklarla önlemiş. Böylesine dramatik bir malzemeye, böylesine akılcılıkla ve soğukkanlı bir biçimde yaklaşma, sinemamızda hemen hiç görülmemiş bir tavır... Öncelikle biçimsel planda görülüyor bu yaklaşım. Öykünün çizgisel gelişimini, öyküye karışmış gerçek kişilerin, hukuk ve ruhbilimi otoritelérinin olay üstüne tanıklıklarıyla yer yer kırılıyor film... Böylece göstermecî (epik) bir biçim yaratılıyor; seyircinin, olayın en dramatik bölümlerinde birden ayı-

larak gerçeğe dönmesi, olayın çeşitli boyutlarıyla kavranması sağlanmış oluyor"(99). Atilla Dorsay, filmin özetini de aynen aldığımız yazısında, böyle anlatıyordu Adak'ı.

Adak filmi, 30 Haziran 1983 gecesi Fransız Devlet Televizyonunun 3. kanalında gösterilerek, ardından da yönetmenin de katıldığı, 45 dakikalık bir açık oturum düzenlendi. Açık oturuma katılan Le Monde Gazetesinden Jean-Claude Guillebaud, filmle ilgili görüşlerini şöyle dile getirdi: "Adak'ta iki ayrı dünya var. Bir yanda kırsal kesimin insanları, yaşamı, öbür yanda kentler. Türk toplumunun değişik, birbiriyle uyuşmayan iki yüzünü görüyoruz. Kentlerde yaşayanlar köylüleri pek anlamıyorlar. Bu arada film konusunda küçük bir eleştirim de olacak. Belgesel bölümler biraz uzunca ve sistemli bir biçimde çokça kullanılmış"(100).

Atıf Yılmaz, Türkiye'de ticari açıdan başarılı olmadığını, Avrupa'da epey ilgi topladığını belirttikten sonra, Adak'ın Anadolu'nun bazı yörelerinde anlaşılmadığını, hatta arapça duaların çokluğu yüzünden, dini film olarak izlendiğini söylüyordu. Aslında film, yanlış din eğitime ve hurafelere karşı çıkıyordu(101).

90. NE OLACAK ŞİMDİ (1979)

Yapım: Arzu Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Sadık Şendil/Gör. Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Levent Kırca, Nevra Serezli, Şener Şen, Perran Kutman, Adile Naşit, Bülent Kayabaş, Selim Naşit.

1979 III.Balkan Film Şenliğinde Türkiye'yi temsil eden film aydın kesimin sorunlarına eğilen bir komedi. İtalyan komedilerine benzeyen. Bir bakıma kadın sorununu da işli-

(99) Atilla Dorsay, Cumhuriyet Gazetesi, 7.12.1979

(100) Cumhuriyet Gazetesi, 1.7.1983.

(101) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

yor(102).

91. TALİHLİ AMELE (1980)

Yapım: Adaf Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Başar Sabuncu/Gör. Yön.: Çetin Tunca/Müzik: Mehmet Duru/Oyn.: İlyas Salman, Hümevra, İsmet Ay, Metin Serezli, Mustafa Alabora, Zerrin Doğan, Salih Kalyon, Erdal Özyağcılar, Aliye Uzunatağan.

Konu: Mehmet Ali, çalışmak için karısı ve iki çocuğuyla İstanbul'a gelir. İnşaatçı çalışmaya başlar. Amacı iyi bir inşaat ustası olmak, biraz para kazanıp ailesine iyi bir yaşam sağlamaktır. Bu arada, bir banka diğer bankalardan farklı bir reklam kampanyası yürütmek amacındadır. Bu nedenle reklam şirketinin aklına halkçı bir kampanya başlatmak düşüncesi gelir. Küçük tasarruf sahiplerinin hesaplarıyla yapılan ikramiye apartmanlarından birinin inşaatçı çalışan Mehmet Ali adlı işçiye çıktığı bildirilir. Ancak, aynı reklam şirketinden reklam alamayan küçük gazetelerden birinin, işin üzerine gitmesi sonucu, olaylar beklenmedik biçimde gelişecek, gazete, reklam şirketi ve banka hatalarının düzeltilmesi için işçi Mehmet Ali'yi ikramiye katından çıkarmak isteyecektir. Buna son gücüne kadar direnen Mehmet Ali sonunda Akıl hastanesine götürülecektir.

Talihli Amele'ye kadar çektiği filmleri olumsuz olarak kıyasıya eleştiren, hatta Atıf Yılmaz'ın "ustalığına" kuşku ile bakan, Burçak Evren, bu filmi görünce sözlerini geri almak zorunda hisseder kendini ve Gösteri Dergisinde şöyle yazar: "Çoğu kere bizlere Türk sinemasını sevdiren ustalığı ile bağdaştıramadığımız filmlerinden dolayı kıyasıya eleştirdiğimiz ustaların ustası Atıf Yılmaz da Talihli Amele ile belki de fimografisinin en güzel filmlerinden birisine imzasını attı. Hem de benim ustalığımla uğraşanlar utansın dercesine"(103).

Yönetmen Atıf Yılmaz, Talihli Amele ile ilgili şu bilgileri verir: "Talihli Amele, Başar Sabuncu'nun bir senaryo-

(102) Nezih Coş'la yapılan konuşmadan.

(103) Burçak Evren, "Bir Sinema Mevsiminden Geride Kalanlar", Gösteri Dergisi, Sayı 8, Temmuz 1981.

su idi. Yapıtını iki yıl önce oyunlaştırmış, hatta Şehir Tiyatrosunda İşgal adıyla sahnelenmesini sağlamıştı. Konusu, Anadolu'dan İstanbul'a göç eden vasıfsız ameleler üstüne traji-komik bir öykü, bir kara güldürü"(104).

"Danıştay kararıyla seyrettiğimiz Talihli Amele filmi, hiç kuşku yok ki, oldukça zorlu bir sosyal tersliği komikten trajiğe ulaşan bir genişlik içinde işliyor. Bir meseleyi alıp, onu derinlemesine inceleyip, çelişkinin uçlarını iyice komikleştirerek, trajik bir gerçeğe bağlamak, elbette dünyada ilk defa denenmiş bir sinema türü değil. Özellikle bir dönem İtalyan Sineması bu tür filmlerin oldukça usta örneklerini sergiledi. Ne ki, ülkemizde bu tür filmlerin belirli bir düzeyin altına düşmeden kotarılması sık sık karşılaştığımız bir olay değil. Talihli Amele, öncelikle bu açıdan umut verici bir film"(105).

"Mehmet Ali'nin öyküsü günümüz toplumunda bir köşeye sıkıştırılmış yoksul halk kesiminden bir insanın öyküsü. En başta iyi bir duvarcı ustası olarak yükselme umudu taşıyan Mehmet Ali giderek kendisine sunulan ve kendisince, akıldışı görülen seçeneğe inanmaya başlamış, hergün yalan söyleyen mikrofonlara ve ekranlara inananlar gibi o da köşeyi dönebilme umuduna sarılmıştır. Ama bu umut "tehlikeli" bir görünüm aldığı anda, talihli amelenin talihi kapanacak, çıldırmaktan başka çıkış yolu kalmayacaktır"(106). Filmin konusuyla ilgili bu açıklamayı getiren Vecdi Sayar, aynı yazının devamında sinemasal açıdan görüşlerini şöyle belirtiyor: "Sabuncu'nun, senaryosunu güldürüyü iyi bilen bir anlatım ustasına teslim etmesi, Talihli Amele'nin en önemli kazancı olmuş. Yılmaz'ın kıvrak anlatımı ve dinamik kurgu alışkanlığı, Talihli Amele'yi başarıya ulaştıran etmenler arasında. Belirli sahnelerin,

(104) Atıf Yılmaz, Milliyet Sanat Dergisi, 15 Kasım 1980, s.28.

(105) Ses Dergisi, 1981, s.45.

(106) Vecdi Sayar, Milliyet Sanat Dergisi, 15.3.1981, s.41.

özellikle reklam filmi çekimlerinin uzaması ritmin aksamasına yol açıyor ama, bunlar filmde önemli bir yoğunluk taşıyor... Talihli Amele'nin sinemamız adına en olumlu kazanımlarından biri de oyunculukta toplu bir başarı çizgisinin elde edilmiş olması".

"Talihli Amele'nin çok yalın, kolay, her türlü karmaşadan arınmış bir konusu var. Ama bu yalınlık, kolaylık içinde çok şey anlatılıyor. Atıf Yılmaz işte ustalık deneyimini burada gösteriyor. Bir yana çekiliyor, gerilerde kalıyor. Film özü ile, demeci ile öne sürüyor. Atıf Yılmaz'ın böyle sine biçim ve anlatım gösterilerinden uzak durması bir bakıma çok güzel bir tutum... Ne var ki bu alçak gönüllülük bazı bölümlerde kuruluğa, coşkudan, duygudan uzak kalmaya yol açıyor"(107). "Yılmaz'ın, usta anlatımı, titiz ve fonksiyonel görüntüleri, gevezelikten ve özellikle argodan arınmış diyalogları dikkatimizi çeken ustaca kullanılmış gerçek sinemanın verileri"(108).

31. Berlin Film Şenliğine çağrılan Talihli Amele, önce Denetleme Kurulu'na takıldığı, sonra Danıştay'dan bazı bölümlerin kesilmesi kaydıyla gösterimine izin alınmasına rağmen zaman yetmediği için, Berlin'e gidemedi. Türkiye'de sinema eleştirmenlerince ve izleyenlerce çok beğenilen filmin, kusurlu yönlerini de yönetmeninden öğrenelim: "Hikaye dramatik bir hikayeydi senaryo olarak. Önceden Feyzi Tuna çekecekti ve Kadir İnanır oynayacaktı. Ona göre hazırlanmıştı senaryo. Ama biz İlyas Salman'ı alınca ve benim de yatkınlığım biraz o tarafa olunca, güldürü havasında aldık işi. Tabii senaryoda böyle bir değişiklik yapılmıca, çekerken fark etmediğim, sonradan farkettiğim, uymayan, bütün zaman içinde uymayan bazı

(107) Selim Durak. Sanat Olayı Dergisi, Nisan 1981, Sayı 4, s.8.5

(108) Burçak Evren, Gösteri Dergisi, Nisan 1981, Sayı:5, s.24.

sahneler oldu. Komedi unsurunun girmesiyle. Bunun da çok ol-
masa da bazı etkileri oldu tabii"(109).

92. DELİ KAN (1981)

Yapım: Yeşilçam Filmcilik/Yön.Sen.: Atıf Yılmaz/Yapıt: Zeyyat
Selimoğlu/Gör.Yön.: Taner Öz/Müzik: Selim Atakan-Yeni Türkü
Topluluğu/Oyn.: Tarık Akan, Müjde Ar, Kâmil Sönmez, Aliye
Turagay, Reha Yurdakul.

Konu: Karadenizli Sefer, sevdiği ve zorla sahip olduğu Zeki-
ye'nin İstanbul'a gelerek, kötü yola düştüğünü öğrenince,
ardından İstanbul'a gelir ve Zekiye'nin çalıştığı pavyonda
fedailik yapmaya başlar. Bir süre sonra iki genç birlikte ya-
şamaya başlarlar. Ama geleneklerine ters düşen bu yaşantı
iki genci de bunalımlara iter. Adam vurup hapse düşen Sefer,
çıkınca kendisini aldatanlardan öcünü almak için savaşır.

"Filmde,erkeğimizde görülen, feodal kalıttan ileri
gelen kadına bir malmışcasına davranmak özelliğini sürdüren
Mitari'li deli Sefer'le, insan gibi sevilerek, usulünce iste-
nerek gelin olmayı düşleyen Zekiye'nin beylik aşk öyküsü,
Mitari köyünden,İstanbul'un Haliç'ine ve Beyoğlu batakhanele-
rine değin uzanan degeşik mekânlara yayılmış... Senaryodan
gelen kopukluklarla sıradan bir Yeşilçam hikayesi düzeyinde
gelişen Deli Kan'da, İstanbul'un bir "depem yeri" olduğu ge-
nel temasının dışında, insanımızdaki kaba kuvvet-sevgi iliş-
kilerini irdeleme çabası yeterince bir inandırıcılık kazana-
mıyor. Filmin sonundaki mani'de vurgulanan "bu dünyanın kiri-
ni ancak sevgi temizler" mesajının yüzeyselliğine karşın,
Atıf Yılmaz bölüm bölüm çevre ve atmosfer yaratmadaki bilinen
ustalığını yineliyor"(110). Nezh Çoş Deli Kan'ın temasını bir
cümle ile şöylece özetliyor: "Sevgi yaşanarak, öğrenilerek el-
de edilebilecek bir duygu. Sevgi elde etmek bir uğraş gerek-
tirir" ve ekliyor: "Ama pek inandırıcı değil, film bu temada-
kilerin en zayıfı"(111).

(109) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

(110) Sungu Çapan, Milliyet Sanat, 1.5.1982, s.42.

(111) Nezh Çoş'la yapılan konuşmadan (1.5.1985).

93. DOLAP BEYGİRİ (1982)

Yapım: Uzman Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Suphi Tekniker/Görüntü Yön.: Salih Dikişçi/Müzik: Melih Kibar/Oyn.: İlyas Salman, Şener Şen, Aysen Gruda, Yaprak Özdemiroğlu, Şevket Altuğ.

Atıf Yılmaz bu filmi için: "Dolap beygiri benim sevdiğim bir film. Ticari başarısı olmadı maalesef. Namuslu bir memurun başına gelenleri sergiliyordu. Rüşvet almak istemeyen, işini dürüstçe yapmak isteyen. Ama, bozuk düzen içinde namuslu kalmanın mümkün olmadığını vurguluyordu" diye bilgi vermektedir(112).

"Şimdiye değin toplumsal taşlamada ve küçük insanların dünyasını betimlemede çizgi dışı örnekler vermiş Atıf Yılmaz'ın sinema yazarlarının değerlendirmesine giren ikinci filmi, İlyas Salman'la Şener Şen ikilisinin sürüklediği Dolapbeygiri. Bu film, bir komedi havasında, yakın günlerin eleştirisini, köşeyi dönmek felsefesinin çarpıklığını, iyice yozlaşmış tipleri sergileyen, Atıf Yılmaz ustanın yaman bir sürprizi" (113).

94. MİNE (1982)

Yapım: Delta Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Necati Cumalı, Atıf Yılmaz, Deniz Türkali/Yapıt: Necati Cumalı/Gör.Yön.: Salih Dikişçi/Müzik: Cahit Berkay/Oyn.: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Hümeysra, Kerim Afşar, Selçuk Uluergüven, Celile Toyon, Orhan Çağman, Belkıs Dilligil, Aslan Altın, Orhan Aykanat, Melike Çapkın

(SİYAD, 1983 "en başarılı yönetmen" ve "en başarılı 2.film").

Konu: Mine, kaba ve cahil bir istasyon şefinin karısıdır. Liseside okuduğu yıllarda, üvey babasının isteğiyle okuldan alınıp kendinden çok büyük ve anlayışsız bu adamla evlendirilmiştir. Yaşadıkları taşra kasabasında da anlaşabildiği tek kişi, kasabanın öğretmeni Perihan'dır. Hiç sevmediği kocası ve kasabadaki tüm doyumuz erkekler onun yalnızca cinselliğiyle

(112) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

(113) Film-Market Dergisi, Haziran 1983.

ilgilenmekte, bakışlarıyla, davranışlarıyla Mine'yi rahatsız etmektedirler. Kasabanın ileri gelenlerinden, Belediye Başkanı, doktor, eczacıdan tutun da ofisçiye kadar tüm erkeklerin Mine'de gözleri vardır. Kocasının da sahip çıkıp, korumamasından güç alarak Mine'yi ele geçirmeye çalışmaktadırlar. Mine hiç birine yüz vermez, adeta hepsinden tiksindir, yalnızlıktan bunalır. Kendi durumunu düşünmeye çalışır, ama çaresizdir. Bir gün öğretmenin ağabeyi yazar İlhan gelir kasabaya. Onun da ilgisini çeker Mine, güzelliğiyle, mutsuzluğuyla, yalnızlığıyla. Mine'yi yakından tanımaya çalışır. İlhan'ın değişikliği, kendisiyle insanca ilgilenmesi, Mine'nin de ilgisini çeker ve ona yakınlaştırır. Onların birbirleriyle ilgilerini kasabanın namusunun elden gittiği biçiminde yorumlayan, daha çok da kıskanan kasabalıların ve kocasının baskıları, sonunda Mine'ye başkaldırtır. Yapmadığı halde kendisini suçlayan, kasaba halkına baş kaldırarak, sevdiği adamın kollarına atar kendisini.

"Mine, birkaç filmidir, sevgi-sevgisizlik temasını işleyen Atıf Yılmaz'ın, yadsınamaz ustalığını örnekleyen bir Necati Cumalı uyarlaması. Senaryodan kaynaklanan kimi aksaklıklarla, kuru ve didaktik kaçan kimi diyalogların varlığına karşın Atıf Yılmaz'ın Mine'de kurduğu dinamik, görüntüye ağırlık veren sinema anlayışıyla, her zamanki gibi başarılı bir çevre-Mekan kullanımının yanı sıra titiz bir oyuncu yönetimi, filmin duyarlığına denk düşen bir atmosfer yaratmayı becermişliği ve benzeri özellikleri, bu filmi Yeşilçam standartlarının üstüne çıkan bir yapıt olarak seçkinleştiriyor sonuçta"(114).

Mine filmi gösterime girdiği günlerde büyük ilgiyle karşılandı, gazete ve dergilerde uzun uzun eleştirildi. Bu eleştirilerde yönetmenin sinemasal başarısını hiç kimse yadsımadı. Yönetmenin rahat anlatımı, titiz ve temiz görüntüleri, oyuncu ve teknik elemanları çalıştırmadaki başarısı, estetik ve görüntü dilindeki ustalık konusunda hemen hemen herkes dilbirliği etti. Ama içerik oldukça değişik yönlerden, olumlu ve olumsuz olarak tartışıldı. Eleştirmenlerin görüşlerinden alıntılar yaparak, filmle ilgili genel bilgiler ortaya koyalım:

"Yeşilçam klişelerinden oldukça arınmış, değişik yeni insan yüzleri çıkıyor seyircinin karşısına. Ve bir tutsaklık, tutsaklığa karşı başkaldırış öyküsü izliyoruz... Ama temeldeki tüm bu olumlu özellikler biraz derinliğine inince zayıflayıveriyor. Bakıyorsunuz ki Cumalı'nın dar perspektifi, olguculuğu, yine bütüne egemen olup çıkmış. Mine'de eleştirilen kasaba seçkinler çevresi, neredeyse büyük kent burjuvazisi için sözkonusu edilecek bir yozluğun pençesine düşmüş gösteriliyor. Kadın sorunu, tensel açlık, nerdeyse tüm kasabanın sorunu. Kasabada Mine ve onun için iyi duygular besleyip şiirler yazan romantik delikanlı ile büyük kentten gelmiş öğretmen Perihan dışında herkes kötü, yoz ve aç... Nerdeyse uyumlu bir aile yaşantısı görmek olanaksız. Ama bu kasaba öyle bir kasabaki, müteahhidin özgür davranışlı kızı Nurten, ya da eczacının fingirdek karısı Esin için dedikodu falan çıkaran yok (Esin müteahhit Tarık'la yattığı halde). Mine için kasabanın namus bekçisi kesilen hızlı delikanlılar da nedense bu genç ve serbest ruhlu kadınlarla hiç ilgilenmiyorlar"(115) Nezi Coş.

"Atıf Yılmaz, kasaba güldürülerinin sinemamızdaki en iyi uygulayıcısı, bu kez bu kasaba dramında da öncülük yapıyor, kalabalık sahnelerde bir satranç mizansenıyla yönettiği kişilerinin davranışlarını, hareketlerini, gel-gitlerini sanki onların sorunlarının, kişiliklerinin izdüşümü haline getiriyor... Son dönemin "yazar ürünü" filmlerinkini andıran diyaloglarda, kapalı bir çevrede sıkışıp kalmış aydınımızın güncel tartışma konuları kulağımıza yansıyor eylemsizliğin, eylem olanaksızlığının yansıdığı bu konuşmalar kişilerin dramını daha iyi belirliyor. Bir yandan emekçisiyle öğrencisiyle, esnafıyla kendi gündelik hayatını sürdüren, diğer yandan ise Mine ile, Mine'nin varlığıyla yakından ilgili bir ka-

(115) Nezi Coş, "Mine", İnsanlar Nokta Dergisi, Yıl 1, Sayı:47, 31.12.1982.

sabayı, genel tanımlamadan özel kişiliklere, ustaca canlandırıyor Atıf Yılmaz... Ve sonunda, oyunda olmayan ama oyunun özünü vurgulayan usta işi bir finalle mesajını belirliyor. Mine ile İlhan'ın düşman bir kalabalığın gözü önünde birleşen elleri, inceliklerle örülen bu içten, duygusal filme, somut, sağlam bir nokta koyuyor"(116) Atilla Dorsay.

"Sahne gerçekliğiyle filmik gerçeklik farklılıklar taşır. Kasaba halkının hayran olduğu güzel Mine'yi, tiyatro oyununda güzel olmasa da yetenekli bir oyuncunun oynaması yeterlidir. Örneğin, sinema yapıtı olarak Mine'de Türkan Şoray gerekli etkiyi yaratıyor izleyici üzerinde. Ancak kasaba gerçekliğinin aynı inandırıcılığa sahip olduğunu söylemek zor. Kasaba gençlerinin cinsel açlıklarının vurgulandığı kimi görüntüler, yanlış bir genelleme duygusu yapıldığı izlenimini verecek ölçüde abartılmış gibi geliyor. Kasabalının Mine'yi görmek için, arabayla gidilmesi gerekecek kadar uzakta olan istasyona taşınmaları da bu bağlamda inandırıcı durmuyor" (117) Aydın Sayman.

Somut Gazetesinde "Mine nasıl kurtuldu?" diye soran Dilek Cindoğlu, Mine'nin başkaldırısını yeterli bulmaz: "Bir erkeğin koltuğundan başka bir erkeğin koltuğunun altına girerek geleneksel kadın, dahası Türk kadınının modernleşmiş kurtuluşunu, çiziyor. Önce üvey babasının vasiliğinden, sevgisiz kocaya, oradan da aydın yazara kendini teslim ederek kurtuluyor"(118).

Atıf Yılmaz, bu konuyu şöyle açıklamakta: "Aslında yine de bir erkeğe sığındığı eleştirileri yapıyor, ama o doğru

(116) Atilla Dorsoy, "Mine'nin duyarlıklarına gönül kapılarımızı açıyoruz", Cumhuriyet Gazetesi, 7.1.1983.

(117) Aydın Sayman, "Mine", Gösteri Dergisi, Sayı: 27, Şubat 1983.

(118) Yazko-Somut Gazetesi, Yıl:3, Sayı: 27, 4.2.1983.

değil. O bir geçiş ögesi idi. Yani kadın doğrudan doğruya hayatımızda olmayan şekilde, değişim gösterseydi, o bir slogan sineması olurdu"(119).

Necati Cumalı'nın "sinemaya aktarılmış en başarılı yapıtım" diye nitelediği Mine için, Prof.Onaran: "Sonuç olarak Mine, Atıf Yılmaz'ın yönetmen, Türkan Şoray'ın baş oyuncu olarak üstün başarılar gösterdiği, Türk sinemasına onur sağlayan bir yapıt olmuştur" sözleriyle bir bakıma genel değerlendirmeyi özetlemektedir(120).

95. ŞEKERPARE (1983)

Yapım: Arzu Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Yavuz Turgul/Gör. Yön.: Ertunç Şenkay/Müzik: Mutlu Torun/Oyn.: İlyas Salman, Şener Şen, Yaprak Özdemiroğlu, Aysen Gruda, Şevket Altuğ, Neriman Köksal, Berrin Koper, Hüseyin Kutman, Serra Yılmaz.

Konu: Galata'daki bir karakolun Başkomiseri olan Ziver Bey, semt esnafını, özellikle de randevu evlerini haraca kesmektedir. Herkes ondan yaka silkmektedir. Çevirdiği bu dolapları polis memuru Hürşit aracılığıyla yapmaktadır. Bir Osmanlı Nazırının kızı ile evli olduğu için arkası kuvvetlidir. Malatya'dan sürgün olarak gönderilen bekçi Cumalı'nın saflığından yararlanarak işgal ettiği evlatlığını onunla evlendirmeyi planlar. Ama Cumalı randevuevinde çalışan Şekerpare'yi sevmektedir. Bu yüzden Ziver Bey'in planları gerçekleşemez. Çok dürst ve görevine bağlı olan Cumalı, bilinçsizce, Ziver Bey'in çevirdiği dolapları da ortaya çıkarır bu arada.

Yeşilçam kalıpları içinde bürokrasiyi eleştiren, müziklerle süslenmiş toplumsal güldürü. Turgut Özakman'ın Ankara Sanat Tiyatrosunda oynanan Şehnaz adlı oyunundan uyarlanan film pek başarılı değil.

(119) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

(120) Alim Şerif Onaran, "Mine", Varlık Dergisi, Sayı: 908, Mayıs 1983.

96. SENİ SEVİYORUM (1983)

Yapım: Delta Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Macit Koper, Atıf Yılmaz, Hale Soygazi/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Çağman, Bülent Bilgiç, Sevda Ferdağ, Turgut Savaş, Erdal Özyağcılar, Tanju Şarman, Tulu Çizgen, Türkan Tümay, Ferhan Dilligil, Ahmet Ünda/Müzik: Cahit Berkay.

Konu: İki genç sevişirler. Ama bir gün bu aşk biter ve ayrılırlar. Bunun üzerine çok yıkılan genç kadın pavyona düşer. Yıllar sonra Adana'da bir barda çalışırken, gençlik sevgiliyle karşılaşır. Eski aşk alevlenir. Daha da olgunlaşır. Kendi yüzünden pavyona düşen sevgilisini kurtarmaya çalışan genç adam, bir süre uğraş verdikten sonra başarır. Ne yazık ki tam işler düzelecek derken, film intiharla sonuçlanır. İkisi de intihar ederler.

"Türkan Şoray-Cihan Ünal evliliğinin kopardığı gürültüden ticari olarak yararlanma amacıyla olduğu halde, bazı sanatsal kaygılar da taşıyan bir Atıf Yılmaz filmi bu. Mine'de, Delikan'da olduğu gibi Atıf Yılmaz, Seni Seviyorum'da da, bedeli ödenen aşk, diyebileceğimiz bir konudan yola çıkıyor... Ama bu filmde formdan düşmüş gözüküyor... Gece klübü ve otel sahneleri, kent eşrafının gösteriş düşkünlüğü, bar kadınlarının gündelik yaşamları gibi gözlemlemeğe degecek sahneleri, ya abartarak bozmuş ya da duygusallaştırarak sulandırmış. Ortaya çıkan film 'aşkınıza sahip çıkın'dan çok, siz sahip çıksanız da toplum ya da kader yıkar aşkınızı' gibi geleneksel üstelik de çok inandırıcı olmayan birşeyler anlatıyor seyirciye. Buna karşın ilk olarak unutulmaz bir film müziği ve Türkan Şoray'ın giderek sağlamlaşan, kendi kendisine olan güvenini pekiştiren oyunculuğu var bu filmde"(121).

"Kuşkusuz Türk sinemasında alışılan düzeyin üstünde bir film. Özellikle ayrıntılar konusunda gösterilen titizlik dikkati çekiyor. Ama bu özellik filmi baştan sona da kurtarmaya yetmiyor. Öncelikle Türk sinemasında iç gerilimleri, kişilik hesaplaşmalarını anlatmanın bir geleneği olmadığını

(121) Fatih Özgüven, Videosinema Dergisi, Sayı:1, Mayıs 1984, ss.77-78.

anımsamak gerek. Atıf Yılmaz yürekli bir biçimde bu anlatım biçimine saldırmış, ama ne yazık ki, canavara yenik düşmüş. Cihan Ünal'ın donuk yüz fotoğraflarının üzerine iç hesaplaşmalarını anlatan kafa sesleri monte edilince sinema dışı bir sonuç çıkmış ortaya"(122).

Atilla Dorsay, daha olumlu yaklaşıyor filme: "Yılmaz'ın anlatımında çeşitli ustalıklar gizli yine... Pavyon dekorunun yaratabileceği tekdüzelik, toplumumuzda önemini koruyan bu kurumun içerdiği insan malzemesinin zenginliği kadar (en azından o kadar) Yılmaz'ın dar mekanları bile kullanmadaki ustalığıyla aşıyor. Senaryodaki çeşitli kişilere, öncelikle Murat ve Selma'ya, ama onlar kadar, belki onlardan da öte, yan kişiliklere verdiği önem ve gerçeklikle sivriliyor film... Murat'ın çevresi denli, pavyon kadınlarını da birçok özellikleriyle tanıyoruz. Bir, Tuvaletçi Sarı Gönül, söz gelimi, tüm gerçekliği, geçmişi ve iç burucu öyküsüyle gelip içimize çörekleniyor. Oysa melodram bilindiği gibi birkaç kişiyle uğraşır, yan kişiliklere boş verir... Seni Seviyorum çok önemli şeyler söylememesine, pek taze bir ses getirmemesine karşın, duyarlı, şiirsel bir yapıyı ustaca bütünleyen bir film, olgun bir sinema çalışması"(123).

97. BİR YUDUM SEVGİ (1984)

Yapım: Delta Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Latife Tekin, Fehmi Yaşar. Atıf Yılmaz/Gör.Yön.: Çetin Tunca/Müzik: Yalçın Tura/Oyn.: Hale Soygazi, Kadir İnanır, Meral Çetinkaya, Macit Koper, Dursun Ali Sağıroğlu, Füsün Demirel, Madelet Tibet, Tuncay Akça, Nurettin Şen, Aysegül Uyguner, Osman Alyanak, Ülkü Ülker, Ece Öрге, Serra Yılmaz/Sant Yön.: Gülsün Karamustafa.

(1984, 21. Antalya Film Festivali "en başarılı film", "en başarılı yönetmen", "en başarılı müzik", "en başarılı kadın

(122) Nokta Dergisi "Beklenenin Vermeyen Film: Seni Seviyorum", 16-22 Ocak 1984, Sayı: 47.

(123) Atilla Dorsay, "Sevgi Üzerine Çeşitlemeler", Cumhuriyet Gazetesi, 13 Ocak 1984.

oyuncu" (Hale Soygazi), "en başarılı yardımcı erkek oyuncu" (Macit Koper) ödülleri) (Sinema Günleri '85 "en iyi film" ödülü).

Konu: Aygül, İstanbul'un gecekondu mahallesinde yaşayan, 4 çocuklu, mutsuz bir kadındır. Kocasını Cuma ise evine, çocuklarına karşı oldukça ilgisiz, işsiz ve bütün vaktini kahvede geçiren ezik bir adamdır. Mahalle bakkalının kardeşi olan Cemal de bir fabrikada işçidir. Cemal köyden gelmiş ve kent yaşamına bir türlü ayak uyduramayan, teyzesinin kızı Nezaket ile aile zoruyla evlendirilmiş ve bir kızı olmuştur. Nezaket, evliliğini kurtarmak, kocasını Cemal'i elde tutabilmek için kayınvalidesiyle birlikte büyülere başvurmaktadır. Cemal'den fabrikaya kadın işçi alınacağını öğrenen Aygül, kocasını Cuma'dan umudu keserek hayatını ve çocuklarını kurtarmak amacıyla işe girer, hemen ardından koca evini terkedip, çocuklarını da alarak başka bir eve taşınır. Aygül'ün fabrikadaki yeni yaşamında karşılaştığı sorunlarda kendisine yardım eden Cemal'e duyduğu yakınlık, bir süre sonra sevgiye, giderek tutkulu bir aşka dönüşür. Cemal de bu sevgiye karşı ilgisiz kalamayarak, üstündeki her çeşit baskıya karşın, Aygül'e ilişkiye girer. Artık Aygül'le Cemal, sevgilerini ve beraberliklerini, kendi ailelerine ve çevrelerine karşı savunmak, bütün güçlüklerle karşı direnmek zorundadırlar.

Bir Yudum Sevgi'min temasını öncelikle Atıf Yılmaz'dan dinleyelim: "Bir kadını ele alarak o kadının kişiliğinde, Türkiye'de 25-30 yıldır süren ve hâlâ bitmemiş olan geçiş dönemini anlatıyordu. Kırsal kesimden kente akım oluyor ve onlar şehrin varoşlarına yerleşiyorlar ve orada bir kimlik arayışı başlıyor. Yani şehirle o insanların uyumu, çatışması, işçileşmesi, esnaflaşması, uyum sağlayamaması, uyum sağlamaması, geldikleri yörelerden getirdikleri birtakım törelerle çatışmaya düşmeleri, o törelere bir taraftan uymaya çalışıp, bir taraftan büyük kentteki yaşam biçiminden dolayı uyamamaları, ondan doğan çelişkiler... Film bunları anlatıyordu, bir kadının kişiliğinde"(124).

Konuyu öneren ve filmin senaryosunu, Fehmi Yaşar ve Atıf Yılmaz'la birlikte yazan Latife Tekin, filminden ne beklediğini şöyle anlatıyordu: "Amacım, kadına yeni bir açı getir-

(124) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

mek, tek başına bu da değil, gecekonduyu kendi iç mantığı içerisinde anlatabilmek ve orada yaşamının şiirini ve masalını yakalamaktı. Bir de gecekondu insanını sevdirmeyi başarsın, o insanlarla yandaşlık duygusu oluşturmayı başarsın istiyordum, bu film. Sanıyorum başarıyor. Bunu görmek beni sevindirdi"(125).

Filmin olaya bakış biçimini, bizim görmemizi istediği havayı, görüntü yönetmeni Çetin Tunca'nın şu sözlerinden çıkarabiliriz: "Atıf Bey, hikayeyi yalın, süssüz, acı bir gerçeğin üzerine oturtmaktan çok, işe biraz fantezi karıştırıp, modern bir masal havasına bürümek düşüncesinde olduğunu söyledi. Benim anladığım, F.Rosi, L.Wertmüller, Taviani'ler gibi acı, çıplak bir gözle değil, Fassbinder'in Lili Marlen'inde olduğu gibi, artistik, flu bir filtrenin arkasından bakmak istiyordu"(126).

Filmdeki kadına bakışı, oyuncu Hale Soygazı şöyle anlatıyor: "Filmin sunduğu kadın imajı, Yeşilçam'ın bugüne değin sunduğu kadın imajına uymuyor. Yeşilçam genelde kafası çok işlemeyen, düşünmeyen, son derece namuslu, ailesine ve kocasına sadık, evlense bile cinsel yaşamı olmayan, okumamış, okumuşsa işte o zaman daha belalı, bir kadın imajı işleyegelmiştir. Benim canlandırdığım Aygül, herşeyden önce değişme potansiyeli olan bir kadın. Cinselliğe sahip çıkıyor ki, bu çok önemli. Çünkü cinsellik yaşamın doğal bir parçası. Yemek, içmek gibi. Bunu aynı doğallıkla filme geçirmek gerekiyordu. Geçirdik. Bugüne kadar, Yeşilçam filmlerinde kadın bir nesneydi. Bizim filmimizde bir özne. Önemli bir ayrım bu"(127).

(125) Aytekin Hatipoğlu, "Yeşilçam'a taze kan: Yeni Senaristler", Sanat Olayı Dergisi, Sayı 31, Aralık 1984, s.78.

(126) Film Market Dergisi, 15 Mayıs 1984.

(127) Önder Şenyapılı, "Kadıncılık", Sanat Olayı Dergisi, Şubat 1985, Sayı 33, s.18.

İstanbul'un gecekondü semti Gültepe'de yaşayan Şengül ve Alpay çiftinin, gerçek yaşam öyküsünden senaryolaştırılıp filme alınan Bir Yudum Sevgi için eleştirmenler değişik görüşler öne sürüyorlar. Atilla Dorsay olumlu olarak eleştiriyor filmi: "Gülmeceenin yumuşaklığı, zaten filmin tüm yapısına sinmiş... Sayısız filmde en melodrama dönük biçimde işlenen tüm olaylar (kadın ve namus kavramlarının yol açtığı, açabileceği tüm kavgalar, çatışmalar, cinayetler, kıyımlar) bu filmde "yumuşak iniş"le geçiştiriliyor, ölümcül sonuçlara yol açmadan, yaşamda çoğu kez olduğu gibi insanca çözümleniyor. Ama bu insanca çözümlene bile, kuşkusuz bir çok çatışmayı, çelişkiyi içeriyor... Ama filmin asıl önemli yanı cinselliğe getirdiği açık, dürüst, ödünsüz yaklaşım... Bir Yudum Sevgi Atıf Yılmaz'ın bu kez konuda, finalde veya oyuncu yönetiminde hiçbir ödün vermeden gerçekleştirdiği, hiçbir temel kusur veya yanlış taşımayan, ilginç ve toplumumuz için yaşamsal öğeler içeren bir konunun kusursuz biçimde anlatılması..."(128).

Burçak Evren'in eleştirisi olumsuz: "Mutsuz bir evliliğin yapay bir değişime zorladığı Aygül, bağımlılıktan kurtulmanın kadehini, bu kez bir başka erkeğin evinde, bir başka bağımlılığa kaldırır. Çünkü Atıf Yılmaz'ın filmlerinde (özellikle son ikisinde) kadın için başka seçenek yoktur toplumumuzda. Ya katlanacak, ya da bir başka erkeğin kollarında bağımlılığın tadına varacaktır... Bir Yudum Sevgi'nin tiplerine ve olaylarına yansıyan güdük, kısır ve gerçeklikten soyutlanmış yapısını, görsel malzemesinde de görmek mümkün. Gerçekten de gecekondü yörelerinin kültür dokusunu duvarlara asılmış allı-morlu makine halılarıyla, mezar taşlarında aranması da ayrıntı zenginliğinin ötesinde görsel bir yoksulluk olarak tanımlanabilir. Tıpkı, küçük çocukların elden ele do-laştırdıkları kurukafa ile, beceriksiz bir karate öğrencisininin

(128) Atilla Dorsay, "Bir Olgunluk Çağı Ürün", Cumhuriyet Gazetesi, 26 Ekim 1984.

bıktırıcı yinelemelerle içine düştüğü acınası komiklikte olduğu gibi"(129).

Tuğrul Eryılmaz yönetmeni savunurcasına şöyle yazıyor: "Filmin sonu feministleri, belki de haklı olarak kızdıracak türden. Ama Türkiye koşulları veri alındığında, daha farklı bir son-örneğin, evlenmeden birlikte yaşamaları gibi-filmi birdenbire bilim-kurgu türüne sokuverirdi ki, bu yapıtın tümüne, tutarlı bir biçimde egemen olan Arabesk Gerçekçiliğe çok ters düşerdi. Üstelik Atıf Yılmaz da filmin sonunu bağlarken her yenidoğan çocukla (her geçen yıllla) birlikte, Kadir İnanır ve Hale Soygazi'nin giderek acılanan yüzlerini göstererek bu itirazı bir ölçüde karşılamaya çalışmıştı"(130).

Nezih Coş, kadının kötü yazgıya boyun eğmemesi, temasının işlendiği film için, "dört beş kişinin dışındaki tipler figüran olmayı aşip, gerçek birer karakter olamıyorlar" diyor ve ekliyor: "Sonra Yeşilçam usulü şematikleştirme dikkati çekiyor. Örnek, Meral Çetinkaya'nın çirkin kadın tiplemesi. Anlatım ilk yarıda iyi değil. Bolca eve, bakkala, fabrikaya, odalara girme-çıkma sahnesi var: Planlar kısa, kesik kesik... İkinci yarıdaysa Yılmaz, kendi sinemasının bilinen anlatım rahatlığına ulaşıyor. Ben, Yalçın Tura'nın müzik çalışmasını olumlu buldum. Aygül'le Cemal arasında yeşeren sevgi olgusunun cinsellikten koparılmaması da önemli bir nokta. Buna karşılık söz konusu sevgi olayının yeterince işlenemediği kanısındayım... Film genelde çizgi dışı, olumlu bir deneme, ama tam kıvamını bulamamış bir çalışma"(131).

(129) Burçak Evren, Gelişim - Sinema Dergisi, Kasım 1984, s.60.

(130) Tuğrul Eryılmaz, "Değişen Kadın İmajı, Bir Yudum Sevgi", Gelişim - Sinema Dergisi, Kasım 1984.

(131) Nezih Coş, Videosinema Dergisi, Kasım 1984, Sayı 5, s.17.

98. DAĞINIK YATAK (1985)

Yapım: Mine Film/Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Murathan Mungan/
Gör.Yön.: Salih Dikişçi/Müzik: Yalçın Tura/Oyn.: Müjde Ar,
Ümit Belen, Aykut Sözeri, Lale Belkıs, Tufan Bahadır, Tuluğ
Çizgen, Memduh Ün, Günsel Tuncer.

Konu: Benli Meryem kendisine tutulan erkeklere felaket getiren orta yaşlı bir fahişedir. Çocukluğunda yaşadıklarının etkisiyle, bütün yaşamını, erkeklerden intikam almak üzerine kurmuştur. Sevginin, duygusallığın yeri olmayan, maddi zenginliklerle dolu, kupkuru bir yaşam sürmektedir. Günün birinde on yedi yaşında toy bir delikanlıya rastlar. Bu rastlantı, ünlü Benli Meryem'in yaşamını altüst eder, delikanlıya çılgınca bir tutkuyla bağlanır. Aradığı, belki cömertçe harcadığı kadınlığı, belki de yaşamadığı bir mutluluktur. Meryem için, kaybettiğini yeni yeni farkettiği şeyleri yeniden kazanmak kolay olmaz. Aradığı mutluluğa kavuşabileceğini sanmak, Benli Meryem için, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir düş olarak kalır. Delikanlının aşkıyla arınması bir yana, çocuğu da kirletir. Çevresindeki orta yaşlı kadınların etkisiyle Jigolo olur, delikanlı.

Türk sinemasında ilk kez işlenen yaşlı kadın-geç erkek ilişkisi, Dağınık Yatak'ı oldukça ilginçleştiriyor. Dene-meleriyle, yenilikçi olmasıyla tanınan Atıf Yılmaz atıyor imzasını bu filme de. Gösterimden önce, Türk halkının konuyu nasıl karşılayacağını merakla bekleyen Yılmaz, filmin çekiminde uyguladığı üslubu şöyle anlatıyordu: "Objektiflerin psikolojilerini hesaplayarak çektik. Oğlanla ilişkileri başladığı zaman, daha çok teleobjektif kullanarak onları çevrelerinden soyutladık. İkisinin dünyasını vermek için. Onların dünyasına, bozanlar girdikçe daha geniş açılı objektifler kullanılarak, o dünyayı daha çirkin ve gerçekçi göstermek için, birtakım teknik oyunlar var"(132).

Dağınık Yatak'ı hayli dağınık bulan Atilla Dorsay: "gerçekte varolmayan bir çevrenin, gerçek olmayan sorunlarının yansımaları, iyi anlatılmış ama anlattığı önem taşımayan bir film olarak görüyorum. Hele Bir Yudum Sevgi gibi bir ba-

(132) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

şarından sonra Atıf Yılmaz'dan beklenen bu değildi. Yalçın Tura'nın olağanüstü müziği, bu filmde bende kalan en iyi anı" diyerek bağlıyor eleştiri yazısını(133).

Nezih Coş, kendisiyle yapılan bir konuşmada, Dağınık Yatak üzerine görüşlerini şöyle dile getiriyordu: "Dağınık Yatak'ta bir sosyete fahişesi var. Kadının bu yaşamdan bıkip, bırakmak istemesi, sevgi araması anlatılıyor. Ama bu sevgiyi, erkeklerin kendisine gösterdikleri biçimde ortaya koyuyor. Aşık olduğu ve kendisini sevmesini istediği delikanlıyı adeta satın almaya çalışıyor. Estetik yönden çok başarılı bir film. Antonioni estetiğine erişmiş durumda. Toy delikanlı rolü çok güzel verilmiş, iyi bir oyunculuk sergilenmiş, Fransız Yönetmen Bresson'un amatör oyuncularını gibi. Dekor, çevre herşey inandırıcıydı. Usturuflu, oturmuş bir film"(134).

Fatih Özgüven, oldukça ayrıntılı olan eleştiri yazısının son bölümünde, Dağınık Yatak'ı şöyle anlatıyor: "Dağınık Yatak, (tutku mu, sevgi arayışı mı) meselesini daha kesin olarak çözümleyebilseydi. bir duygusal aşınmanın, yıpranmanın alegorik anlatımı, tipik sayılabilecek bir kadın karakterine yansıtılması olabilir, Meryem'in aslında özyıkımsal bir yanı olan arayışı da bu açıdan değerlendirilebilirdi. Nitekim İstanbul bölümü-Sabahat Abla dışında- bu konuda çok başarılı. Masumiyet arayışını vurgulayan Side bölümü ise kararsız. Benini alıp İsmail'in yüzüne yapıştıran Meryem, İstanbul'da Ferruh Beyi seviyorum derken yalan söyleyen Meryem; bir devir-teslimini gerçekleştiriyor, aşkın alınıp satılabilirliğini vurguluyor bir kere daha. Gene Atıf Yılmaz etikasıyla söylersek aşkın hakedilip hakedilmemesi sorunu değil bu sahnedeki. Sanırım senaryodaki bazı mantıki bağıntıların, filmin

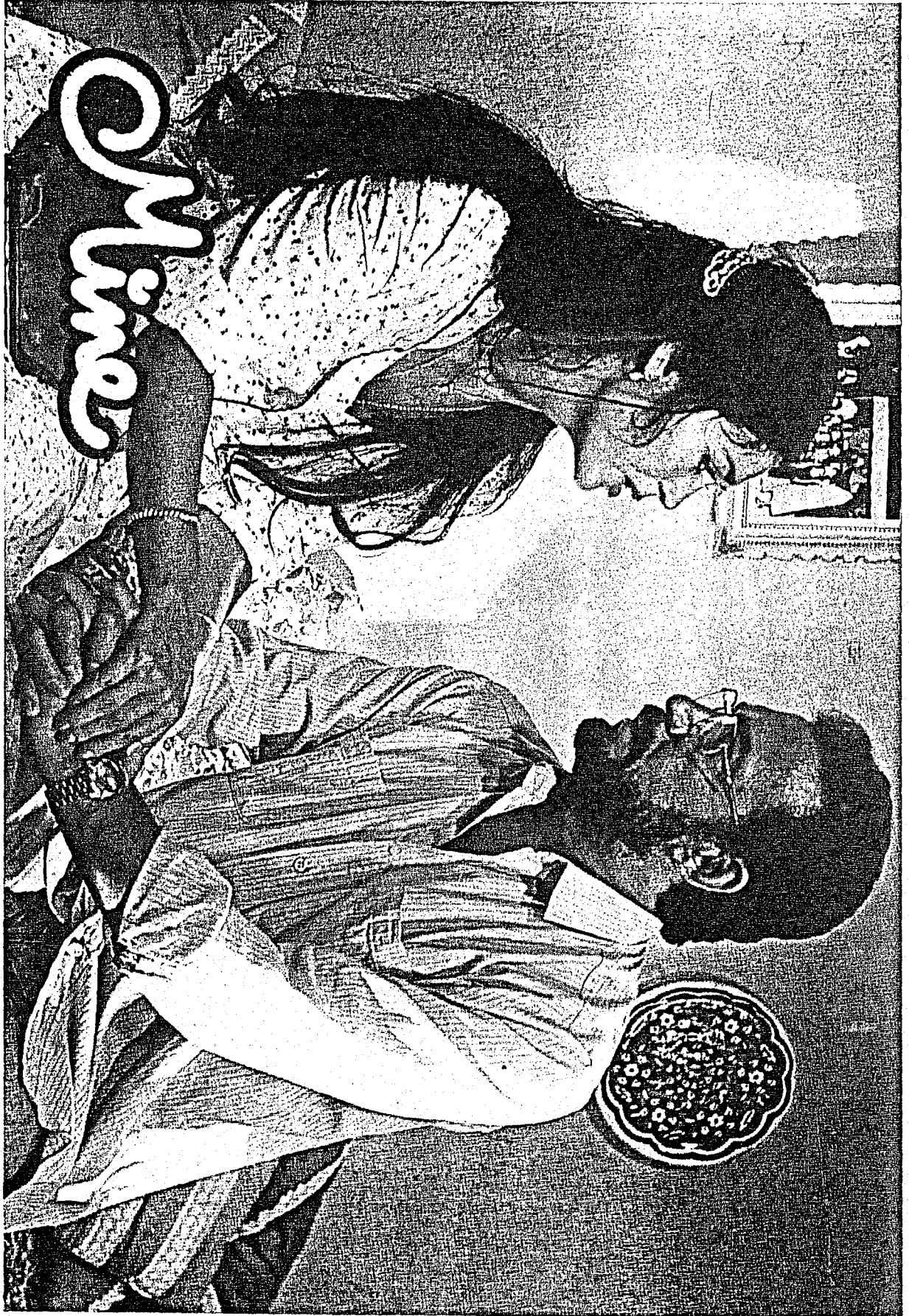
(133) Atilla Dorsay, "Hayli Dağınık Bir Aşk-Yatak Öyküsü", Cumhuriyet Gazetesi, 22.2.1985.

(134) Nezih Coş'la yapılan konuşmadan (1.5.1985).

süresini uzatmamak amacıyla hızlandırılmasından ileri gelen tutku-sevgi arayışı belirsizliği bir yana, Dağınık Yatak, ritmini Atıf Yılmaz'ın profesyonelliğinden, eski Yeşilçam melodramlarını hatırlatan pırıltısını ise büyük ölçüde Yalçın Tura'nın nefis müziğinden ve Murathan Mungan-Atıf Yılmaz-Müjde Ar işbirliğinden alan bir film. Bir Yudum Sevgi, Delikan'ın başı gibi bize film kişilerini şirin göstermeye, ille de sevdirmeye ahdetmiş bir film değil bu. Tezli bir melodram ama, teze olduğu kadar, melodrama da saygılı"(135).

BÖLÜM III
ATIF YILMAZ'IN
TÜRK SINEMASINDAKİ YERİ

"MİMERAY" TÜRK SINEMASI İLE 32 YIL ELELE 49 00 17 - 45 79 44



ATIF YILMAZ'IN TÜRK SINEMASI İÇİNDEKİ YERİ

Atıf Yılmaz, "1950'lerden bu yana sinemamızın içinde bulunduğu değişim ve gelişim sürecini yaşamakla kalmayıp, kendi sinemacılık serüvenine de yansıtmayı başaran bir ustadır. Pek çok önemli yönetmenin hocası olmak onurunu taşıyan Atıf Yılmaz'ın, meslek yaşamı ilginç bir grafiğe sahiptir. Ellilerin, altmışların ve yetmişlerin farklı nitelikler gösteren Yeşilçam'ı içinde her zaman önde koşmuş, ama kendini yinelemek yerine yenilemeyi yeğlemiş bir sanatçıdır, Atıf Yılmaz. Nitekim Yetmişli yılların henüz bir akım olarak nitelendirilmemesi de, yaşama ve sanata sorumlulukla yaklaşan bir ortak tavrı benimseyen genç sinemacılarının çabalarından uzak düşmemiş ve gençliğinden hiç bir şey yitirmediğini kanıtlamıştır"(136). Vecdi Sayar, 1981 yılında, Talihli Amele filminin eleştirisine giriş olarak böyle yazıyordu.

Gerçekten de Türk Sinema Tarihini incelediğimizde, Sinemacılar döneminin başladığı 1950 yılından, günümüze kadar her dönemde, hemen hemen her tür ve akımın içinde yer almaktadır Atıf Yılmaz. Belli bir döneme, belli bir türe, belli bir akıma oturtulamaz. En sulu güldürülerden en ağdalı melodramlara; en ilkel köy yaşamından en yozlaşmış sosyete köşelerine; en basit konudan en karmaşık sorunlara; toplumcu filmlerden bireysel iç çatışmalarına; piyasa romanlarından en büyük edebiyatçıların yapıtlarından uyarlamalara kadar çeşitli çalışmalarını görmek mümkündür.

Atıf Yılmaz'ın Türk Sinema Tarihi içindeki yerini, somut olarak gösterebilmek amacıyla Türk sinemasının gelişim dönemlerini ayrı ayrı ele alalım:

(136) Vecdi Sayar, "Talihli Amele", Milliyet Sanat Dergisi, 15.3.1981, s.41.

1950 yılları tek partili dönemden çok partili döneme geçiş yıllarıdır. Bu bunalımlı yıllardaki ekonomik enflasyon, sinemamızda film enflasyonu biçiminde sıçradı. Bu arada Mısır filmleri ve denetleme kurulunun uyguladığı 1939 sansür tüzüğünün etkisiyle film konuları özgürce seçilemiyordu. Türk sineması melodram ve sulu güldürü filmleriyle dolup taşıyordu. Gönüllerince konularını seçemeyenler, biçim üzerine eğiliyorlar, sinema dillerini geliştiriyorlardı. İşte böyle bir dönemde sinema alanına giren Yılmaz; Lütfi Akad, Metin Erksan, Osman Seden ve Memduh Ün gibi bol gözyaşlı melodromlarla birlikte bol sulu güldürüler çekmeye başladı.

Piyasa romanlarından uyarlanan senaryoları ve yönetmenin ressamlığından gelen görüntü ustalığı nedeniyle, bu filmler hemen dikkatleri çekmeye ve iyi iş yapmaya başladılar. Yılmaz, bu nedenle yapımcıların aradıkları adam oldu. 1957 yılına kadar on piyasa filmi çektikten sonra, Gelinin Muradı'yla gerçekçi filmlere yöneldi. 1960'a kadar geçen üç yıl içinde de sekiz film çekerek bu dönemin en verimli, aynı zamanda çizgi üstüyönetmeni olarak yerini aldı.

1961 Anayasasının ilanı ile ortaya çıkan toplumsal durum, Türk Sinemasını da etkiledi. İlk günlerin özgürlük ortamında toplumsal içerikli filmler çekilmeye başlandı. Önceki dönemde sinema dilini geliştirmiş olan yönetmenler hevesle işe başladılar. Atıf Yılmaz da 1965'e kadar, içlerinde toplumsal konulu olanlar da bulunan on yedi film çekti. "Batıbeki her zamanki verimliliğiyle bu dönemin en çok film çeviren, her türe el atan, piyasanın tüm dalgalanmalarına karşın belirli bir düzeyi sürdürmeye çabalayan bir yönetmeni olarak ortaya çıktı. Ne var ki, 1960-65 gibi kısacık süre içinde sayısı iki düzineye varan, filmlerinden kalburüstü sayılabilecekler, önceki dönemde Batıbeki'nin en başarılı olduğu tür ve tutumu yansıtanlardı; yani köy ya da kasaba çevresini gülmece ya da yergi havası içinde ele alan, ya da yeni dönemin özelliğine

uyarak toplumsal sorunlara da bu hava içinde daha çok ağırlık veren çalışmalar..."(137)

Atıf Yılmaz'ın Dolandırıcılar Şahı, Seni Kaybedersem, Yarın Bizimdir, Erkek Ali ve Keşanlı Ali Destanı gibi toplumsal konulara da yer verdiği filmleri, bazı eleştirmenlerce toplumsal gerçekçi akıma örnek olarak gösterilmektedir. Bazı eleştirmenler de, toplumsal konulara değinilmekle birlikte, bu dönemde bir toplumsal gerçekçilik akımından söz edilemeyeceğini savunmaktadırlar. Biz, 1960-65 yılları arasında toplumsal sorunlara değinen, önekilere oranla daha gerçekçi filmler yapılmıştır, Atıf Yılmaz'ın filmleri de bunlar arasında yer almıştır, diyoruz.

1965 sonrasında Türk sinemasında bazı akımlar doğdu. "Halk Sineması" görüşünü savunan yönetmenler, "Sinemamızın bugünkü hale gelmesini sağlayan, ne devlet desteğidir, ne de özel girişimcilerin anaparasıdır; halkımız verdiği bilet paralarıyla filmlerimizi desteklemiştir. Biz de halkımızın beğenilerini gözönünde bulundurmalıyız. Halk ne isterse doğru olur" savından yola çıkmışlardı. Oysa, halkın beğendiği filmler, şimdiye kadar izleye izleye koşullandığı, yabancı filmlerden kopya edilen Türk filmleriydi. Bir de halkın nasıl tannacağı, ona nasıl yaklaşılması gerektiği sorunu vardı.

Bu arada Türk aydınları arasında gelişen, Osmanlı toplum yapısını açıklamaya yönelik, Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) kuramı tartışması gündemdeydi. Sinemacılar, bunu kendi sinema kuramlarına uygulamaya kalkıştıysa da, gittikçe gözü kapalı Osmanlı hayranlığına dönüştürdüklerinden, ATÜT kuramını benimseyen aydınlarca eleştirildiler. Bunun üzerine, "Ulusal Sinema" adı altında ATÜT ve Halk Sineması görüşlerini birleştirdiler. Atıf Yılmaz Ant Dergisi'nde Ulusal Sinema üzerine yapılan bir

soruşturmayı yanıtlarken, bu konudaki görüşlerini şöyle özetliyordu: "Bağımsızlık Tarihi olan her ulus gibi, Türk Ulusunun da zengin bir kültür geleneği vardır. Toplumumuza has tarihsel-sosyal şartların özelliğini yansıtan bu kültür, sanatların her dalında özgün örnekler vermiştir. Türk Sineması bu mirasa sahip çıkarak, ona toplumumuzun çağdaş gerçeğine dönük bir anlayış içinde taze ilkeler kazandıracaktır. Bu arayışın bilincini taşıyan her Türk filmi, Ulusal Türk Sinemasının ürünü sayılır"(138).

Türk Sinemacılarının kendi yarattıkları bu kuramları savunamadıklarına değinen Nijat Özön, kitabında şunları yazıyordu: "Bu döneme, kendi nitelendirdikleri toplumsal gerçekçiliği yadsımak, bunun yerine ATÜT Sineması, Halk Sineması, giderek Ulusal Sinema görüşlerini savunmakla giren yönetmenlerin başlıcaları Refiğ, Erksan, Batıbeki, Sağıroğlu'ydu. Ne var ki, bu yönetmenlerin bu dönemdeki yapıtları topluca ele alındığında, çevresinde büyük gürültü kopardıkları kuramları yansıtan bir değişiklik görülmedi. Bu yapıtların başarısız olanları -ki bunlar çoğunlukta idi, geleneksel Yeşilçam filmi niteliğindedi; başarılı sayılabilecekleri de aynı yönetmenlerin 65'ten önceki yapıtlarının çizgisini sürdürüyordu. Yani ortada değişen bir şey yoktu"(139).

Atıf Yılmaz'la birlikte aynı kuramları savunan yönetmenler, bu kuramların kısırlığında sıkışıp kaldılar ve kendilerini yenileyemedikleri için, eskiler arasında yerlerini aldılar. Yılmaz ise, silkinerek, gerçekçilik çalışmaları arasına katıldı. En başarılı olduğu güldürü türünü kullanarak, toplumsal sorunlarımızı işlemeye girişti. 1971'de kan davasını ele alan Güllü ve bunun devamı niteliğinde, 1973'te Güllü Geliyor Güllü ile yeni dönemde de varlığını duyurdu. Utanç,

(138) Ant Dergisi, 30 Temmuz 1968, sayı 83, s.15.

(139) Özön, Sinema, Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, s.373.

Cemo ve Güney'in yarım bıraktığı Zavallılar filmleri, Atif Yılmaz'ın yeni dönemdeki yerinin sağlamlığını birer kez daha kanıtlıyorlardı.

1975'lerde filmleri Yeşilçam'a egemen olmaya başlayan genç yönetmenler, en bunalımlı yıllarda, en iyi filmleri çekmek ve topluma bazı mesajlar verebilmek için tüm güçlerini ortaya koyuyorlardı. Kusursuz, herşeyiyle mükemmel değildi yapıtları, ama sinemaya ve gerçeğe saygıları ortadaydı.

Başından beri sinemaya saygılı olan Atif Yılmaz'ın 1975'lerden sonraki filmleri, gençlerden geri kalmıyor, onlarla yarışıyordu. Kibar Feyzo, Selvi Boylum Al Yazmalım, Adak, Ne Olacak Şimdi, Yılmaz'ın nefesinin kesilmediğini örnekleyen filmlerdi. Yılmaz, daha ilginç çevrelerde, daha değişik biçim arayışlarıyla, daha gerçekçi konuları işlemeye çalışıyordu, her yeni filmde.

1980'lerde sıradan filmlerle kaliteli sanat filmleri arasındaki uçurumun gittikçe büyüdüğü ortamda Atif Yılmaz, uçurumun sanat filmleri tarafındaydı yine. 1970'lerden beri, bunalım dönemlerinde ortaya çıkıp bir hastalık gibi Türk sinemasını saran seks, karate ve arabesk filmlerine bulaşmadan, Genç sinemacıların yanında yeralan Yılmaz; Batının tuzağına düşüp, egzotik film yapmaktan da sakınmasını bilmıştır.

1980'li yıllarda, kadın, sevgi ve aşk ahlâkını konu edinen filmleriyle, sinemasal yönden ustalığının doruklarında Atif Yılmaz.

ATIF YILMAZ'IN GENÇ TÜRK SİNEMASINA ETKİLERİ VE GENÇ SİNEMA İÇİNDEKİ YERİ

Atif Yılmaz'ın genel olarak Türk Sineması içindeki yerini incelediğimizde gördük ki, her yenilikte, her atılımda

Atıf Yılmaz adı var. Filmleri konu yönünden olumsuz olarak eleştirilse de, sinema dili ve biçim yönünden övgüyle anlatılıyor. Bunun üzerine Sinemamızdaki son kuşağın, Genç Türk Sinemacılarının ortaya çıkışında da Yılmaz'ın etkileri var mı? konusunu araştırdık.

Bu konuda görüşüne başvurduğumuz Nijat Özön, şöyle dedi: "Atıf Yılmaz'ın Genç Türk Sinemasına etkisinden çok, bu sinemanın ona etkisi vardır. Atıf Yılmaz, her zaman yeniliklere çok açık bir kimse. Sürekli çevresiyle, olaylarla etkileşim halinde. Belli bir mevsimde ağır basan temaları kapan bir yapısı vardır. Bütün bunları kendi bakış açısına göre yansıtır. Son filmleri de, Genç Türk Sinemasının özelliklerini taşıyor. Bence, bu sinemanın, Atıf Yılmaz üzerindeki etkisi daha çoktur"(140).

Giovanni Scognamillo da, Atıf Yılmaz'ın Genç Sinema üzerinde bir etkisi olduğunu kabul etmemektedir. Scognamillo'ya göre, "Atıf Yılmaz, Osman Seden'den sonra Türk Sinemasının en iyi profesyonelidir. Çizgi üstü filmleri vardır, inandığı konuları iyi çeker. Ama Genç Türk Sinemasının öncüsü değildir"(141).

Nezih Coş'a göre ise, "Atıf Yılmaz'ın Genç Türk Sinemasına etkisi kesindir. Akad ve Güney'le birlikte. Yılmaz, 1960 öncesinden toplumsal gerçekçiliği hazırlayan filmler yapmıştır. 64'ten başlayarak geç de olsa toplumsal gerçekçiliğe katılmıştır. 1972'den başlayarak da her yıl en az bir kez, üzerinde durulacak film yapagelmıştır. Atıf Yılmaz, hiç bir zaman başkasının senaryosunu filme çekmemiştir. En azından senaryo çalışmasına katılmıştır. Onun bu titiz çalışması, elbette asistanlığını yapmış genç sinemacıları etkileyecektir.

(140) Özön ile yapılan bir konuşmadan (26.4.1985).

(141) Giovanni Scognamillo ile yapılan konuşmadan (28.3.1985).

Toplumsal gerçeklere değinme konusunda sürdürdüğü direnç, gençlere örnek oluşturmuştur"(142).

Vecdi Sayar da Genç Türk Sineması konusunda, bir dergide yazdığı yazısında diğer yönetmenleri de ele alarak şöyle demektedir: "Yazımın başında da belirttiğim gibi, genç kuşağın bu güçlü çıkışını orta kuşaktan sinemacıların aynı soy çabalarından ayırmak doğru olmaz. Süreyya Duru'nun Bedrana (1974), Kara Çarşafılı Gelin (1975) ve Güneşli Batakılık (1977) ile giriştiği onurlu çaba unutulabilir mi? Bir, Al Yazmalım'ı (1977), bir Adak'ı (1980), bir Talihli Amele'yi (1981) gerçekleştiren Atıf Yılmaz bu kuşaktan soyutlanabilir mi? Lütfi Akad'ın 1973-1975 yıllarında Gelin-Düğün-Diyet üçlemesiyle giriştiği soylu çabayı sürdürdüğünü düşünün. Bugünün en genç sinemacılarının arasında yerini almaz mıydı? Yeşilçam'ın kuralları içinde gelişimini tamamladıktan sonra Sürü (1978) ve Düşman (1980) ile büyük bir çıkış yapan orta kuşaktan Zeki Ökten'in ürünleri de genç sinemamızın en ön safında yer almıyor mu? Hepsi de yaşları genç olup da piyasada geçerli film yapma hevesini sürdürenlerden daha genç"(143).

Başka bir dergide Emel Ceylan Tamer de, Atıf Yılmaz'ı şöyle anlatmaktadır: "Türk sinemasında Atıf Yılmaz adını belirli bir yere oturtmak hiç de kolay olmasa gerektir. Dene-
mekten çekinmeyen, yeniliğe her zaman açık bir yönetmen Atıf Yılmaz. Genç kuşak yönetmenleri onu ağabey diye çağırırsalar da gerçekten onlardan biridir. Yaşlanmaktan hiç hoşlanmaz"(144).

Kendisiyle yapılan bir röportajda "sizi ilk kez senaryo yazacak olan genç bir yazarla (Latife Tekin) çalışmaya götüren neden neydi?" sorusuna yanıtı da konumuzu ilgilendirmek-

(142) Nezih Coş ile yapılan konuşmadan (1.5.1985).

(143) Vecdi Sayar, "Sinemamız ve Genç Kuşak", Gösteri Dergisi, Eylül 1981, sayı 10, s.69.

(144) Emel Ceylan Tamer, "Talihli Amele", Sanat Olayı Dergisi," Nisan 1981, sayı 4, s.82.

tedir. "O biraz kişiliğimden kaynaklanıyor. Ben sürekli daha yeni, kendimi de gençleştirebilecek ilişkiler arıyorum. Kendi kuşağımla bağlarım aslında koptu. Bağlarım daha çok yeni kuşaklarla. Gelecek her yeni, taze öneriye açık davranıyorum"(145). Yine, Atıf Yılmaz'la bizim yaptığımız bir söyleşide Genç'lere etkilerinin olup olmadığını sorduk. Bizi şöyle yanıtladı: "Bir defa ümmi adama hiç bir zaman rağbet etmedim. Öyle insanlarla çalışmayı seçmedim. Belli bir eğitimden geçmiş olmasına, belirli bir dünya görüşü olmasına baktım, beraberce çalışacağım insanları ararken. Bunu yaparken hem kendime yararlı olsun, söylediğim şeyi anlasın diye düşündüm. Hem de Türk Sinemasına yararlı olmalarını düşündüm. Çünkü cahil adamdan hiç bir şey olduğuna inanmıyorum ben. Öyle davranınca da Yılmaz Güney'den, Halit Refiğ'den tutun da, Ertem Göreç'e, Zeki Ökten'e, bir dereceye kadar Şerif Gören'e, Ali Habip Özgentürk'e kadar hepsinin çalıştıkları insan benim, asistanlık dönemlerinde kısa ya da uzun süre. Benim onu anlayacağım, beni anlayacak arkadaşlarla çalıştım. Onun etkisi oldu. Onlar da benden yararlandılar, ben de genç yönetmen olarak kaldım"(146).

Genç yönetmenler, 1975'lerden başlayarak Türk sineması içinde ürünler ortaya koydular. Alışılmış Yeşilçam filmlerinin dışında, toplum sorunlarını doğru ve gerçekçi biçimde işleyen, yeni anlatım biçimlerinin denendiği ürünleri bunlar. Çoğunluğunun ilk veya ikinci yapıtlarıydı. Ama önceden çeşitli yönetmenlere asistanlık yapmışlar, Yeşilçam'ı tanımışlardı. Parasal ilişkilerin yozluğunu bildikleri için, para kaynaklarını Yeşilçam dışındansağlayarak bağımsız çalışmayı yeğlemişlerdi.

Bu olumlu çalışmaları, kendiliğinden oluşan bir şey değildi. Toplumun düzeyinin, sinemaya ilgisinin, izleyicinin bilgilenmesinin artması ve genç yönetmenlerce yanlarında çalış-

(145) Sanat Olayı Dergisi, Ocak 1985, Sayı-32, s.63.

(146) Atıf Yılmaz'la yapılan konuşmadan (17.1.1985).

tıkları ustalardan edindikleri deneyimin bilinçli olarak kullanılmasının sonucuydu tüm bunlar.

Gençler, her ne kadar siyasi sinema yapmış olsalar da ilk filmlerinde, çalışma yöntemi bakımından, sinema dilini kullanım bakımından ustalarından izler bulmak mümkün. Örneğin Ökten'in Bir Demet Menekşe filminde; Özgentürk'ün At filminin bazı sahnelerinde; yine Ökten'in Kapıcılar Kralı ve Çöpçüler Kralı adlı güldürülerinde Atıf Yılmaz'ın etkileri sezilmektedir.

Genç Sinemacılar Dönemine değindiğimiz, önceki bölümde, Atıf Yılmaz filmlerini de ele almış, özelliklerine değinmiştik. Bu bölümde de Atıf Yılmaz'ın Genç Türk Sinemasına etkisini araştırdık. Sonuç olarak, karşılıklı bir etkileşim içinde bulduklarını belirlemiş olduk.

SONUÇ

nerede ?

14 Kasım 1914 tarihinde başlayan sinema çalışmaları, çeşitli dönemlerden geçerek bugünlerde, 1985'lere geldi. I. Dünya Savaşına rastlayan ilk sinema çalışmalarını, 1939'lara kadar sürecek olan, Muhsin Ertuğrul'un egemenliğindeki Tiyat-rocular dönemi izledi. Aradaki Geçiş Döneminin ardından, çok partili yaşama geçişle birlikte Sinemacılar Dönemi geldi. Bu dönem de toplumsal gelişmelere paralel olarak, kendi içinde değişik bölümlere ayrıldı. 1970'lerde başlayan son dönem, Yeşilçam alışkanlıklarını alt üst edip, yeni bir anlayış getiren Genç Yönetmenlerin dönemiydi. Ama bir yanda da Yeşilçam filmleri en bayağı seks, karate filmleriyle yaşamını sürdürmeyi başarıyordu. Bununla birlikte, Türk Sineması için umutlu bir dönem başlamış bulunuyordu.

1950'de başlayan Sinemacılar Dönemiyle birlikte, Türk Sinemasında başarılı yerini alan Atıf Yılmaz Batıbeki, otuz dört yıldır eskimeden, Genç Sinemacılar Dönemine de ulaşmıştır. Ve Genç Sinemacıların arasında da başarılı çalışmalarını sürdürmektedir.

Genç Sinemacıları etkileyerek ve onlardan etkilenererek sinema yaşamını sürdürmektedir. Otuz dört yıllık bu başarısını, kendisini sürekli yenilemesine, sürekli mesleği üzerinde düşünmesine ve çalışmasına, denemeci ve atak oluşuna bağlayabiliriz.

Türk Sinemasının gelişim çizgisi, Atıf Yılmaz'ın sinemacılık çizgisiyle paralel olarak geçmişten günümüze ulaşmıştır.

Sen ve da ne yapmak isteniyor ?

K A Y N A K Ç A

KİTAPLAR VE ANSİKLOPEDİLER

Filmer, Cemil: Hatıralar, İstanbul: 1984.

Kongar, Emre: İmparatorluktan Günümüz Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, Ankara: Bilgi Yayınevi, Mayıs 1979, 3. Basım.

Makal, Oğuz: Türk Sinemasında Yeni Kuşak, İzmir: Ege Ün. GSF. Sinema-TV B1. 1981, Yüksek Lisans Tezi.

Onaran, Alim Şerif: Türk Sineması Tarihi, 1979-80 Ders Yılı Notları, İzmir: Ege Ün. GSF, Sinema-TV. B1.

Onaran, Alim Şerif: Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Kültür Bakanlığı Yayınları: 475, Kültür Eserleri Dizisi, 1981.

Onaran, Alim Şerif: Lütfi Ömer Akad'ın Sineması, İzmir: Ege Üniv. GSF Yayını; 2, 1977.

Onaran, Alim Şerif: Sinema Tarihi, 1983-1984 Ders Yılı Notları, İst. Marmara Ün. BYYO.

Özön, Nijat: Türk Sineması Tarihi, 1896-1960, İst.: Artist Yay.

Özön,Nijat: Türk Sineması Kronolojisi, 1895-1966, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968.

Özön,Nijat: Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi - Türk Sineması, İst.: İletişim Yayınları, Sayı 60.

Özön,Nijat: Sinema, Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, İst. Hil Yayınevi, 1985.

Özön,Nijat: Fuat Uzkınay, İst. Türk Sinematek Derneği Yay., 1970.

Özgüç,Agah: Türk Sineması Sansür Dosyası, İst. Koza Yay., 1976.

Özgüç,Agah: Türk Filmleri Sözlüğü, 1914-1972, Şubat 1973.

Özgüç,Agah: Türk Sinemasında Seks, İst. Martı Yay., Şubat 1983.

Öngören,Mahmut Tali: Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü, Ankara: Dayanışma Yayınları, 1982.

Scognamillo, Giovanni: Türk Sinemasında 6 Yönetmen, İst. Türk Film Arşivi Yayını, 1973.

Şener,Erman: Yeşilçam ve Türk Sineması, İst. Kamera Yay. 1970.

Şener,Erman: Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız, İst. Dizi Yay., 1970.

Türkali,Vedat: Eski Filmler, Cem Yayınevi.

Türk Sinema Sanatçıları Ansiklopedisi: Film-San Vakfı Yay. - 1 Mart 1983.

Türk Dili, Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi, Sinema Özel Sayısı,
Ankara: Ank.Ün.Basımevi, Ocak 1968, Sayı 196.

FIKRA VE ELEŞTİRİLER

Nokta Dergisi, "Türk Sinemanın Yaşı Tartışmalı", 22-28 Ekim
1984, Sayı 35, Yıl 2.

Nokta Dergisi, "Bekleneni Vermeyen Film: Seni Seviyorum",
16-22 Ocak 1984, Sayı 47.

Videosinema Dergisi, Kasım 1985, Sayı 5.

Videosinema Dergisi, Eylül 1984, Sayı 3.

Sanat Olayı Dergisi, Ekim 1981.

Sanat Olayı Dergisi, Ocak 1985, Sayı 32..

Ant Dergisi, 30 Temmuz 1968, Sayı 83.

Hey TV Dergisi, 5 Eylül 1977.

Film-Market Dergisi, Haziran 1983.

Film-Market Dergisi, 15 Mayıs 1984.

Milliyet Gazetesi, 30 Aralık 1975.

Cumhuriyet Gazetesi, "İddialı Bir Filmin Öyküsü", 15 Kasım
1972.

Cumhuriyet Gazetesi, 8 Kasım 1980.

Cumhuriyet Gazetesi, "Yüz Ağartan Bir Türk Filmi", 5 Haziran 1984.

Cumhuriyet Gazetesi, 1 Temmuz 1983.

Politika Gazetesi, 30 Ocak 1976.

Hürriyet Gazetesi, 8 Kasım 1980.

Yazko-Somut Gazetesi, 4 Şubat 1983, Sayı 27, Yıl 3.

Ayça,Engin: Videosinema Dergisi, Eylül 1984, Sayı 3.

Altuğ,Taylan: "50 Yıllık Türk Sineması Gösterisi Üzerine", Sinema-TV Dergisi, İst. DGSA Film Arşivi Yay. 3, 1974.

Altuğ,Taylan: "Kambur", Yedinci Sanat Dergisi, Mayıs 1973, Sayı 3.

Coş,Nezih: "Kambur", Milliyet Sanat Dergisi, 23 Mart 1973.

Coş,Nezih: "Mine", İnsanlar Nokta Dergisi, 31 Aralık 1982, Sayı 47, Yıl 1.

Coş,Nezih: Videosinema Dergisi, Kasım 1984, Sayı 5.

Çapan,Sungu: "Kısa Türk Sineması Tarihçesi", Aralık, Ekim, Eylül, Ağustos 1984, sayıları.

Çapan,Sungu: Milliyet Sanat Dergisi, 1.5.1982.

Evren,Burçak: Milliyet Sanat Dergisi, 9 Ocak 1976.

Evren,Burçak: Milliyet Sanat Dergisi, 30 Ocak 1976.

Evren,Burçak: Milliyet Sanat Dergisi, 5 Mart 1976.

Evren,Burçak: "Bir Sinema Mevsiminden Geride Kalanlar", Gösteri Dergisi, Sayı 8, Temmuz 1981.

Evren,Burçak: Gösteri Dergisi, Nisan 1981, Sayı 5.

Evren,Burçak: Gelişim Sinema Dergisi, Kasım 1984.

Evren,Burçak: "İlk Türk Filmi Üstündeki Kuşkular", Gelişim Sinema Dergisi, Kasım 1984.

Dorsay,Atilla: Cumhuriyet Gazetesi, 24 Kasım 1979.

Dorsay,Atilla: Cumhuriyet Gazetesi, 7 Aralık 1979.

Dorsay,Atilla: "Minenin Duyarlıklarına Gönül Kapılarımızı Açıyoruz" Cumhuriyet Gazetesi, 7 Ocak 1983.

Dorsay,Atilla: "Sevgi Üzerine Çeşitlemeler", Cumhuriyet Gazetesi, 13 Ocak 1984.

Dorsay,Atilla: "Bir Olgunluk Çağı Ürünü", Cumhuriyet Gaz. 26 Ekim 1984.

Dorsay,Atilla: "Hayli Dağınık Bir Aşk-Yatak Öyküsü", Cumhuriyet Gazetesi, 22 Şubat 1985.

Durak,Selim: Sanat Olayı Dergisi, 5 Nisan 1981, Sayı 4.

Hatipoğlu,Aytekin: "Yeşilçam'a Taze Kan: Yeni Senaristler", Sanat Olayı Dergisi, Aralık 1984, Sayı 31.

Eryılmaz Tuğrul: "Değişen Kadın İmajı, Bir Yudum Sevgi", Gelişim Sinema Dergisi, Kasım 1984.

İleri,Selim: Milliyet Sanat Dergisi, 1 Ağustos 1983.

Kutlar,Onat: "AltınPortakal Yarışmalarında Derece Alan Üç
Film: Maden, Fırat'ın Cinleri, Selvi Boylum", Milliyet
Sanat Dergisi, 17 Temmuz 1978.

Kutlar,Onat: "Sinema Edebiyatçıları Ciddi Tavizlere Zorlar",
Sanat Olayı Dergisi, Şubat 1985, Sayı 23.

Kakıncı,Tarık Dursun: "Yeşilçam'da Star Sistemi ya da Yıldız
Yaratmacılığı Üstüne" Videosinema Dergisi, Ocak 1985.

Onaran,Alim Şerif: "50 Yıllık Cumhuriyet Döneminde Türk Sine-
ması", Ank. Ank.Ün.Basımevi Dil Tarih Coğ.Fak.Yay.
No: 239 Cumhuriyetin 50. Yılı Anma Kitabı, 1974.

Oktay,Ahmet: "Türk Sanatı 1984", Milliyet Gazetesi, 16 Ekim
1984.

Scognamillo,Giovanni: "Türk Sinemasına Genel Bakış", Başlangı-
cından Bugüne Fotoğraflarla Türk Sineması, İDGSA Sinema-
TV Ens.Yay., İst. 1979.

Özgüç,Agah: "Kuma", Yedinci Sanat Dergisi, Sayı 20, Yıl 2.

Okan Tuncan: "Zavallılar", Milliyet Sanat Dergisi, 14 Mart
1975.

Özgüven,Fatih: Videosinema Dergisi, Mayıs 1984, Sayı 1.

Özgüven,Fatih: Videosinema Dergisi, Mart 1985, Sayı 9.

Onaran,Alim Şerif: "Mine", Varlık Dergisi, Mayıs 1983, Sayı
908.

Sayar,Vecdi: "Sinemamız ve Genç Kuşak", Gösteri Dergisi,
Eylül 1981, Sayı 10.

Sayar,Vecdi: Milliyet Sanat Dergisi, 15 Mart 1981.

Sayar,Vecdi: "Talihli Amele", Milliyet Sanat Dergisi,
15 Mart 1981.

Sayman,Aydın: "Mine", Gösteri Dergisi, Şubat 1983, Sayı 27.

Şener,Erman: "Sinemamız Yetmiş Yaşında", Milliyet Gazetesi,
Renk Eki, 14 Kasım 1984.

Şener,Erman: Milliyet Gazetesi, 6 Kasım 1979.

yapı 11,Önder: "Kadıncılık", Sanat Olayı Dergisi, Şubat
1985, Sayı 33.

,Emel Ceylan: "Talihli Amele", Sanat Olayı Dergisi,
Nisan 1981, Sayı 4.

ılmaz,Atıf: Milliyet Sanat Dergisi, 15 Kasım 1980.

Yılmaz,Atıf: Yedinci Sanat Dergisi, Şubat-Mart 1975, Sayı 21.