

T.C.
KARABÜK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

TOPLUMSAL DEĞİŞİM BAĞLAMINDA
YAVUZ TURGUL FİLMLERİ

Tuncay SALICI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KARABÜK - 2013

Tuncay
SALICI

TOPLUMSAL DEĞİŞİM BAĞLAMINDA
YAVUZ TURGUL FİLMLERİ

Yüksek
Lisans Tezi

T.C.
KARABÜK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

TOPLUMSAL DEĞİŞİM BAĞLAMINDA
YAVUZ TURGUL FİMLERİ

Tuncay SALICI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. ADEM SAĞIR

KARABÜK – 2013

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Sosyoloji Anabilim Dalı'nda
Yrd. Doç. Dr. Adem SAĞIR danışmanlığında,
Tuncay SAĞICI tarafından hazırlanan bu
çalışma 12.04.2013 tarihinde jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul
edilmiştir

Yrd. Doç. Dr. Adem SAĞIR
Jüri Başkanı

(Unvanı- Adı Soyadı - İmza)

Jüri Üyesi

(Unvanı- Adı Soyadı - İmza)

Yrd. Doç. Dr. İbrahim YENEN

Jüri Üyesi

(Unvanı- Adı Soyadı - İmza)

Yrd. Doç. Dr. Sami ABAOĞLU

Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun/...../.....
tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Enstitü Müdürü

(Unvanı- Adı Soyadı - İmza)

Doç. Dr. Abdullah KARAKAYA
MÜDÜR

Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum " Toplumsal Değişim Bağlamında Yavuz Turgul Filmleri " adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmada kullanılan doğrudan kendime ait olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğini beyan ederim.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.



12.04.2013

Tuncay SALİCİ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ.....	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
TABLO LİSTESİ	VI
ÖZET	VII
ABSTRACT	VIII
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM.....	4
1. TÜRK SİNEMA TARİHİ	4
1.1. Türk Sinema Tarihi Dönemleri.....	4
1.1.1. İlk Yıllar (1914 – 1922)	4
1.1.2. Tiyatrocular Dönemi (1922 – 1939)	5
1.1.3. Geçiş Dönemi (1939 – 1950)	5
1.1.4. Sinemacılar Dönemi (1950 – 1970)	6
1.1.5. 70’ler Karşıtlıklar Dönemi (1970 – 1980)	7
1.1.6. Darbe Sonrası Dönem (1980–2010).....	8
2. BÖLÜM.....	11
2. TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE YAVUZ TURGUL FİLM VE SENARYOLARI	11
2.1. Toplumsal Değişim ve Yavuz Turgul Filmleri.....	11
2.2. Yavuz Turgul’un Yönetmenliği’ni Yaptığı Filmler.....	18
2.2.1. Fahriye Abla.....	19
2.2.1.1. 1980’ler Türkiye’sinde Sinema Ve Kadın.....	19
2.2.1.2. Turgul’un İlk Yönetmenlik Çalışması.....	20
2.2.2. Muhsin Bey	21
2.2.2.1. Filmin Çekildiği Dönem İle Olan İlişkisi.....	21
2.2.2.2. Toplumsal Değişim ve Muhsin Bey	22
2.2.3. Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni.....	24

	Sayfa
2.2.3.1. Filmin Çekildiği Dönem İle Olan İlişkisi	24
2.2.4. Gölge Oyunu	26
2.2.4.1. Filmin Analizi Ve Çekildiği Dönemle İlişkisi.....	26
2.2.5. Eşkîya.....	27
2.2.5.1 Filmin Çekildiği Dönem İle Olan İlişkisi	27
2.2.5.2. Toplumsal Değişim ve Eşkîya.....	28
2.2.5.3. Doğu-Batı İkiliği ve Eşkîya.....	29
2.2.5.4. 'Bugünkü Eşkîyalık' ve Eşkîya	30
2.2.6. Gönül Yarası	31
2.2.6.1. Filmin Çekildiği Dönem İle Olan İlişkisi.....	31
2.2.6.2. Gönül Yarası ve Toplumsal Değişim	32
2.7.2. Av Mevsimi.....	34
2.7.2.1. Filmin Çekildiği Dönem İle Olan İlişkisi.....	34
2.3. Yavuz Turgul'un Senaryosu'nu Yazdığı Filmler	36
3. YAVUZ TURGUL SİNEMASININ KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ	39
3.1. YAVUZ TURGUL SİNEMASINDA 'KAHRAMAN'	39
3.2. YAVUZ TURGUL SİNEMASINDA MEKÂN:	40
'PAVYONLAR'	40
3.3. YAVUZ TURGUL SİNEMASINDA.....	42
'KADINLARIN SUSKUNLUĞU VE ADALETİ'	42
3.4. YAVUZ TURGUL SİNEMASINDA "DEĞİŞİM".....	43
(DEĞİŞİME AYAK DİREMEK)	43
SONUÇ.....	46
KAYNAKLAR.....	50
ÖZGEÇMİŞ.....	54
EKLER:	55
EK - 1	55
YAVUZ TURGUL BİYOGRAFİSİ.....	55
EK - 2	57

	Sayfa
YAVUZ TURGUL'UN ALDIĞI ÖDÜLLER	57
EK- 3	59
YAVUZ TURGUL'UN YÖNETMENLİĞİNİ YAPTIĞI FİMLERİN AFİŞLERİ	59
EK-4.....	60
YAVUZ TURGUL'UN SENARYOSUNU YAZDIĞI FİMLERİN AFİŞLERİ	60

ÖNSÖZ

Sinema, görsel bir olgu olarak 19.yüzyıldan günümüze insanların hizmetine sunulan bir sanat dalıdır.

Bu sanat dalı, insanları etkileme ve yönlendirme gücüne sahip bir görsel olgu olmuştur. Sinemanın etkileme ve yönlendirme gücü, ilerleyen zamanlarda teknolojisinin ve ekonomisinin de artmasına yol açmıştır. Bu nedenle, sinema sektörünün günümüzde çok güçlü hale gelmesine yol açmış ve bu görsel olguyu, insanlara aktaracak olan kişilere ihtiyaç duyulmuştur. Bu noktada insanoğlunun hayal gücü devreye girmiş ve bu görsel olgunun insanlara aktarılmasını sağlayan eserlerin temelleri atılmıştır. Ortaya görsel bir ürün çıkarılarak insanların hizmetine sunulmuştur.

İşte bu ürünlerin ortaya çıkmasında en önemli paya sahip bir insan olan Yavuz Turgul, Türk sinemasının en önemli yönetmen ve senaristlerindedir. Türk sinema tarihine çok önemli filmler kazandırmıştır. Turgul, içinde bulunduğu dönemlerin aksine, kendine has anlatım tarzına ve üsluba sahip özgün yapıtlar ortaya koyarak dikkat çekmeyi başarmıştır.

Bu tez çalışmasında; “Toplumsal Değişim Bağlamında Yavuz Turgul’un Yönetmenliğini Ve Senaristliğini Yaptığı Filmler” değerlendirilmiştir. Bu tezin hazırlanması aşamasında yardımlarını ve desteğini esirgemeyen, Doç. Dr. Hür Mahmut YÜCER, Yard. Doç. Dr. Sinan YILMAZ, Yard. Doç. Dr. İbrahim YENEN, Yard. Doç. Dr. Yusuf Sinan ZAVALSIZ ve ortak tez danışmanlarım olan Prof. Dr. Musa TAŞDELEN ve Yard. Doç. Dr. Adem SAĞIR’a Teşekkür ederim.

Tuncay SALICI

KISALTMALAR DİZİNİ

- v.b. : ve benzeri
v.s. : vesaire
akt. : aktaran
ed. : editör
ss. : sayfadan sayfaya
s. : sayfa

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 2. 1. Yavuz Turgul'un Yönetmenliğini Yaptığı Filmlerin Künyesi	18
Tablo 2. 2. Yavuz Turgul'un Senaryosu'nu Yazdığı Filmlerin Künyesi	36

ÖZET

TOPLUMSAL DEĞİŞİM BAĞLAMINDA YAVUZ TURGUL FİLMLERİ

Tuncay Salıcı

Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji Anabilim Dalı

Yard. Doç. Dr. Adem Sağır

12.04.2013 Sayfa: 73

1914 yılını başlangıç noktası olarak kabul ettiğimiz Türk Sinemasında bugüne kadar birçok film çekilmiştir. Ve bu çekilen filmler Türk film karakterinin oluşmasına yol açmıştır. Dönemsel olarak bakıldığında Türk sinema sektörü film kalitesi anlamında çok kötü süreçlerden geçmiştir. Bu süreçlerden geçilirken birçok yönetmen ve oyuncu bu süreçlere uymak zorunda kalarak ilkelerinden taviz vererek düzene ayak uydurmak zorunda kalmışlardır. İşte bu süreçlerden geçilirken birtakım yönetmenler ve sektörün içindeki diğer gruplar bu süreçlere uymayarak ilkelerinden tavizler vermemişlerdir. Ve kendilerini bu sürecin dışında tutmayı başarmışlardır. Böylece Türk seyircisinin gözünde daha iyi bir yer edinmişlerdir. İşte bu çalışmanın da konusu olan Yavuz Turgul'u bu gruba ait bir sinema yönetmeni olarak adlandırabiliriz. Bu çalışmanın ilk bölümünde Türk sinema tarihin dönemler olarak ele alınmıştır. Ve toplumsal değişim ve dönüşüm zamanlarına göre ve Türk seyircisinin de bu değişim ve dönüşüm zamanlarına göre kendisine sunulan sinema ürünlerine karşı vermiş olduğu tepkide önemli bir yer tutmaktadır bu dönemlerde, ileriki bölümlerde de bu konu ele alınarak işlenmiştir. Ve filmlerin hepsinde de olmasa bir kısmında içinden geçilen dönemler filmlere konu olmuştur. Yavuz Turgul'un yönetmenliğini ve senaryosunu yazdığı filmler ele alınmıştır. Sonraki bölümlerde ve filmlerin anlattığı hikayeler verdiği mesajlar ve çekildikleri dönemle ilişkileri incelenmiştir. Yavuz Turgul filmlerinin karakter yapısını oluşturan ve filmlerinde kullandığı özgün karakterler ve diğer filmlerinde birbirine benzeyen ve ayrılan yönleri ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler:

1. Türk Sineması
2. Yavuz Turgul
3. Toplumsal Değişim
4. Filmler ve Senaryolar
5. Film Karakteri

ABSTRACT

IN THE CONTEXT OF SOCIAL CHANGE OF YAVUZ TURGUL MOVIES

Tuncay Salıcı

Master Thesis, Sociology Department

Assist. Prof. Dr. Adem Sağır

12.04.2013 Page:73

We accept the year 1914 as the starting point of many movies were filmed so far in Turkish Cinema. And this has led to the creation of movies shot with the character of the Turkish film. All in all, the Turkish cinema sector in terms of quality of periodic film has a very bad processes. Many actors and directors during the transition to these processes by being forced to comply with the principles of these processes by making compromises have had to keep pace with the order. Here are some of these processes during the transition to the directors and other groups within the industry to comply with the principles of these processes have not given concessions. And I have managed to keep themselves out of this process. Thus, in the eyes of the Turkish audience have acquired a better place. This study is also the director of a film which is the subject of this group can be designated as Yavuz Turgul. In the first part of this study are discussed in terms of Turkish cinema history. And according to the time of social change and transformation and the Turkish audience in times of change and transformation of these films submitted to it by the response given to the products plays an important role during this period, be discussed in the following sections of this topic studied. And the film is not in all of them pass through a part of the period was the subject of movies. Written and directed by Yavuz Turgul films are discussed. The messages and stories told by the next sections and films were taken to examine the relationships period. Yavuz Turgul films and films that make up the character structure of the films' original characters and similar to each other and separated from other aspects are discussed.

Key Words:

1. Turkish Cinema
2. Yavuz Turgul
3. Social Change
4. Cinema
5. Yeşilçam

GİRİŞ

Yüzbaşı Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914'de Osmanlı Ordu Foto-Film Dairesi adına yapılan bir belgesel film olan, *Yeşilköy-Ayastefanos Rus İşgal Anıtı'nın Yıkılması*'ni başlangıç noktası kabul ettiğimiz Türk sinemasının, geride kalan 98 yıllık inişli çıkışlı tarihinde birçok filme imza atılmıştır (Özön, 2013: 49)

1914'te başlayan bu süreçle birlikte Türk Sinema tarihini dönemler halinde ele aldığımızda geçmişten günümüze Türk Film Endüstrisinin ilerlediğini söyleyebiliriz. Maddi anlamda da kalite anlamında da bir ilerleme olduğu bir gerçektir. Bakıldığında Türk Sineması, 1950'li yıllarda artan sinema izleyicisiyle birlikte bir geçiş sürecine girmiştir. Sinemaya ilginin günden güne arttığı zamanlardı. Halkın refah seviyesinin yükselmesine paralel olarak sinema salonları da dolmaya başlamıştı. Halkın sinemaya olan ilgisinde gözle görülür bir artış vardı. Türk Sinemasının birçok önemli yönetmeni ilk filmlerini bu dönemde çekmişlerdir (Atıf Yılmaz, Osman Seden v.b.). Bu döneme damgasını vuran olay 1960 darbesi olmuştur. Bu darbeye birlikte halka yeniden sinema salonlarından uzaklaşmıştır. Sinema açısından sessiz ve kısır geçen bir döneme girilmiştir. 1970'lere gelindiğinde ise 50'li yıllarda yönetmenliğe adım atmış isimler ve pek çok filme imza atan ünlü yönetmenler suskunluk dönemine girerken yeni ve genç yönetmenlerin (Şerif Gören, Ömer Kavur v.b.) Türk Sinema sektörüne girdikleri dönem olmuştur aynı zamanda.

Yavuz Turgul da 70'li yılların ikinci yarısından itibaren Türk Sinema sektörüne 1976 yılı yapımı olan *Tosun Paşa* filminin senaryosunu yazarak adım atmıştır. Bu aynı zamanda Turgul'un tek başına senaryosunu yazdığı ilk filmidir. Turgul, bundan sonraki yıllarda da yönetmen ve senarist olarak birçok film çekmiştir, 1984 yılında çekilen *Fahriye Abla* Turgul'un ilk yönetmenlik yaptığı filmidir. Bu filmde Şener Şen rol almamıştır. "Yavuz Turgul'un Türk sineması için 1990'lı yıllarda milat olan filmi *Eşkuya*, günümüzde kalmayan bir aşk ve destansı bir kahramanın öyküsüdür. 2.5 milyonu aşan seyirci sayısı ile da Türk sinema tarihinde bir destan yazmıştır. (Pösteki, 2012: 152)" kötü giden Türk sineması için büyük bir başarı yakalamıştır. Ve Türk sinemasının önünü açmıştır.

İkinci Bölümde Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı ve senaryosunu yazdığı filmlerin tablosu yayınlanarak çekildiği yıllar ve filmlerde kimlerin oynadığı yazılarak

ve filmlerin toplumsal düzeni anlatan yanları ve toplumun değişmesinde ve dönüşmesinde oynadıkları rol üzerine değerlendirmeler yapılacaktır. Üçüncü bölümde yine Yavuz Turgul'un yönetmenliğini ve senaryosunu yazdığı filmlerin ortaya koyduğu karakteristik özellikler işlenecektir. İlk olarak Yavuz Turgul filmlerinde önemli yer tutan 'Kahraman' karakterlerinin Turgul'un film karakteristiğini oluşturan önemli unsurlardan olduğunu ve filmlerinde birbirine benzeyen ve birbirinin devamı gibi olan karakterler arasındaki farklar benzerlikler v.s. ele alınarak değerlendirmeler yapılacaktır. Dönemine göre filmlerinde ortaya koyduğu ve diğerlerinden ayrılan yanlarını, filmlerindeki anlatmak istediği toplumsal bir takım olgular, eleştiriler v.b. ayrıca Yavuz Turgul'un senaristliğe başlamadan önceki geçirdiği dönem ve safhalar, yönetmenliğe adım atmış olduğu yıllar ve o dönemlerde senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini yapmış olduğu filmlerdeki konular, filmlerin vermek istediği mesajlar, anlatılmak istenen öyküler kısacası; Yavuz Turgul'a ait bir film karakterinin oluşmasını sağlayan süreç dönemler halinde ele alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu değerlendirmeyi yaparken Türk sinema tarihine dair ufak hatırlatmalar yaparak geçmişten bugüne gelen süreç ele alınmıştır. Ve Yavuz Turgul'un sinemaya adım attığı dönemlere kadar uzanan süreç ve ondan sonraki süreçler dönemler halinde ele alınarak incelemeler yapılmıştır. Ve Türk Sinemasının bitti denilen zamanlarında yapmış olduğu filmlerle hem Türk sinemasının önünü açmakta vermiş olduğu gayretler ve Türk seyircisinin nabzını tutmakta göstermiş olduğu ustalık ve bunu da beyaz perdeye aktarmada göstermiş olduğu film karakteri yapısı, onun diğerlerinden ayıran bir kulvara sokmuştur. Ve 'Yavuz Turgul film karakter yapısının oluşmasına neden olmuştur. Tabi ki Yavuz Turgul'u Yavuz Turgul yapan öğelerden biri olan Şener Şen faktörü tabi ki yadsınamaz bir gerçektir. Turgul'un birçok filminde Şener Şen, başrol ve yardımcı erkek oyuncu olarak yer almıştır. Turgul filmlerine hayat veren bir fenomen olmuş ve birçok karaktere hayat vermiştir. Turgul'un filmleri Şen'in oynamış olduğu karakterlerle anılır olmuş, filmlerinin kitleler tarafından daha çok tanınmasına ve halk tarafından kabul görmesine önemli oranda katkı sağlamıştır. Tabi ki bunun en önemli nedenleri arasında Turgul'un zaten filmlerinde halk'ı halka anlatmasından, karakterlerinin çoğunun halkın içindeki karakterlerden oluşturmasıdır. Karakterlerin çoğunda da Şener Şen gibi usta, yetenekli ve tecrübeli bir oyuncuya yer vermesinin en önemli nedenleri arasında da Şener Şen'in hem halk tarafından çok sevilen bir oyuncu

olması ve karakterlerine vermiş olduğu ruh ve halk tarafından takdir gören doğal oyunculuk yeteneği olmuştur.

Turgul'un vermiş olduğu bir röportajda; “*Av Mevsimi* filmini, Şener Şen üzerine yaptım.” (Nuriye Akman, TRT Haber), ([http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1007282](http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1007282&CategoryID=82) &CategoryID=82 08.07.2010) (15.05.2012).” Diyerek senaryoyu Şen'in üzerine bina etmesi Turgul'un Şen'e vermiş olduğu değerin ve öneminin bir göstergesi olarak da ayrıca önemsenmesi gereken bir olgudur. Kısacası; Turgul ve Şen ortaklığının Türk sinema tarihine katmış oldukları katma değeri ve bu ikilinin ortaklığında gerçekleşen yapımların dönemsel olarak Türk sinema tarihinde ne gibi değişikliklere yol açtıklarını ve Türk sinema izleyicisi üzerinde uyandırmış oldukları değişim ve dönüşümün süreci, filmlerin birbirine benzeyen yanları ve farklılıkları değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Yavuz Turgul, Türk Sinemasında gerek yönetmenliğini yaptığı gerekse de senaryosunu yazdığı filmlerle farklı bir duruş sergileyen, farkını belli eden döneminin ses getiren filmlerine imza atan ve filmlerinde kullanmış olduğu karakterlerle ve senaryosuyla her zaman dikkat çekmiş ve mesaj vermiş ve verme çabasında olan bir yönetmen ve senarist olmuştur. Şener Şen ise Yavuz Turgul filmleriyle adeta bütünleşmiş bir sinema oyuncusu olagelmiştir. Ve oynadığı oyunculuğuyla, Turgul'un karakterlerine hayat veren insanların beyninde iz bırakmasına neden olan ana faktör olmuştur. Turgul, Türk sinemasının genel söyleminden uzak duran ve kendine özgün üslubuyla geleneksel Türk sinemasının günümüzdeki son temsilcisi olarak Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.

1. BÖLÜM

1. TÜRK SİNEMA TARİHİ

1.1. Türk Sinema Tarihi Dönemleri

İlk Türk filminin çekildiği tarihten günümüze kadar geçen zamanın, inceleme kolaylığı için altı döneme ayrıldığı görülür:

- * İlk Yıllar (1914- 1922)
- * Tiyatrocular Dönemi (1922–1939)
- * Geçiş Dönemi (1939–1950)
- * Sinemacılar Dönemi (1950- 1970)
- * 1970’ler Karşıtlıklar Dönemi (1970- 1980)
- * 1980 Sonrası Darbe Dönemi (1980- 2010)

Bu dönemler Dünya’nın ve Türkiye’nin içinde bulunduğu siyasal, toplumsal ve ekonomik yapıyı: bu yapının Türk toplumuna dolayısıyla Türk Sinemasına etkileri dikkate alınarak yapılmıştır (Esen, 2010: 2).

1.1.1. İlk Yıllar (1914 – 1922)

Bu dönemin başlangıcı olarak Fuat Uzkınay tarafından filme alınan *Ayastefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı* adlı film esas alınmaktadır (Evren, 2003: 10). Bu film, Türk sinemasının ilk örneği sayılmıştır. Aynı dönemlerde Hariciye Nazırı ve Başkumandan Vekili olan Enver Paşa Almanya’ya yaptığı bir ziyaret sonucu gördüğü ordudaki sinema kuruluşunun Türkiye’de de benzerinin yapılmasını isteyince 1915’te Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuştur (Onaran, 1986: 210). 1916 yılında kurulan ‘Müdafaa-i Milliye Cemiyeti’, gelir sağlamak amacıyla film yapımına başlamıştır (Özön, 1995: 20–21). Aynı kurumda çeşitli belgeseller çeken ve gazeteci olan Sedat Semavi, ilk konulu film *Pençe*’yi 1917’de çekti. 1918 yılı sonlarında tiyatrocusu Ahmet Fehim ilk olarak *Mürebbiye* adlı filmi çekti. Fehim, 1919 yılında *Binnaz* adlı filmi çevirdikten sonra sinemayı bıraktı Türk sinemasında ilk serial filmleri ise Şadi Fikret Karagözoğlu (1881–1941) *Bican Efendi Vekilharç*, *Bican Efendi Mektep Hocası* ve *Bican Efendi’nin Rüyası* (1921) adlı filmlerdir (Onaran, 1999: 15; Esen, 2010: 6–18).

1.1.2. Tiyatrocular Dönemi (1922 – 1939)

1922 ile 1939 arası, Türk sinema tarihinde Tiyatrocular ya da Muhsin Ertuğrul Dönemi olarak isimlendirilir. Bu 17 yıllık dönemde -birkaç istisna sayılmazsa- tek bir yönetmenin egemenliği söz konusudur. Tek bir yönetmen ve oyuncu kadrosu olarak da yönetmenin yönetimi altında bulunan Darül-Bedayi sanatçıları (Şehir Tiyatroları) vardır. Türkiye’de tiyatro sanatının kurumsallaşmasında ve ciddiye alınması yönünde büyük çabaları olan Muhsin Ertuğrul tiyatronun yanı sıra sinemayla da ilgileniyordu. 1916 yılında Almanya’ya giden Ertuğrul tiyatronun yanı sıra sinemayla da ilgileniyordu. 1916 yılında Almanya’ya giden Ertuğrul, bir süre figüranlık yaptıktan sonra ‘Stamboul Film Gmbh’ adında bir film şirketi kurdu. Muhsin Ertuğrul şirketi adına; *Samson*, *Kara Lale Bayramı* ve *Şeytan’a Tapanlar* adlı filmleri çektikten sonra Türkiye’ye döndü ve Türkiye’nin ilk film şirketlerinden Kemal Film ve İpek Film adına, ‘Geçiş Dönemi’ne kadar (1939) 20 film çekti (Özön, 1995: 21; Scognamillo, 1998: 59). Bu dönemde çekilen filmlerden bazılarını şöyle sıralamak mümkündür:

- * *Ateşten Gömlek* (1923): Halide Edip Adıvar’ın aynı adlı romanından Muhsin Ertuğrul tarafından beyaz perdeye aktarılmıştır.
- * *Bir Millet Uyanıyor* (1932): Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu’nun aynı adlı eserinden uyarlanan filmin yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul yapmıştır. Film Kurtuluş Savaşındaki kahramanlıkları anlatan hikâyeler üzerine kurulmuştur.
- * *Allah’ın Cenneti* (1939): Film Muhsin Ertuğrul tarafından yönetilmiştir. Film Boğazdaki ‘Allah’ın Cenneti’ dediği yalısında Ressam Şevki Bey’in üzerinedir.
- * *Aynaroz Kadısı* (1938): Yönetmenliği Muhsin Ertuğrul’a ait olan filmin konusu Aynaroz Kadısı’nın hayatı üzerinedir.
- * *Aysel, Bataklı Damın Kadısı* (1934): Bataklı Dam köyünde yaşayan Aysel’in yaşam hikayesi anlatılır.

1.1.3. Geçiş Dönemi (1939 – 1950)

1939 1950’li yıllar arasında Türk Sinemasında bir geçiş dönemi yaşanmış ve bu dönemin ilk yarısı 2. dünya savaşı yıllarına rastlamıştır. Bu dönemde iki özellik dikkat çekmektedir. Birinci özellik savaş yıllarının verdiği ağırlık, ikinci özellik ise tiyatrolaştırılmış sinemanın, dikkat çekmesidir (Özön, 1995: 25). Türk sinemasında

'Geçiş Dönemi', Faruk Kenç'in yönettiği *Taş Parçası* adlı filmle başlar. 1950'lerin başında Lütü Akad'ın başlattığı Sinemacılar Kuşağıyla bu dönem sona ermiştir (Esen, 2009: 37). 'Geçiş Dönemi' yönetmenlerinin birçoğu Batı'da eğitim almıştır. Bu dönemde ortalama 100 kadar film üretilmiş, sinemaya yeni yönetmenler, oyuncular ve teknisyenler katılmıştır. Bu dönemde yabancı filmlerde belirleyici olmuştur. Kapanan Avrupa pazarını yerini Amerikan ve Mısır Filmleri almıştır. Örgütlenmenin hız kazandığı ve film sayısının giderek arttığı bir dönem olan Geçiş Dönemi her bakımdan önemli bir dönemdir (Onaran, 1981: 331; Özön, 1995: 25, Onaran, 1999: 34).

1.1.4. Sinemacılar Dönemi (1950 – 1970)

Türk Sinemasının ilk profesyonel yapımlarının ortaya çıkışı ile geçiş döneminin kapanışı, sinemacılar döneminin başlangıcıyla ortaya çıkmıştır. Konuların büyük kısmı yerli kaynaklardan alınmış ve bu yıllarda film artışının yanı sıra sinemanın genel görünümünde de bir değişim, bir eylem yaşanmıştır (Scognamillo, 1998; 139–140). Bu dönemde; Lütü Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Osman Seden ve Memduh Ün gibi isimler ilk filmlerini çekti.

* *Vurun Kahpeye* (1949) : Ömer Lütü Akad'ın yönetmenliğini yaptığı ilk filmidir. Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından uyarlanmıştır. İftira sonrası linç edilen Aliye öğretmenin hikayesi konu edilir (Özön, 2013: 159).

* *Karanlık Dünya* (1952) : Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmde Halk Ozanı Aşık Veysel'in hayatı konu edilmiştir (Özön, 2013: 175).

* *Kanlı Feryat* (1952) : Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı filmde, Çiftliklerine sığındığı, bir şeyh karısı tarafından iftiraya uğrayan bir gencin öyküsü anlatılmaktadır (Özön, 2013: 178).

* *Kanlarıyla Ödediler* (1955) : Osman Seden'in yönetmenliğini yaptığı filmde aynı pavyon kadınına âşık olan ve bu yüzden birbirlerine düşman olan iki kardeşin sonu ölümle biten öyküleri anlatılmaktadır. (Özön, 2013: 185)

* *Üç Arkadaş*(1958) : Memduh Ün'ün yönetmenliğini yaptığı filmde, üç farklı mesleği yapan ve aynı evi paylaşan üç arkadaşın, sokakta rastladıkları kör bir kızı evlerine almaları ve kıza yardım etmek amacıyla yapmış oldukları bir takım işler ve başlarına gelen olaylar konu edilmiştir (Özön, 2013: 189).

Bu dönemde Film sayısı ve seyirci sayısı giderek artmıştır Bu dönemde 1960 darbesi olmuştur. Bu darbe dönemi sinemaya ve sinema seyircisine de aynı zamanda darbe vuran bir dönem yaşatmıştır. Türk izleyicisi sinema salonlarından uzaklaşmıştır.

1.1.5. 70'ler Karşıtlıklar Dönemi (1970 – 1980)

1970'lerde film üretiminin arttığı yıllardı. Fakat nitelik olarak çok iyi filmlerin çekilmediği bir dönemdir. Genellikle Seks filmlerinin çekildiği yıllardır.

Temel Gürsu, Yücel Çakmaklı, Zeki Ökten, Ömer Kavur, Şerif Gören, Bilge Olgaç gibi genç yönetmenler bu dönemde yönetmenliğe ilk adımlarını atmışlardır. Ve dönemin aksine farklı filmler çevirmişlerdir.

Dönemin çevrilen filmleri arasında;

* *Eyyak* (1970) : Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmde İşlenen bir cinayet sonucunda haksız yere idama mahkûm edilen bir adamın öyküsü anlatılır filmde.

* *Dikkat Kan Aranıyor* (1970) : Temel Gürsu'nun yönetmenliğini yaptığı filmde doğum sırasında karısına kan ararken, aldığı bir emir üzerine akıl hastanesinden kaçan bir delinin peşine düşen bir polisin öyküsü anlatılır.

* *Birleşen Yollar* (1970) : “Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğini yaptığı film, İslam Düşüncesinin ilk örneğini oluşturan ‘Milli Sinema’ akımını başlattı (Türk Sinema Tarihi, Belgeler.com 1970 – 80 dönemi).” Filmde zıt yaşam tarzları ve dünya görüşüne sahip Sosyetik bir kız ve dindar bir üniversite öğrencisi olan erkek arasında gelişen olaylar anlatılmaktadır.

* *Linç* (1970) : Bilge Olgaç'ın yönetmenliğini yaptığı film'in konusu; haksızlık ve adaletsizlik karşısında yılmayan güçlünün karşısında, güçsüzün yanında olan bir mahkûm olan Arap Kadri'nin hayatını konu alır.

Milli Sinema kavramını açacak olursak; “Bu kavram, 1960'lı yılların sonunda Yücel Çakmaklı tarafından ortaya atılmış, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Güner, Üstün İnanç gibi isimlerden yola çıkarak kuramsal bir temel kazandırılmaya çalışılmıştır. Ancak, esas olarak bu düşünceyi ortaya atan ve yaptığı filmlerle desteklemeye çalışan kişi Yücel Çakmaklıdır. Çakmaklı'nın tanımıyla Milli Sinema, milli kültürün sinema diliyle anlatılmasıdır. Burada kastettiği milli kültür ise, bir toplumun tarihi birikiminden

aldığı duyuş, düşünce ve yaşama biçimi ile oluşturduğu değer hükümleridir. *Birleşen Yollar* filmi Milli Sinema anlayışının ilk örneği olarak kabul edilir. (Coşkun, 2009: 78).”

Yine bu dönemde, Yavuz Turgul filmleri ve senaryoları ile ilgili olarak; ilk örnekler bu dönem içinde verilmeye başlanır. Turgul, 70’li yıllarda çalıştığı ‘Ses Dergisi’nde çalışırken arada bir katıldığı Arzu Film Senaryo çalışmalarına, ilk senaryo deneyimi olan, Ertem Eğilmez’in 1973 yılında çekmiş olduğu *Canım Kardeşim* filminin senaryosuna katkı yaparak başlamıştır. “ Turgul, 1975’te ‘Ses Dergisi’nden ayrılarak ‘Arzu Film Şirketi’ nin senaryo grubuna resmi olarak dahil olmuş (Sivas, 2011:16–42).” ve ilk senaryosunu yazdığı film olan *Tosun Paşa* 1976’ da gösterime girmiştir.

Turgul, böylece Türk Sineması’na senarist olarak ilk adımını atmıştır. Daha sonra 1978 yılında yönetmenliğini Kartal Tibet’in yaptığı *Sultan* filmin senaristliğini yapmıştır. 1979’da da yönetmeliğini Ertem Eğilmez’ in yaptığı *Erkek Güzeli Sefil Bilo* filminin senaristliğini yapmıştır. Turgul’un senaryosunu kendi yazdığı bu dönemdeki bütün filmlerde Şener Şen başrollerde yer almıştır.

1.1.6. Darbe Sonrası Dönem (1980–2010)

1980’ler, 60’lar ve 70’lerin başında olduğu gibi yine bir darbeyle başladı. Halk, - her zaman olduğu üzere- darbe dönemlerinde yine sinema salonlarından uzaklaşacak ve yine her darbe sonrası olduğu gibi yine gücünü yitiren Türk sineması, çoğunluğu kalitesiz filmler olmak üzere ve genelde de seks filmlerine ağırlık vererek bu süreci geçirecektir.

“80’lerde sayısal olarak bir artış gösteren ve ‘bunalım filmleri’ adı verilen arayış içinde olan ve bir anlamda ne yapacağını bilemeyen aydınları anlatan filmlerin yanı sıra, darbeyi yüzeysel de olsa eleştiren filmler seyircilerden ilgi görmedi (Ormanlı,2006: 15).”

Nesli Çölgeçen, Ömer Kavur, Yavuz Turgul, Şerif Gören ve Erden Kıral gibi, genç yönetmenler bu dönemde Türk sinema tarihine geçen yapımlarına imza atmışlardır. (*Züğürt Ağa, Muhsin Bey* vb.)

Yine bu dönemde Yavuz Turgul, hem kendi kariyeri açısından hem de Türk sineması açısından bakıldığında, gerek yönetmenliğini gerekse de senaryosunu yazdığı önemli filmler yapmıştır.

Turgul, 1980 yılında yönetmenliğini Ertem Eğilmez'in yaptığı *Banker Bilo*, 1981 yılında yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı *Davaro*, yine aynı yıl yönetmenliğini Ertem Eğilmez'in yaptığı *Hababam Sınıfı Güle Güle*, 1982'de yönetmenliğini Sinan Çetin'in yaptığı *Çiçek Abbas*, yine aynı yıl yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı *İffet*, 1983'de yine yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı *Aile Kadını*, yine aynı yıl yönetmenliğini Atuf Yılmaz'ın yaptığı *Şekerpare* ve 1985 yılında da Türk sinema tarihinin önemli kilometre taşlarından biri sayılan ve yönetmenliğini Nesli Çölgeçen'in yaptığı *Züğürt Ağa* gibi filmlerin senaryolarını yazmıştır.

Turgul, 1984 yılında sinema hayatının ilk yönetmenlik deneyimi olan ve senaryosunu da kendisinin yazdığı ve Ahmet Muhip Dıranas'ın eserinden uyarladığı, *Fahriye Abla* isimli filmi çekmiştir. 1986 yılında da yine Türk sinemasının önemli filmlerinden birine imza atarak yine senaryosunu kendi yazdığı *Muhsin Bey* isimli filmin yönetmenliğini yapmıştır.

Türk sineması, 1990'lara gelindiğinde zor bir dönemden geçmekteydi. "1990'lar boyunca ölmek, izleyicisiyle buluşabilmek için türlü yolları deneyen Türk sineması, Avrupa ülkeleri tarafından Hollywood' karşı oluşturulmuş Eurimage'a üye olarak ayakta kalabilmiştir (Esen, 2010: 187)." 80'li yıllardan itibaren devam eden seks filmleri furyası artık son bulmuştur. Hollywood filmlerinin sayısı çok artmış ve zaten izleyicisi az olan sinema seyircisi de Hollywood filmlerine ilgi göstermekteydi. Çünkü Türk sineması, artık üretim noktasında çok da kaliteli filmler üretemez olmuş üstelik çok az film yapılmaktaydı. Bu dönemin diğer bir özelliği de video çağı olmasıdır. Birçok insan video filmlerini evinde izlemekte ya da toplu olarak videosu olan bir kişinin evinde toplanarak film izlemek, -bir nevi- alternatif bir sinema eğlencesi olarak görülmüştür. İşte 90'lı yılların başında sektör, izleyici ve sosyal davranışlar böyleyken; "Yavuz Turgul'un 1996 yılında hem yönetmenliğini ve hem senaryosunu yazdığı *Eşkîya* filmi o zamana kadar ki seyirci rekorunu kırarak, 2.572.287 kişinin sinema salonlarını doldurduğu bir film olarak Türk sinema tarihine geçmiş ve Türk sinemasının yükselişe geçmesine öncü olan bir film olmuştur (Bayburtluoğlu, 2005: 128)."

Turgul, aynı zamanda yönetmenliği ve senaristliği kendisine ait olan 1990 yapımı *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* ve 1992 yapımı *Gölge Oyunu* filmlerini çevirmiştir.

Turgul, yine bu dönemde hem senaryosunu hem de yönetmenliğini yaptığı, 2004 yılı yapımı *Gönül Yarası* ve 2010 yapımı *Av Mevsimi* filmlerini çekmiştir. Ayrıca 2007 yılında yönetmenliğini Ömer Vargı'nın yaptığı *Kabadayı* filminin senaristliğini yapmıştır

“2001 yılında, Ömer Faruk Sorak ve Yılmaz Erdoğan'ın yönettiği *Vizontele* adlı film, eleştirmenlerce çok olumlu eleştiriler almamasına rağmen, *Eşkya* filminin 1996 kırdığı seyirci rekorunu geride bırakarak üç milyon seyirci sayısını aşarak 2000'li yılların ilk, Türk sinema tarihinin o güne kadarki seyirci rekorunu kırmıştır. Yönettiği filmlerle yurtiçinde ve dışında çok sayıda ödül kazanan, eleştirmenlerce beğenilen, fakat filmleri seyirciden yeterli ilgiyi görmeyen Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi *Uzak* son yirmi yılın en büyük başarısına imza atarak 2003 yılında Cannes Film Festivali'nde 'Büyük Jüri Ödülü'nü ve 'En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü kazandı. Buna rağmen, Türk sineması 2001 yılında 17 filmi gösterime sokarak son 10 yılın rekorunu kırarak, *Vizontele* filminin 3,3 milyon seyirci toplamıyla parlak bir yıla imza attı. 8 yönetmen ilk filmleriyle Türk sinemasına giriş yaptılar. Pahalı, gösterişli ve büyük reklam kampanyalı Hollywood filmlerine karşı gösterilen başarı Türk sinemasında derinlemesine incelenmesi gereken bir olgu olarak Türk sinema tarihine geçti (Ormanlı, 2006: 17).”

Bu başarıyı kısaca özetlemek gerekirse şu değerlendirmeler yapılabilir:

Türk sinemasında gerek senaryo, gerek oyunculuk gerekse de teknik olarak kalitenin artmış olması bu başarıyı getiren en önemli unsurlar olmuştur. Yapılan filmler genelde toplumsal sorunlara değinmiştir. Bu da halkın ilgisini sinemaya karşı daha da arttırmıştır. 90'lı yıllarda Özel televizyonlar açılmaya başlanmıştır. İnsanlar sinemaya gitmekten daha çok evlerinde televizyon izlemeyi daha çok tercih eder olmuşlardır. Yine o yıllarda Türk sinema tarihi açısından önemli bir film olan *Eşkya* filminden başka insanların çok ilgisini çeken başka bir film olmamıştır. Ta ki 2000'li yıllara kadar. 2000'li yıllarla birlikte film yapımcıları ve yönetmenler *Eşkya*'nın elde ettiği başarıyı görerek Türk izleyicisinin aslında iyi işler yapıldığında buna hak ettiği değeri verdiğini gördüler. Ve *Eşkya* filmi tabiri caizse Türk sineması açısından bir kırılma noktası ve geçilmesi gereken bir çita olmuştur. İzleyen yıllarda yeni yönetmenler ve oyuncular piyasaya girmiştir. Ve büyük başarılar elde etmişlerdir.

2. BÖLÜM

2. TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE YAVUZ TURGUL FİLM VE SENARYOLARI

2.1. Toplumsal Değişim ve Yavuz Turgul Filmleri

Türk Milleti, Osmanlı İmparatorluğunun son 150–200 yıllık dönemi ve devam den süreçte de 1923 yılında ilan edilen Cumhuriyetle birlikte birçok siyasi, toplumsal, kültürel değişimler ve dönüşümler yaşamıştır. Yapılan bu değişimlere bakıldığında, halkı doğrudan doğruya etkileyen ve çoğu zamanda yaşam tarzlarını kökten değiştiren süreçler olmuşlardır. Bu kilometre taşı sayılabilecek değişimleri sıralayacak olursak; Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde meydana gelen savaşlarda (Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı) kazanılan zaferler yanında aynı zamanda da yorgun düşen bir halk vardır. Bu savaşlar sonrasında, 1920’ de TBMM’nin kurularak Ulusal egemenlik ilan edilmiş ve böylece, Bağımsız devlet olma yolunda bir atılarak 1921 de ilk anayasa ilan edilmiştir.

1921 Anayasası o dönemin gerektirdiği şartlar göz önüne alınarak acele bir şekilde hazırlanarak yürürlüğe sokulmuştur. Ancak zaman içinde saltanatın kaldırılması, cumhuriyetin ilan edilmesiyle gereksinimleri karşılamaz olmuş, çağdaş bir Anayasanın yürürlüğe konması adeta zorunlu hale gelmiştir. Bu amaçla mecliste bir komisyon kurulmuş ve tasarı Nisan 1924’te gündeme gelmiştir. Ve 20 Nisan 1924 günün de de yapılan görüşmelerle 105 maddelik son şeklini alarak yürürlüğe girmiştir. Kabul edilen bu anayasanın üzerinde zaman içinde, bir takım değişiklikler yapılmasına rağmen özü 27 Mayıs darbesine kadar aynı kalmıştır (Turan, 1995; 73–78).

Ekim 1922 de Saltanat kaldırılmıştır. Saltanatın kaldırılmasıyla birlikte, Halifenin devlet başkanı olmasını savunanlarla, Saltanatın kaldırılmasını destekleyenler arasında tartışmalar çıkmış ve nihayetinde de yeni devletin adının konulmasına karar verilmiştir. Aradan geçen zamanla birlikte 29 Ekim 1923 yılında da Cumhuriyet ilan edilmiş, Atatürk, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin ilk Cumhurbaşkanı olmuştur. İsmet İnönü de ilk başbakanı olmuştur (Kili, 1982: 149, 155).

Yeni ülke kurulurken elbette Halkta buna sevinmekteydi. Ancak zaman geçtikçe devletin yapmış olduğu birtakım yanlış uygulamalar ve davranışlar neticesinde Halk, yeni kurulan Cumhuriyeti tam anlamıyla benimseyememiştir. Cumhuriyete birlikte, alfabenin değişmesi neticesinde insanlar bir günde geçmişlerinden koparılmışlardır. Bu

durumun bugünkü yansımalarına baktığımızdaysa manzara maalesef içler acısı bir durumdadır. Bugüne baktığımızda artık eski yazı dilini okuyup anlayabilen ve tercüme edecek insan bulmak çok zorlaşmıştır. Ve geçmişinden ve tarihinden uzak, üstelik atalarının yazdığı yazıları okuyamayacak hale getirilmiş bir ülke yaratılmıştır. Sonraki dönemlerde Halifelik kaldırılmış, kılık-kıyafet kanunu çıkarılmış, tekke ve zaviyeler kapatılmış, anayasa laikleştirilmiştir. İsviçre Medeni Kanunu esas alınarak medeni hukuk düzenlenmiştir. Bu tarz düzenlemelere bakıldığında, yeni ülkenin yeni devlet zihniyetiyle o ülkede yaşayan insanların yaşam tarzları ve değerleri örtüşmemekteydi. Halk, günden güne yapılan yasalardan kanunlardan ve yenilik adına yapılan bir takım uygulamalardan rahatsızdı.

1929 yılı gelindiğinde dünya ekonomik bir bunalıma sürüklenmiş ve Türkiye Cumhuriyeti de bu bunalımdan etkilenmiştir. Halkın içinde bulunduğu durumu gören devlet, ekonomiye el atmıştır. Bu gelişmeler doğrultusunda hazırlanan beş yıllık kalkınma planıyla devlet kendi eliyle insanlara iş-sahaları kurmuş ve zamanında yapılan bu hamleler başarılı sonuçlar vermiştir (Turan,1995; 314–322).

Dünya ve Türkiye’de hayat böyle ilerlerken ve devletin oluşturduğu sistem ise gitgide kendini halktan daha çok soyutlamaktaydı. Cumhuriyetle birlikte artık daha da belirginleşen bir seçkinci, halkı aşağılayan ve hor gören ve dışlayan bir bürokratik bir ağ sistemi ülkeyi esir almaya başlamıştı. Bu yapı, 1938 yılında Atatürk’ün vefat edip de yerine İsmet İnönü’nün geçmesiyle birlikte daha da belirgin bir hal almıştır. 1950 yılına kadar geçen İsmet İnönü döneminde camilerde ezan Türkçe olarak okunmaya başlanmıştır. Bu yapılan uygulama ise Türk Milletine yapılan bir zulüm olarak tarihe geçmiştir. Ve bu tür uygulamaların neticesinde de İsmet İnönü adeta halk tarafından cezalandırılmış ve 1950 yılında Adnan Menderes Başbakan olarak iktidara gelmiştir. Artık, Türkçe ezan okunmuyordu, Bu dönemde Arapça ezan yeniden camilerde okunmaya başlanmıştır. Türk Milleti, Adnan Menderesi kendine daha yakın hissettiği için iktidar yapmıştır. Ve bu dönemde ülke gözle görülür bir ilerleme kaydetmiş, tarımda teknolojiyi daha çok kullanır hale gelmiş, ülke kalkınması ilerlemiştir. “1950’ler bugün bilinen sanayicilerin çoğunun iş hayatına atıldıkları ya da asıl birikimlerini sağladıkları yıllardı (Kırel, 2005: 14).” 27 Mayıs 1960’ ta asker darbe yaparak ülke yönetimine el koymuştur. Asker, Atatürk tarafından yapılan 1924 anayasasını ortadan kaldırarak yerine 1961 yılında yapılan “Darbe Anayasasını” nı

koymuştur. Dönemin Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı Adnan Menderes asılarak idam edilmiştir. Ve bir dönem kapanmıştır.

1960'ların başında kent nüfusu değişime uğrar. 60'lar kentleşme, göç, ve gecekondular bu dönemin en önemli sorunlarından. Bu yıllar, toplumsal dinamikler olarak hareketli yıllardır. Bu yıllarda ekonomik, sosyal ve politik birçok değişim yaşanmıştır. Kent'e gelen nüfusun barınma sorunları gecekondulaşma ile kendi kendine çözümlenmeye çalışılırken, apartmanlar ise yeni kent yaşamının simgesi olmuşlardır. Artık kentler kalabalıklaşmışlardır (Kırel, 2005: 15).

Kentteki sağlık ve eğitim kurumlarının varlığı ve şehir hayatının çekiciliği, kentleri cazip hale getirmiş ve kırsaldan şehre doğru nüfus hareketini hızlandırmıştır. Diğer taraftan veraset yoluyla toprakların parçalanması, verimli toprakların daha az sayıdaki çiftçilerin elinde toplanması ve fakirleşme, köylerden kente kaçış sebebi haline gelmiştir (Özodaşık, 2001; 13). Özellikle son yıllarda bu sebeplere birde Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yaşanan sorunlar eklenmiş ve güvenlik gerekçeleriyle halk kırsal alanları bırakarak kentlere göç etmeye başlamıştır (Kongar, 1999;553). Ancak yaşanan tüm bu değişimlere paralel olarak ortaya çıkan göç olgusu sanayileşme sürecinden daha hızlı gerçekleşmiş bu da kentlerde çarpıklığın doğmasına ve gecekondulaşmaya neden olmuştur (Keleş, 2000: 375).

“60'lı yıllarda büyük bölümü montaja dayalı olsa da sanayileşmenin hız alması, kapalı ekonominin Pazar için üretime geçmesi, öteden beri güç yaşam koşulları içinde bulunan ve tarımdaki yoksulluğu had safhaya varan köylüleri büyük kentlere ve dış ülkelere gitmeye zorlamıştır (Evren, 1997: 112).”

60 'lı yıllar gibi 70'li yılların başında da (12 Mart 1971) 60'lardaki gibi fiili bir darbe olmasa da muhtıra şeklinde Hükümete verilen bir ultimatomla zamanın hükümeti alaşağı edilmiştir. 70'li yıllarda da 60'lı yıllarda başlayan göç, gecekondular, arabesk olguları artarak devam etmiştir. 70'li yıllar Türk siyaseti ve Türk milleti adına çok kötü yıllar olmuştur. 70'lerin sonlarına doğru üniversitelerde ve sokaklarda herkes sağ-sol olarak ayrı kutuplara ayrılmış durumdaydı ve bir iç savaş ortamı vardı. O yıllar, çok kardeşkanı dökülen yıllar olmuştur. 70'ler yine bir darbeye bitecektir. 12 Eylül 1980 darbesiyle, asker, yine ülke yönetimine el koymuştur. 1980'lerin başlangıcı da bu şekilde olmuş ve 1981'de de darbeciler, 61'de diğer darbecilerin yaptıkları gibi, bir önceki anayasayı, yürürlükten kaldırarak yeni anayasa yapmışlardır. 80'li ve 90'lı yıllar, Türkiye'de ekonomik ve siyasi krizler yılları olarak geçmiştir. Yapılan

devalüasyonlarla birlikte Türk lirası çok değer kaybetmiş, birçok şirket batmış, birçok banka batmış ve birçok insan birikimini kaybetmiş maddi ve manevi olarak zarara uğramıştır. 2000’li yıllar da önceki yapılan hatalardan dönülmüş ve siyasi açıdan da daha istikrarlı bir döneme girilmiştir.

“Turgul filmleri, değişimin en yoğun olarak yaşandığı 80 sonrası dönemi kapsamaktadır. Bu hızlı değişim süreci toplumsal çatışmaları da beraberinde getirmektedir. Birey bu sürece uyum sağlama da zorlanmakta, üstelik birbirlerine olduğu kadar düzene ve hatta kendilerine, değerlerine de yabancılaşmakta, anomi yaşamaktadırlar. Liberalizmin egemen olduğu bir dönemde göç alan büyük kentlerin bu değişimden etkilendiği, şehir yapılarında gecekondulaşma, işsizlik, nüfus çokluğu gibi sorunlar yaşandığı bilinmektedir. Türkiye’ de yoğun olarak göç alan kentlerin başında İstanbul gelmektedir. Bu değişim Turgul’un hemen hemen Bütün filmlerine yansımaktadır. *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*’nde Haşmet Asilkan devrini tamamlamış olduğu, kendisi gibi aşk filmleri çeken yönetmenlerin olmadığını farkındadır. Muhsin Bey, eski bir organizatördür. Artık iş yapmamakta, kahvelere kadar düşmektedir. *Gölge Oyunu*’nda Mahmut ve Abidin kendileri gibi komedi oyuncularının kalmadığını farkındadırlar. *Eşkıya* filmine yansıyan ise, Doğu’nun dağlarda gezen eşkıyaları ile Batı’nın mafyası, değişimin türünleri olarak görülmektedir. *Gönül Yarası*’nda Türkü söyleyen Dünya, artık pavyonlarda müşterileri eğlendirmek durumunda kalmaktadır. *Kabadayı* filminde ise, yine eskinin kabadayıları ile yenin mafyası, eski/yeni karşıtlıklarını oluşturmaktadır (Zehra Yiğit, *Sosyoloji Notları Dergisi*, Eylül- Ekim-Kasım 2008).”

“Turgul sinemasındaki kahramanlar, tarihsel olarak hep bir toplumsal değişimin ve dönüşümün eşiğindedirler. *Muhsin Bey*’de 1980’li yıllardaki toplumsal dönüşüm, kültürel temelde yükselen bir çatışmada ele alınır. Muhsin Bey ile Ali Nazik arasında somutlaşan çatışma, temelde arabesk müzik ile Türk sanat müziği, eski ile yeni, geleneksel ile modern arasında ve tüm değerler sistemi eksenindedir. “Arabesk demek geleneğin kopması demektir (Belge, 1983: 400).” Ali Nazik, tercihleriyle “yeni kent Kültürü”nün temsilcisidir (Sivas, 2011: 95).”

Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni filminde 80’li yıllarla birlikte meydana gelen toplumsal değişimle birlikte sinema sektöründe de yaşanan değişimlere ve yeni düzenin getirdiği sorunlara ve yaşam tarzına eleştiriler ve atıflar yapılmıştır. Filmin

başkarakteri olan eski bir film yönetmeni olan Haşmet Asilkan aşk filmleriyle ün yapmış fakat eski ününü yitirmiş bir film yönetmenidir. Yeni düzene ayak uydurmak hevesiyle ve artık seyirciye yeniden kendini hatırlatmak amacıyla, ama bu sefer dönemine uygun olarak politik bir film çekmek istemektedir. “ Haşmet Asilkan filminde başrol verdiği genç aktrise âşık olur. Buradaki ‘aşk’ Haşmet Asilkan’ın yaşamındaki değişime koşut olarak modernleşme çabasını ve gençlik yıllarına duyduğu özlemi imgeler (Kıraç, 2008: 120).” Bu nedenle Haşmet Asilkan yeni filmiyle birlikte eski imajını da yenileme kararı kalır ve daha modern gözükmek suretiyle de görüntüsünde de bir takım değişiklikler yaparak dönemin modasına uyar ve yeni sinema sektörüne kendini kabul ettirme çabası içine girer. Aslında o ‘giyindiği’ kişi kendi değildir. Haşmet Asilkan’ın, sonunda işler istediği gibi gitmez Haşmet Asilkan değişmeye çalıştığı kişinin kendi olmadığını anlar zamanla fakat geç kalmıştır. Ve bu durum onu intihar noktasına getirir. Tam intihar ederken bir telefon gelir ve kurtuluşu yine ‘yeni’ olandan değil de eski yapmış- olduğu filmlerin getirmiş olduğu ün sayesinde olmuştur. Bir aşk filmi yönetmenliği teklifi alır ve intihardan vazgeçer. Turgul, bu defa da düzendeki değişimi sinema sektörü üzerinden yaparak yeni düzene eleştiriler yapar. Turgul’un diğer filmlerindeki karakterlere bakınca genelde eskiye özlem duyan yeniye alışmakta direnen gelenekçi karakterler olduğu görülür fakat *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni Filminde* ise başkarakter olan Haşmet Asilkan tiplemesinin, yeniye özlem duyan geçmişi unutmak isteyen bir karakterdir. Ama filmin sonu yine Bir Turgul klasiği olarak biter. Haşmet Asilkan her şeye rağmen kurtuluşu yine geçmişte bulacaktır. “Turgul filmlerinde değişim süreçlerini ele alırken Cumhuriyet değerleri, göç, zorunlu göç ve azınlıkların İstanbul’u terk etmesi, toplumsal dönüşümü ifade ederken sıklıkla başvurduğu olgulardır. Eşkîya, İstanbul’a geldiğinde Cumhuriyet Oteli’nde kalır, Nazım Cumhuriyet değerlerinin belki de son taşıyıcılarından (Sivas, 2011: 96).”

Eşkîya’da anlatılan olgulara gelindiğindeyse zamanın güncel konuları arasında olan doğu sorunuyla da alakalı konulara değinmek suretiyle bazı dönemsel değişim ve dönüşümler seyirciye hatırlatılır. Hapisten çıkan Baran karakterinin köyünü sular altında kaldığını görmesi artık eski düzenin bitip yeni düzenin başladığına dair yönetmenin izleyiciye bir hatırlatması olarak, Ayrıca Baran ve Keje karakterlerinin birbirlerine olan aşkı zamanın aşk, sevgi anlayışlarını eleştirir. Keje, Baran’a olan sadakatini göstermek için Baran’ın hapiste kaldığı 35 yıl boyunca hiç konuşmaz, Bugünün insanları, Keje’nin bu davranışının bu zamanda yeri olmadığını söyleyebilirler

ve saçma bir davranış olarak görebilirler. “Ama zaten Turgul’un filmlerinde ‘aşk’ kavramı bugünün değer yargılarıyla açıklanamaz. Turgul’u daha iyi anlamak için onun kuşağından biri olmak gerekir (Kıraç, 2008: 120).” Turgul’un filmlerinde kullandığı aşk ile ilgili bu üslubu bugüne dair yaşanan aşk anlayışına bir eleştiri olarak görebiliriz. Eşkivalığın artık eski eşkıyalık olmadığını görür Baran, İstanbul’a geldiğinde görür ki; modern eşkıyalar karşısında artık kendi eşkıyalığının çok namuslu ve asaletli kaldığını görür. Artık zaman değişmiş, Toplum değişmiş üstelik ‘eşkivalıkta’ değişmiştir.

Gönül Yarası filmindeyse, toplumsal değişim anlamında ele alınabilecek noktalara bakılacak olduğunda Nazım öğretmen’in Doğudaki görevini bitirip emekli olduktan sonraki İstanbul’a gelmesiyle başlayan yeni hayatı tam bir toplumsal değişim hikâyesidir. Öğretmenlikten emekli olan Nazım, hem yeni bir işe başlamış taksici olarak hem de emeklilik yaşamına başlamıştır. Nazım öğretmenin, Kürtçe bilen bir Cumhuriyet öğretmeni olarak İstanbul da Kürtçe müzik yapan barlara gittiği Kürtçe müzik dinlediği öyle bir dönemdir. Artık 2000’li yıllarda öğretmenlik değerini yitiren bir meslek olmuştur. Eski saygınlığı kalmamıştır.

Gölge Oyunu filminde ‘Modern Karabiberler’ ismiyle sahneye çıkan iki arkadaşın aslında pavyonda seyirlik oyun tarzında yaptıkları kendilerince komik olan fakat dönemine göre son derece demode olmuş bir oyun sergilemektedirler, adlarındaki modern sözcüğüyle de tam bir ironi oluşturmaktadırlar aslında. Yaptıkları işe seyirci tarafından hiç ilgi gösterilmemektedir, dönemlerinin gerisinde kalmışlardır çoktan.

Av Mevsimi filminde ise emekliliği yaklaşmış bir baş komiser olan Ferman karakteri başrolde. Meslekte eski ama tecrübeli ve kurnaz bir polis şefidir Ferman, o eskiyi ve tecrübeyi temsil ederken yanındaki ekip arkadaşları ise yeni dönem polislik imajını temsil eden karakterlerdir.

Bu bölümde, Yavuz Turgul’un yönetmenliğini yaptığı ve senaryosunu yazdığı aynı zamanda da her ikisini birlikte yaptığı filmler geniş olarak ele alınıp filmlerle ilgili değerlendirmeler yapılacaktır. Ve öncelikle tablolarla filmler tanıtılıp ardından filmlerle ilgili değerlendirmeler yapılarak filmlerin topluma verdiği mesaj, toplumun da filmlere ilham kaynağı olan yaşam tarzları, toplumun yaşadığı değişim süreçleri ele alınacaktır. Ayrıca Yavuz Turgul filmlerinin kilometre taşlarından olan 1984’te çevrilen ve senaryosu ve yönetmenliği Yavuz Turgul’a ait olan *Muhsin Bey*, 1996’da çevrilen *Eşkıya* ve 2004’te çevrilen *Gönül Yarası* filmleri daha geniş bir şekilde işlenerek ele

alınacaktır. Ayrıca Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı ve aynı zamanda senaryosunu yazdığı 7 film ve sadece senaryosunu yazdığı 12 film ele alınıp incelenecektir.

2.2. Yavuz Turgul'un Yönetmenliği'ni Yaptığı Filmler

Yavuz Turgul yönetmenliğini yaptığı tüm filmlerin aynı zamanda senaryosunu da (Tablo 2. 1) yazmıştır.

Tablo 2. 1. Yavuz Turgul'un Yönetmenliğini Yaptığı Filmlerin Künyesi

Film Adı	Çekildiği Tarih	Oyuncular
Fahriye Abla	1984	Müjde Ar, Tarık Tarcan, Mesut Çakarlı
Muhsin Bey	1986	Şener Şen, Uğur Yücel, Sermin Hürmeriç
Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni	1990	Şener Şen, Arif Akaya Pıtırık Akerman
Gölge Oyunu	1992	Şener Şen, Şevket Altuğ, Larissa Litichevskaya
Eşkuya	1996	Şener Şen, Uğur Yücel, Sermin Şen
Gönül Yarası	2004	Şener Şen, Meltem Cumbul, Timuçin Esen
Av Mevsimi	2010	Şener Şen, Cem Yılmaz, Çetin Tekindor

(Sivas, 2011: 236 -237 -238)

2.2.1. Fahriye Abla

Türkiye’de 1980’lerde yaşanan toplumsal anlamda yaşanan değişimler, dönüşümler, yansımaları sinemada da bulmuştur. Bu dönemde birey olarak kadını ve sorunlarını merkeze alan filmler üretilmiştir. Turgul’un yönetmen olarak yaptığı ilk filmidir. Aynı zamanda senaryosu da kendisine aittir. Turgul’un *Fahriye Abla* filminden yola çıkarak bu filmdeki kadın karakterin geçirdiği evreler bağlamında 60’lar ve 70’ler, Türk sinemasındaki bağımlı kadın ile 1980’lerin özgürleşmeye çalışan kadın arasında nasıl konumlandığının sorgulanması bakımından ve 80’lerde yaşanan özgürleşme çabalarını perdeye yansıtılabildi mi, yoksa bunların karşısında mı konumlandı gibi sorular dönemin atmosferine uygun olarak ele alınacaktır 80’li yıllarda ön plana çıkan özgürleşen kadın teması film boyunca Fahriye’nin geçirdiği evrelerden süzülür. Kadının toplumdaki yerine ve mücadelesine yöneltilen çeşitli bakış açıları görülür (Sivas, 2011: 61–62–63).

2.2.1.1. 1980’ler Türkiye’sinde Sinema Ve Kadın

1980’ler bir yandan darbenin getirdiği yasaklar ve devlet şiddetinin egemenliği, diğer yandan özgürleşme çabasının ve bu yöndeki vaatlerin çakıştığı bir dönemdir. Gelir dağılımındaki eşitsizlik artmış, zengin ve yoksul arasındaki fark uçurum boyutlarına varmıştır. Bireyselleşme arayışının özellikle kentlerde dikkati çektiğini belirten Tekeli’ye (1993: 28, akt. ; Sivas, 2011: 63) göre, bunun en önemli sosyal aktörleri gençler ve kadınlar olmuştur. En çarpıcı yenilik arayışı, toplumsal ve siyasal açıdan kadın-erkek eşitliği alanında ortaya çıkmıştır

“1980’lerde Türk sinemasında kadın konusu dikkati çekecek boyutlara ulaşmıştır. Ticari amaçlı filmlerde geleneksel Yeşilçam kadın anlayışı sürdürülürken, diğer filmler gerçekçi bir bakışla kadını ele almaya başlamışlardır. Uç noktalara yerleştirilmiş, iyi kadın-kötü kadın kalıpları kırılmıştır. Artık Türk sinemasında çocuklarının anası, evinin ve erkeğinin kadını, el değmemiş, namus anıtı kadın tipleri de, cinselliğiyle erkekleri baştan çıkararak, yuvasını yıkan, şeytani vampirler da işlevlerini tamamlamışlardır. Toplumda insan olarak gerçek yerini almaya çabalayan kadının yansıması vardır beyazperde de. Bu dönemde çekilen filmlerde çalışan, düşünen, seven, çok çeşitli konumlarda bulunan, iyi ve kötü özellikleri de taşıyabilen gerçekçi kadın kişilikleri canlandırılmıştır. Gerçekçi kadın kişiliklerinin sorunları yoluyla, toplumsal eleştiri yapılmaya çalışılmıştır. Eleştirel bir yaklaşımın yanı sıra, ticari

yaklaşımına kadını bir malzeme olarak kullanan, olayı ‘kadın filmleri modasına dönüştüren bir eğilimde sezilebilmektedir (Esen, 2010: 181).”

2.2.1.2. Turgul’un İlk Yönetmenlik Çalışması

‘Güçlü Kadın’ Karakteri

Toplumsal gelişmeleri yakından takip eden bir sinemacı olarak Turgul, 1980’lerde kadın hareketlerinin gelişmesine paralel bir şekilde kadın karakterleri merkeze aldığı senaryo çalışmaları gerçekleştirir.(Bu filmleri ilerleyen bölümlerde inceleyeceğiz.) ama 1984 yılında bir şiirden yola çıkarak senaryolaştırdığı film diğerlerinden kadın karakterin daha gerçekçi çizilmesi ile ayrılır. Turgul, gerek senaryo yazarı olarak gerek yönetmen olarak hikâye anlatmayı seven ve seyirciyi önemseyen bir sanatçıdır (Sivas, 2011: 70).

Turgul, bu filmle hem ilk filmini yapmıştır. Hem de ilk filminde başrol karakteri bir kadındır. Ve hikâyede bu kadın üzerinedir. Turgul birazda dönemin şartlarına uyum sağlamış ve dönemin modasına uyarak “kadın” imajı üzerinden bir film yapmıştır. Kadın olgusu sinemanın yeni imgesidir.

“Filmin başında saflığı yüzünden ve cinselliği aradığı için başına dertler gelen Fahriye, erkek peşinde / cinselliği peşinde / kendi arzuları peşinde koşmadığı sürece her şey yolunda gider Filmin ikinci kısmı, kadının özgürleşmesine oldukça tutucu bir yaklaşım gösterir bu haliyle. Kadına sunulan çıkış cinselliğini bırakmasıdır (Sivas, 2011: 77–78).”

Film incelendiğinde iki farklı nokta ön plana çıkmaktadır. Filmde ilk etapta, kapalı bir ortamda cinselliğini yaşamaya çalışan özgür ve cesaretli bir kadın vardır. Turgul, 80’den sonra başlayan ‘toplumsal yozlaşmanın bir örneği olarak sunar bize Fahriye Abla’yı, cinselliğini yaşamak istemesi, cesur olması aslında, 80 sonrasının, kadınlara daha özgür bir yaşam vaat ettiğini anlatır. Ama bir taraftan da ‘Fahriye Abla’ karakterinin bu özgür yaşam isteği hüsrarla sonuçlanır ve gelişen süreçte hapse girer. Hapishanede daha olgunlaşan filmin başkarakterini hapishaneden daha namuslu ve ayakları üstüne basan ve kendi parasını kazanan ve kendi ekonomik özgürlüğünü kazanmış bir birey olarak sahneye çıkar. Bakıldığında Turgul burada; Aslında konjktürel süreçte yeni yeni gelişen bir takım kavramların bilinmeden bilinçlenmeden yaşandığı zaman insanda yaratacağı ve/veya yaratabileceği tahribatı sunmuştur filmde. Özgürlüğü, sadece cinselliği istediği gibi yaşamak olarak algılamının yaşanan o dönemin şartlarının getirdiği ve ezbere bir anlayışın geliştiği ve geliştirildiği bir yaşam

tarzı olarak sunar ve bu yaşam tarzının yanlışlığını da filmin başkarakterinin hapse girmesiyle de aslında yaşanan sürecin iyi bir süreç olmadığını mesajını vermek amaçlı ve yaşananlardan ders çıkarma amaçlı ve bundan da öte insanların daha çok bilinçlendiklerinde ve hayatta daha fazla tecrübe edindiklerinde daha onurlu bir yaşam sürebileceklerinin mesajı verilmiştir filmde. Dönemine göre kadın filmleri furyasını yoğun olduğu bir zamanda çekilen bu film Turgul'un topluma vermek istediği mesajla aslında diğerlerinden ayrılmaktadır.

2.2.2. Muhsin Bey

2.2.2.1. Filmin Çekildiği Dönem İle Olan İlişkisi

Muhsin Bey filmi 80'li yılların ortalarındaki toplum manzarasına uygun ve dönemine göre güncel konuları içinde barındıran ve bir taraftan da dönemin toplumsal yapısını eleştiren ve hicveden bir filmidir. 80'ler dönemine bakıldığında dönemselsel olarak 70'lerin ortaları ve sonlarıyla birlikte devam eden süreçte ve 80'leri kapsayan dönemde de "arabesk" olgusunun Türkiye'de önemli bir yer tuttuğuna şahit olunur. Bunun yanında da "göç" olgusu yine dönemin en önemli olgusudur. Bu olgular birbirlerinin tamamlayıcısı gibidir adeta; Kırsaldan kente göç eden insanların o dönem dinledikleri en popüler şarkılar arabesk şarkılarıydı. Tabiri caizse, Gecekondu insanların müziği arabesk, onları anlatan hikâyeler vardı içinde ve bu insanlar tarafından çok sevidi ve bir nevi kendilerini ifade etme aracı olarak gördüler bu müziği, köylerinden ekmek parası için kopup gelen bu insanlar arabesk müzikle kendilerini avutuyorlar ve dertlerine derman arıyorlardı. Yerleşim alanı olarak kendilerini soyutladıkları gibi dinledikleri müzikle de artık kendilerini diğer şehirlilerden soyutlamış ve kendi kabuklarına çekilmişlerdi. İşte dönemin toplumsal düzeni bu haldeyken *Muhsin Bey* isimli sinema filmi ilk başlarda izleyiciler tarafından çok ilgi görmemesine rağmen zamanın alternatif sinema izleme aracı olan video makinesi sayesinde hak ettiği şöhrete geçte olsa kavuşan kült bir film haline geldi. Çünkü dönemini çok iyi yansıtan ve anlatan bir film olmuştur. Filme bakıldığında dönemin güncel meselelerini kâh komedi kâh dram unsurları kullanarak anlatan bir filmidir. Filmde Ali Nazik, Köyden İstanbul'a türkücü olup ünlü olma sevdasıyla göç eden, köylü kurnazı ve kolay yoldan para kazanma sevdalı bir karakterdir. Turgul'un aslında bu karakter tiplmesiyle dönemin hem Arabesk müzik sanatçıları hem de bu müziği dinleyen insanları hicvederken dönemin yaşam tarzını ve insanların isteklerini, arzularını ve hırslarını da bu karakter

üzerinden temsilini yapar. Muhsin Bey ise tam tersi olarak namuslu, yeni düzene direnen, , sanat müziği hayranı, yeni düzene uymamakta ısrar eden ve sonunda yenilen bir karakteri temsil etmektedir. Her iki karakterde içinden geçilmekte olan zamanı ve bulunduğu durumu zıt karakterler bağlamında çok güzel ifade ederken, filmdeki kazanan veya kaybeden olma tercihini seyirciye bırakmaktadır.

“Film, Yavuz Turgul’un senaryosunu yazdığı *Züğürt Ağa*’nın taşıdığı genel özelliklerin devamı niteliğindedir. Fakat filmdeki Muhsin Bey karakterinin *Züğürt Ağa* karakterinden ayrılan çok belirgin bir farkı vardır. *Züğürt Ağa*’ da ki Ağa karakteri değişen düzene ayak uyduracak bir bilinçte olmamasına karşın Muhsin Bey bu değişime karşı yapılan eleştiriler de farklı sahnelerde ortaya çıkmaktadır. Muhsin Bey’in komşusu olan Sönmez Yıkılmaz, Muhsin Bey’e çekilecek olan yerli Rambo filminde oynayacağını söylediğinde Muhsin Bey’in komşusu olan Sönmez Yıkılmaz, Muhsin Bey’e çekilecek olan yerli Rambo filminde oynadığını söylediğinde Muhsin Bey’in cevabı şu olmuştur, “...*bizim konulara kıran mı girdi?*”(Bayburtluoğlu, 2005: 80) ”

2.2.2.2. Toplumsal Değişim ve Muhsin Bey

“Modernize olma yolunda, yaşanmaya başlanan farklılaşmalar ile birlikte değişen ekonomik uygulamalar, sosyal yaşantıda da alt kültürlerin oluşmasına zemin hazırlamış, 1960’lardan itibaren artan ve toplumun önemli bir sorunu haline gelen göç olgusu, göçle gelen insanların arada kalmış kişiliklerin yeni bir kimlik bulma çabaları ile son bulmuştur (Bayburtluoğlu, 2005: 79).” Bunun yanında göç olgusuyla birlikte gelişen diğer bir olguysa kentleşme olgusuydu. 60’lar ve sonrası, 70’lerin başları, büyük kentlerdeki çoğu yerleşim yerlerinin yarından fazlası, gecekondu mahalleleri olarak adlandırılmaya başlanmıştır. (Kırel, 2005: 16) Bu gecekondu mahallerinde de kırsaldan, kente göç eden vatandaşlar oturmaktaydılar. Kırsaldaki hayat tarzlarını bu gecekondu mahalleleri vasıtasıyla kente taşıyan bu insanlar kendi kabuklarına çekilerek hayatlarını devam ettiriyorlardı. 70’lerdede gecekondulaşma oranları kentlerde yükselerek devam etti. 70’lerle birlikte bir taraftan da gecekondu mahallelerinin müziği ve aynı zamanda da yaşam tarzları ve kendilerini ifade etme biçimi olarak adlandırılacak olan “arabesk müzik” ortaya çıkmıştır. “ Alışılmış müzik türlerinden ve sözlerinden farklı bir yapıya sahip parçaların Gencebay’ın kendine özgü yorumuyla olağanüstü sayıda dinleyen bulması, böylesine bir konuya sinemanın da el atmasına neden oldu (Evren, 1997: 114).” Devam eden yıllarda arabesk, göç olgusunun da

artmasıyla birlikte toplum tarafından daha fazla dinlenilmesine, daha fazla görünür (sinema vasıtasıyla) olmasına , ve aynı zamanda şehirden göç eden insanların oluşturduğu gecekondu mahallelerinde daha çok dinlenir hale gelmesiyle birlikte, şehirdeki yerleşik insanların bu kitleyle her gün artan etkileşimleri neticesinde istemeseler de bu müzik, çarşıda, pazarda, otobüste, dolmuşta, takside vb. gibi yerlerde kulaklarına çalınır olmuştur. 70'li yıllar bu şekilde devam etmiştir. 80'li yıllara gelindiğindeyse toplumsal değişim bu dönemde çekilen filmlere de yansımış ve konu olmuştur. Birçok Arabesk müzik sanatçısı piyasaya girmiş ve şarkıların çok yoğun ilgi ve alaka görmesi neticesinde de bu sanatçılara söyledikleri şarkıların filmleri yapılmıştır. Böylece insanlar hem görsel olarak sanatçıları görmüşler hem de filmler sayesinde sevdikleri ve hayran oldukları sanatçıların şarkılarını dinlemişlerdir. İşte böyle bir yaşam tarzının popüler olduğu yıllarda Turgul, Muhsin Bey filmi çekerek bu arabesk ve göç'le gelen yeni toplum düzenini sinemaya aktarmıştır.

Güçhan'a göre. Muhsin Bey'in geçmişe yönelik özlemi bireysel değil, kültürel bir nostaljidir (1989:102, aktaran; Yüksel, 2003: 42). "Bu bağlamda Muhsin Bey ve Ali Nazik arasındaki kültürel çatışma, aslında toplumdaki daha genel bir çatışmanın örneğidir (Yüksel, 2003: 41- 42)."

Muhsin Bey filmi Turgul'un 80'li yıllara -tabiri caizse- damgasını vuran ve de Türk sinema tarihinin kült filmleri kategorisine dâhil olabilecek nitelikteki ve kalitedeki filmlerinden biridir. Başrollerindeki Şener Şen ve Uğur Yücel'in oyunculuk anlamında çok iyi performans sergiledikleri bir yapımdır her anlamda. Türk seyircisinin hafızasında önemli yerler edinmiş birçok film karesi mevcuttur. Filmde Turgul'un diğer filmlerinde de birçok defa kullandığı yöntemlerden olan eski-yeni çatışmasıyla paralel olarak geleneksel ve modern çatışması da sergilenmektedir karakterler aracılığıyla. Yine çekildiği döneme bakıldığında 80'li dönemlerin ikinci yarısı olması hasebiyle Turgul o dönemde yaşanan ve hâlihazırda yaşanmakta olan ve toplumsal, ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda bir değişimin gerçekleştiği zaman dilimi içinde olunması nedeniyle filmin konusu da o içinden geçilen dönemi ele alarak, – tabiri caizse eski kafalı- ve Türk Sanat Müziği hayranı olan ve hala eski şarkıları ve şarkıcıları dinlemekten haz duyan yeni döneme ayak uyduramamış ya da ayak uydurmakta direnen bir organizatör olan ve filme de adını veren Muhsin Bey'i eskiyi ve gelenekseli temsil eden saf bir adam olarak ele alırken, yeni dönemi ve yeni dönemi temsil eden karakter olarak ta köyden kente göç ederek zengin olma sevdasıyla İstanbul'a türkücü olma ve zengin olup köşeyi

dönme sevdasıyla gelen 'Ali Nazik'i ele alır. Ve Muhsin Bey ile Ali Nazik'in yolları keşişir filmde. İkili arasında ilk başlarda sevgi ve saygıya dayalı her şeyin iyi olacağı ve gideceğine dair umutlar tamken, işler istedikleri gibi gitmemeye başlar ve buna rağmen Organizatör Muhsin Bey her şeye rağmen yine ilkelerinden taviz vermeyen bir adam olarak yoluna devam eden bir adamken, türkücü Ali Nazik ise dönemin şartlarına ayak uyduran o zaman için makbul olan ne ise onu yapan başka anlamda ne para getiriyorsa onu yapan bir adam olarak pavyonlarda zamanın modasına uygun olarak arabesk şarkılar söylemeye başlar. Ve zamanın ruhuna uygun hareket etmiş olur aslında bir anlamda da, bu ise Muhsin Bey gibi bir adamı çileden çıkarmaya yeter de artar bile ve Ali Nazik'le yolları ayrılır. Turgul, filmde verdiği mesajda, bu iki karakteri çatıştırarak; o zaman ki dönüşen, dönüşmeye çalışan, yeni yeni sınıfların ortaya çıkmaya başladığı, köylü kurnazlığının alıp başını yürüdüğü o dönemi tasvir etmeye çalışır. Filmin sonunda eski ve geleneksel olan, zamanın ruhuna uyamadığı için ya da uymayı reddettiği için yeni ve kurnaz olan karşısında yeniliyor, ama Turgul'un diğer filmlerinde de ileride değineceğimiz noktalardan biri olarak şu nokta çok önemlidir ki;

Turgul'un filmlerinde çoğu zaman filmin sonunda kaybeden olan karakter aslında seyircinin gözünde hep kazanan karakterdir.

Turgul'un çoğu filminde kullandığı yöntem genelde aynıdır. Zıt karakterleri birbiriyle çatıştırarak ama o çatışmayı yaparken de karakterler sadece kendilerini değil o karaktere yüklenen toplumsal, kültürel, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik bir takım öğeleri de o karakterlere yükleyerek -çoğu zaman, eski-yeni, geleneksel-modern, değişen-değişime direnen- karakterlerin aslında bir şeyleri temsil ettiklerini, bir şeyler söylemeye çalıştıklarını bir dertlerinin olduklarını seyirciye alttan alta hissettirir. Ve seyircinin bu hissetmesini ister ve amaçlar.

2.2.3. Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni

2.2.3.1. Filmin Çekildiği Dönem İle Olan İlişkisi

“ Film, farklılaşan toplum yapısı ve para döngüsü sonucunda biçim değiştiren Türk sinemasının, genel yapısı hakkında önemli saptamalar içermektedir ve filmin kahramanı Haşmet Asilkan, 1980 sonrasında sinemaya kazandırdığı “entelektüel sinema” anlayışı karşısında biçim değiştirerek yeni düzene ayak uydurmaya çalışan, geçmişinde aşk filmleri ile üne kavuşmuş, fakat değişen sinema karşısında pes eden bir karakterdir. Haşmet Asilkan'ın değişimi 1980 sonrasında oluşan biçimci tüketim

toplumu ile paralellik göstererek önce ayna karşısında kendi dış görünüşünde yaptığı değişim ile başlamaktadır. (Bayburtluoğlu, 2005: 87 – 88).”

Haşmet Asilkan, seyirciye yeniden kendini hatırlatmak amacıyla, ama bu sefer dönemine uygun olarak politik bir film çekmek istemektedir. “ Haşmet Asilkan filminde başrol verdiği genç aktrise âşık olur. Buradaki ‘aşk’ Haşmet Asilkan’ın yaşamındaki değişime koşut olarak modernleşme çabasını ve gençlik yıllarına duyduğu özlemi imgeler (Kıraç, 2008: 120).” Bu nedenle Haşmet Asilkan yeni filmiyle birlikte eski imajını da yenileme kararı kalır ve daha modern gözükme suretiyle de görünüşünde de bir takım değişiklikler yaparak dönemin modasına uyar ve yeni sinema sektörüne kendini kabul ettirme çabası içine girer. Aslında o ‘giyindiği’ kişi kendi değildir. Haşmet Asilkan’ın, sonunda işler istediği gibi gitmez Haşmet Asilkan değişmeye çalıştığı kişinin kendi olmadığını zamanla anlar fakat geç kalmıştır. Ve bu durum onu intihar noktasına getirir. Tam intihar ederken bir telefon gelir ve kurtuluşu yine ‘yeni’ olandan değil de eski yapmış olduğu filmlerin getirmiş olduğu ün sayesinde olmuştur. Bir aşk filmi yönetmenliği teklifi alır ve intihardan vazgeçer. Turgul, bu defa da düzendeki değişimi sinema sektörü üzerinden yaparak yeni düzene eleştiriler yapar. Turgul’un diğer filmlerindeki karakterlere bakınca genelde eskiye özlem duyan yeniye alışmakta direnen gelenekçi karakterler olduğu görülür fakat *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni Filminde* ise başkarakter olan Haşmet Asilkan tiplerinin, yeniye özlem duyan geçmişi unutmak isteyen bir karakterdir. Ama filmin sonu yine Bir Turgul klasiği olarak biter. Haşmet Asilkan her şeye rağmen kurtuluşu yine geçmişte bulacaktır. “Turgul filmlerinde değişim süreçlerini ele alırken Cumhuriyet değerleri, göç, zorunlu göç ve azınlıkların İstanbul’u terk etmesi, toplumsal dönüşümü ifade ederken sıklıkla başvurduğu olgulardır. Eşkîya, İstanbul’a geldiğinde Cumhuriyet Oteli’nde kalır, Nazım Cumhuriyet değerlerinin belki de son taşıyıcılarından (Sivas, 2011: 96).”

Türk sinemasında kadın filmi kavramının ortaya çıkışı 1980’li yılların başına denk gelmiştir (Esen,1990;24).” Dönemin sinema yapımcıları ve yönetmenleri 80’li yıllarla birlikte televizyon izleyicisinin de nabzını tutarak Türk izleyicisinin televizyonlarda daha çok neye ilgi gösterdiklerini araştırarak o yönde sinema projeleri geliştirmişlerdir. Ve buna dayanarak ta cinselliğin ve kadının daha ön planda olduğu filmler yapılmıştır. Artık dönemin sinema oyuncuları, yönetmenler ve yapımcılar sinemada kadın olgusunu ve kadının dişiliğinin ön planda olduğu filmleri çekmeye

başlamışlardır. Sinemadaki bu değişimin ilk oyuncusu da Müjde Ar olmuştur. (Evren, 97: 9). İşte bu nedenledir ki Haşmet Asilkan'da dönemin kadın filmleri modasına uymak istediğinden ve o döneminden kadın filmlerinin en vazgeçilmez vamp kadın aktrisi olan Müjde Ar'ı filmde oynatmak ister ki; “ Müjde Ar bu dönemin özgür kadın imajını yaratmıştır (Künüçen, 2001; 61).” yeni dönemin modasına uygun hareket etmek ister. Böylece Turgul, Haşmet Asilkan üzerinden 80'li yılların film anlayışının işleyişi hakkında filmde bir göndermede ve eleştiride bulunur. Filmdeki diğer bir nokta da; “Haşmet Asilkan'ın film çekeceğini duyan eski emektar figüranların Haşmet'le konuşmaya gelmeleri ve kendi aralarında yaptıkları konuşmada “...eskiden bu sokaktan günde en az on tane otobüs kalkardı...” şeklinde gelişen diyalog, eskiye duyulan özlem ile birlikte dönemin sinema ortamı hakkında da fikir vermektedir (Bayburtluoğlu, 2005: 87 – 88).”

2.2.4. Gölge Oyunu

2.2.4.1. Filmin Analizi Ve Çekildiği Dönemle İlişkisi

“Gölge Oyunu filmi birçok eksiği ve zayıf tarafı olan farklı bir deneme. Filmde psikanalizimden faydalanmaktan, kapitalizm eleştirisine, toplumsal değişimden, ahlaki yozlaşmaya kadar birçok tema abartılmadan filmin insicamını bozmadan ustalıkla kullanılmış. Tabi en önemlisi Türkiye'deki kentleşme, göç, sanayileşme kırılmasının bir toplum üzerinden nasıl geçtiğinin ipuçlarını dolaylı olarak yansıtan bir film. Bunu da kente tutunmak isteyen yoksul, bohem, yalnız, kimsesiz ve psikolojik sorunları olan ve bu büyük değişimden bir şekilde sarsıcı bir biçimde etkilenen karakterler aracılığıyla sunmuştur. Filmin çoğunun mekân olarak bir pavyonda geçmesi, pavyondaki karakterlerin dramını yansıtması bakımından toplumumuz açısından verilecek mesajların kolay anlaşılmasını sağlamaktadır. Gerçekte bir Doğu toplumunda yabancılaştırmanın, yoksulluğun ve tutunamamanın en kolay mekân tutabileceği bir yer seçilmiştir. En mağdur olanlarla en mağdur edenlerin birlikte iş tuttuğu bir mekânı bu denli kolay tecessüm ettirmek elbette yadsınacak bir seçim değildir. Yabancılaştırma olgusu modernizmin en büyük çıktısıdır. Toplumdan topluma, çeşitli kesitlere, zaman ve imkânlarla bağlı olarak farklı tür ve biçimlerle insanlığı meşgul ediyor. Gölde Oyunu filmi dönemin büyük dönüşümlerinin doğurduğu, büyük travmaların yarattığı yabancılaştırmayı ortaya koyuyor. Ama günümüze de imkânlar açıyor. Kullandığı konular tamamen olmasa bile metaforlar hala geçerlidir (Öztürk, 2012: 73–75).”

2.2.5. Eşkya

2.2.5.1 Filmin Çekildiği Dönem İle Olan İlişkisi

Eşkya filminin çekildiği dönem olan 90'lı yıllar, Türk sineması adına sıkıntılı zamanların geçtiği yıllar olmuştur. 60'lı yıllarla başlayan dönemle birlikte, seyirci tarafından bir hayli ilgi gören filmlerin çevrildiği dönem artık geride kalmış ve yerini 1975'lerden sonra seks filmlerine dönemine bırakmış, 1980'lerde ise video cihazının piyasa girmesiyle birlikte insanlar sinema salonlarından uzaklaşmıştır. Televizyonun renklenmesini ve çok kanallı oluşunu, 90'ların başında özel radyo ve televizyonların da açılması izlemiş hemen devam eden süreçte de VCD ve DVD teknolojisinin de Türkiye piyasasına girmesiyle insanları sinema salonlarına çekmek zor hale gelmiştir (Pösteki, 2012: 37).

“1990 yılından başlayarak çekilen ve gösterime giren filmlerin konularına baktığımız zaman geniş bir yelpazeyle karşılaşmak tayız: Kadın, çocuk, gerçek yaşam öyküsü, aşk, güldürü, tarihsel, melodram birçok film 1990'lı yıllarda seyirci önüne gelmiştir (Pösteki, 2012: 78).”

İşte bu dönemde de çekilen filmler içinde bakıldığında hem dönemine, hem de Türk sineması tarihine geçecek bir başarı yakalayan ve yönetmenliği ve senaryosu Yavuz Turgul'a ait olan Eşkya filmini çekilmiştir.

Kısaca Eşkya filminden bahsedecek olursak;

“ Turgul'un diğer filmlerindeki karakter yapısı *Eşkya*'da Baran ile karşımıza çıkmaktadır. Filmin konusu eski bir eşkiya olan ve arkadaşı tarafından uğradığı ihanet sonucunda hayatının büyük bir bölümünü cezaevinde geçiren Baran'ın sevdiği kadın olan Keje'yi bulmak için İstanbul'a gelmesi etrafında oluşturulmuştur. Turgul'un filmlerinde her zaman var olan aşk olgusu bu filmin temelini oluşturmaktadır. Turgul'un *Fahriye Ablâ* ile başlayan kadın erkek ilişkilerinin sinemadaki kullanımına ilişkin tavrı *Muhsin Bey* ve *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*'nde arkada kalmış temiz bir duygu olarak karşımıza çıkarken, *Gölge Oyunu*'nda ise düşsel bir olgu olarak ele alınmaktadır. *Eşkya*, *Fahriye Ablâ*'dan beri, aşkı filmin temelini oturtan ilk filmidir. Kullanmıştır (Bayburtluoğlu, 2005: 97).”

2.2.5.2. Toplumsal Değişim ve Eşkîya

“*Eşkîya*’da geçen zamanla birlikte ortaya çıkan toplumsal ve kültürel değişimler, eski bir eşkıya olan ve sevdiği kadın Keje’yi aramak üzere İstanbul’a gelen Baran çerçevesinde anlatılmaya çalışılmıştır. Baran’ın değişen dünyaya uyum sağlamakta güçlük çekmesi, sık sık kaybolmasıyla görselleştirilmiştir. Keje’yi bulmak için insanların yüzüne tek tek bakmayı bile göze alan Baran, İstanbul’un büyüklüğü karşısında şaşkınlığa düşer. ‘Baran’ın eşkıya olması, tematik açıdan bilinçli bir seçim olarak görünmektedir. Bu durum filmde bir mafya adamını canlandıran Demircan karakterinin söylediği “eşkîya artık şehirde” sözüyle de vurgulanır. Eşkîyalık artık biçim değiştirmiş ve yeni düzen kendi eşkıyalarını ortaya çıkarmıştır Haksızlığa uğradığına inandığı için toplumsal koşullara kendi yöntemiyle başkaldıran eşkıyalar, yerlerini ekonomik çıkarlar temelinde örgütlenen şehir eşkıyalarına bırakmışlardır (Yüksel, 2003: 44).”

Eşkîya toplumsal değişim ve yozlaşma karşısındaki etkin tavrıyla diğer Turgul filmlerinden bir ölçüde ayrılmaktadır. “Bir Yavuz Turgul karakteri olarak Baran, Muhsin kadar insancıl ve ahlaklı ama - devlete başkaldırabildiği için- ondan daha güçlüdür. Etik anlayışı edilgen kalmasına izin vermediği için, kendi değerlerini korumakla yetinmez, yozlaşmış olanla mücadele eder (Baran, 1997: 23, aktaran; Yüksel, 2003: 44–45).”

“*Eşkîya* toplumsal değerlerin çözülmeye uğradığı bir ortamda, kurtarıcıya/kahramana duyulan gereksinimi simgelemektedir. Baran zorda kalmadıkça şiddete başvurmayan adaletli bir eşkıya’dır. –tabiri caizse- eski dönemlerde kalan bir ahlak anlayışına sahiptir. O nedenle yeni dönem kabadayılardan ya da delikanlı diye tabir edilip bu ahlaki kurala riayet etmeyen yeni nesil ‘eşkîya’lardan değildir. Yalnız yeni dünya ile baş etmenin yolunu bulamayan Baran, Cumali’yi kurtarabilmek adına şiddete başvuracaktır. Eşkîya’nın ölümü ise değişimin kaçınılmazlığını gözler önüne serer ve Turgul’un toplumsal değişim karşısındaki olumsuz tavrını ve karamsar tutumunu sürdürdüğünü gösterir (Yüksel, 2003: 45).”

Eşkîya filmi bir diğer toplumsal anlamda değişimde dostluk üzerine ve aşk üzerine kurulmuş olan ‘sadakat’ anlayışı yıllardır süren bir aşk -Baran ve Keje aşkı- Keje’nin yıllardır Baran’ı bekleyip evlenmemesi örneğine binaen şu an ki; aşk anlayışlarına karşı yapılan bir eleştiri mahiyetindedir. Arkadaşı uğruna göstermiş

olduğu fedakârlık ve cesaret örneği de yeni dönem toplumsal ilişkileri hatırlatan, eleştiren ve şu anki toplum yapısına göndermelerde bulunan bir filmidir. Turgul bu filmde de yine zıtlıklardan, eski-yeni, modern- geleneksel v.b. bir takım olguları yine kullanmış ve uygulamıştır. Baran'ın otuz yıl önce girdiği hapisane'den çıktıktan sonraki dünya çok değişmiştir artık otuz yıl önceki dünya hapisten çıktığı zamanla arasında çok fark vardır. Artık onun zamanındaki saf , adalete ve hakkaniyete duyarlı, haklı olmadan hiç kimsenin canını yakmayan tabiri caizse insani bir eşkıyalık anlayışı mevcutken yeni dünya düzeninde artık bundan pek de eser kalmamıştır. Baran bu düzene ayak uyduramaz giyinişiyle, davranışlarıyla, ahlaki anlayışıyla, raconuyla heryönüyle bu yeni düzenin çok uzağında bir görüntü çizmektedir. Turgul burada yine önceki filmlerinde olduğu gibi *Muhsin Bey*, *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* ve *Gönül Yarası* filmlerindeki karakterlere benzer şekilde eskiyle olan bağlarını hala yitirmemiş, geleneksellikten vazgeçememiş, yeni düzene adapte olamamış ya da adapte olmak istememiş eski ahlaki değerlerini de korumuş ve yeni düzenin kurallarına yenilmiş ama seyircinin gözünde de her zaman kazanmış karakterleri *Eşkîya* filminde de kullanmıştır.

2.2.5.3. Doğu-Batı İkiliği ve Eşkîya

“Türk sinemasında Doğu'ya ve Batı'ya atfedilen kültürel değerlerin zaman zaman kaynaşması, zaman zaman çatışması söz konusudur; Bu durum Turgul'un filmlerinin başat temalarından birini oluşturur. *Eşkîya* ise filmin ana karakterlerinden biri olan Baran'ın Urfa'dan İstanbul'a gelişi üzerine kurulmuştur. Ve burada kentsel alanın kullanımı, “gelenek ve modernlik arasındaki kopukluğun altını çizmektedir (Göle, 1998: 61, akt. Yüksel, 2003: 47).”

“*Eşkîya* içinde barındırdığı aşk öyküsü ve masalsı yapısıyla Doğu'nun anlatı geleneğinden izler taşıyan bir filmidir. Erkek karakterlerin ön planda olmaları ve kadın karakterlerin aşk ilişkileri çerçevesinde gündeme gelmeleri, bu gelenekle bağdaşmaktadır. Otuzbeş yıl birbirlerini bekleyen sevgililer, Baran'ın taşıdığı muska ve “ öldükten sonra yıldızla dönüşen eşkıya” söylemi, masalsı yapıyı güçlendiren öğelerdir. Bu filmdeki Doğu düşüncesinin özellikle Cumali'nin ölüm sahnesinde yattığını vurgulayan Turgul, Baran'ın Cumali'ye söylediği “ Sen korkma sonunda toprağa gideceksin” sözlerinin, Doğu felsefesinin ölüme bakış açısına dayandığını belirtir (Türsak, 1998: 87,akt. Yüksel, 2003: 49).”

Eşkya'da da Turgul'un diğer filmlerinde olduğu gibi aşk bir imgedir. Keje değişen toplumsal ilişkilere pasif de olsa direnir. O çevresindeki ihanetlere rağmen, konuşmayarak Baran'a sadakati seçer. Keje, Baran'dan ayrı olduğu oyuz beş yıl boyunca hiç konuşmaz. Bugünün insanları, Keje'nin bu davranışının mantıklı olmadığını bu hayatta yeri olmadığını düşünebilir. Turgul'u daha iyi anlamak için onun kuşağıyla aynı dönemde yaşayan bir insan olmak önemlidir. Onun yaşadığı ilişkileri teneffüs etmek, masal dünyasına yolculuk yapmak gerekir (Kıraç, 2008: 120).

Tamer Baran'a göre "Ele aldığı tema ve karakterlerle Doğulu, sinematografisiyle evrensel olan *Eşkya*, tarihe yerli film tanımını yıllar sonra kuran film olarak geçecek tir (1997: 25, akt. Yüksel, 2003: 49)." " Bu yerlilik filmin geleneksel halk hikâyelerinde ve efsanelerde sık sık karşımıza çıkan eşkıyalık geleneğinden beslenmesiyle de ilişkilidir. *Eşkya* öykülerinin yapısı birçok hikayede birbirine benzerdir "çünkü ezilen halkın zulüm karşısında susup boyun eğmek yerine, başkaldırarak zalimlerden öç alan, başkaldıran bir kahramana gereksinimi vardır (Moran, 2003:105, akt. Yüksel, 2003: 49-50)." Ve bir 'kahraman sineması' örneği olarak nitelendirilebilecek *Eşkya*, bu yönüyle simgesel bir anlam taşımaktadır (Yüksel, 2003: 50).

2.2.5.4. 'Bugünkü Eşkyalık' ve Eşkya

"Turgul'un öyküyü kurarken yaptığı ikinci temel seçim de anlamlı. Baran'ı , Keje ve Berfo'yu bulmak amacıyla İstanbul'a, ama herhangi bir semte değil Tarlabası'na getiriyor...Örneğin Gazi Mahallesi'ni değil de Tarlabası'nı seçmiş olması, Turgul'un auteur çizgisi göz önüne alındığında daha anlamlı ve akılcı. Çünkü Tarlabası, Beyoğlu'nun hemen dibinde olduğu için görkemli uygarlık yaşantısına yakın, ama herhangi bir varoş semtinden de farkı olmayan, yoksulluğun ve zenginliğin dip dibe yaşadığı bir yer. Benzerlerine Sirkeci'de rastlanan yoksul otelleri ve gecekondu semtlerinin ilişkileriyle hayli renkli. Turgul'a, Baran'la Cumali gibi insanları yan yana getirerek eşkıyalığın geçmişteki ve günümüzdeki karşılıklarını irdelemek ve daha önemlisi iki ayrı ahlaki karşılaştırmak şansı veriyor (Tamer Baran, Antrakt, Sayı: 62, Mayıs1997)." (file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/Desktop/e%20C5%209Fk%20C4%20B1ya/e%20C5%209Fk%20C4%20B1ya.htm 08.01.2010) (10.03.2013).

"Turgul, ihanet, kaypaklık ve şiddetle böylesine yoğun yaşayan bir toplumda şiddet unsurunu *Eşkya*'ya dek filmlerinde bu denli sert kullanmamıştır. Baran da bıçak kemiğe dayanana dek sabretmiş, hasımlarını ortadan kaldırdıktan sonra kendi

dünyasına, dağlarla bir tuttuğu binaların çatılarına sığınmıştır. Eşkîya'nın, bir masal, destan formunda aşikârdır ancak, filmin bir başka özelliği Yılmaz Güney'in yönetmenliğini yapığı ve oynadığı *Seyyit Han*'la olan benzerliğidir. Yılmaz Güney'in 1968'de çektiğı bu film, sevdiği kadına "Keje"ye temiz bir halde dönmek için yaklaşık yedi yıl hapiste yatan Seyyit Han'ın hikayesini anlatır. Ancak, hapisten döndüğü gün Seyyit Han, Keje'nin köyün ağasıyla evleneceğini öğrenir. Yılmaz Güney'in filmi şiirsel bir dille başlar ancak sonra bir trajediye dönüşür, tıpkı Yavuz Turgul'un *Eşkîya*'sında olduğu gibi silahlar konuşmaya başlar. Başka bir deyişle *Eşkîya* Yılmaz Güney'in *Seyyit Han*'ının modern versiyonudur. Kuşkusuz, 1968'den 1996'ya dek geçen zamanda toplumsal ilişkilerde, yaşam biçiminde ve sinema estetiğindeki değişim *Eşkîya*'ya yansyacaktı. (Kıraç, 2008: 118)."

2.2.6. Gönül Yarası

2.2.6.1. Filmin Çekildiğı Dönem İle Olan İlişkisi

"Yavuz Turgul'un *Fahriye Abla* dışındaki bütün filmleri eski-yeni, geleneksel-modern, doğu-batı ikiliğı üzerine kurulu bir yapıdadır. *Gönül Yarası* da Turgul sinemasının bu özelliğini devam ettirmektedir. Filmde, Anadolu'da farklı köylerde öğretmenlik yaparak hayatını geçiren bir öğretmen olan Nazım'ın emekli olduktan sonra, İstanbul'a gelmesiyle değişen hayatı anlatılmaktadır (Bayburtluoğlu,2005: 104)."

Gönül Yarası'nda Turgul, seyirciyi beklenen ya da beklenmeyen bir sona hazırlarken, filmle ilgili tek bir final sahnesinden karar kılınmadığındandır beklide, filmin finaline yakışacak üç noktayla bitirir filmi... Hangisinin final olmayı hak ettiğini seyirciye bırakır. Filmde, artık zamanla yitirilmiş değerler, gitgide zorlaşan yaşam koşullarımız, bireyselleşme, kent ve kırsal kültür farkı gibi olgular ve bunların sonunda da insanlığın ve iyi olanın hep kazanması gerektiğine dair az da olsa bir olasılık bulunduğu mesajı vardır (Dorsay, 2011: 63).

Filmin çekildiğı 2000'li yıllarda artık köyden kent'e olan göç olgusu azalmış ve bitme noktasına gelmiştir. Dolayısıyla bu da filmlere ve dönemin filmlerinde de göç olgusunu işleyen filmler güncelliğini kaybetmiştir. Artık filmlerin yeni konularını ise kent'e göç edenlerin kentte yaşamış oldukları uyum sorunlarına dair veya uyamama sorunlarına dair hikayeler oluşturmaktadır; Varoşlarda yaşanan marjinal sıra dışı hayatlar, kötü alışkanlıklar, eşcinsellik v.b. (Pösteki, 2012: 186).

2.2.6.2. Gönül Yarası ve Toplumsal Değişim

Gönül yarası filminin ve yönetmeni olan Yavuz Turgul'un bu filmde toplumu topluma anlatma gibi bir görev üstlendiği anlaşılmaktadır. Bakıldığında, Bir köy öğretmeni olan 'Nazım' karakterinin solcu bir dünya görüşüne sahip bir insan olduğunu anlıyoruz. Bunu da Atatürk portresinin yanına konulmuş olan Uğur Mumcu, Yılmaz Güney ve Nazım Hikmet gibi dünya görüşü ve siyasi olarak sol kimlikle bütünleşmiş insanların resimlerinin olması hasebiyle Turgul, Nazım karakterinin bize siyasi kimliği hakkında bilgi vermektedir. Bundan yola çıkarak verdiği mesajda sol dünya görüşüne sahip Nazım Öğretmenin, öğretmenlikten emekli olurken çocuklara yaptığı son konuşmasıyla birlikte biten öğretmenlik hayatıyla birlikte seyirciye verilen mesajda sol siyasi görüşe sahip insanların artık değişen dünya ile birlikte şu anki dünya düzenine ayak uyduramamalarını ve eski siyasi düşünce, kültür ve alışkanlıklarının, ideallerinin de artık yeni dünya düzenine yenik düştüğünü eskide kaldığını ve artık yeni bir dünya'nın var olduğunu hatırlatmakta ve 'Nazım öğretmen'in öğretmenliğinin sona ermesi de artık yeni bir dönemin başlaması ve eskinin artık yok olması anlamına gelen bir mesaj verilmektedir. Aynı zamanda da temsil edilen siyasi düşüncenin azalmakta olduğunun mesajı olarak 'köy' olgusu kullanılırken artık yenedünya düzeninin ise büyük bir şehir olan 'İstanbul' üzerinden yürütülmesi Turgul'un şehirler üzerinden ve yerleşimler üzerinden vermek istediği mesaj aslında insanın bireysel ve toplumsal anlamda değişimine dair vermek istediği bir mesaj olarak anlaşılabilir. Nazım Öğretmen, filmde, idealleri uğruna birçok şeyi ihmal etmiş bir adam olarak karşımıza çıkan bir karakterdir. Çocuğunun hastalığını bile ihmal edip ileride çocuğunun olmamasına yol açacak kadar önemli bir hastalığa dönüşmesi gibi bir ağır sonucunun olması nedeniyle Nazım Öğretmen'in çocuklarıyla arası da bozulmuş, idealleri ve ailesi arasında kalan bir insanın hayat karşısında vermiş olduğu mücadeleyle geçmiştir ömrü. Burada Turgul, idealizmin ölçüsünün ne olmasının gerektiğinin ya da bir dünya görüşünün hayatın ne kadar alanını kapsamaması gerektiğini seyirciye bırakarak aileyi ve çevresini ihmal ederek gerçekleştirilen idealist bir yaşam tarzının sonucunun ise nelere mal olabileceğini bize aktarıyor. Ve Nereye kadar idealizm? Sorusunu seyirciye sordurtuyor. Bakıldığındaaysa Nazım Öğretmen yaşında olan bir insanın geçmişiyle aslında toplumun 'idealist solcu' kesimini temsil eden bir figür olarak ve bugüne de ayak uyduramayan bir karakter çiziliyor. Tıpkı Turgul'un diğer filmlerindeki karakterler gibi *Eşkiya*'da Baran, *Muhsin Bey*'de Muhsin Kanadıkırık, *Aşk Filmlerinin Unutulmaz*

Yönetmeninde Haşmet Asilkan karakterlerinde olduğu gibi eskiye bağlı yeniye ayak uyduramayan uydurmakta zorlanan karakterler gibi.

Nazım Öğretmen, emekli olup öğretmenlik hayatı bittikten sonra emekli maaşı bağlanana kadar arkadaşının taksisinde taksicilik yapmaya başlar. Burada da Turgul'un diğer filmlerinde de çokça tanık olunan erkek dostluğu olgusu kullanılmaktadır. 'Nazım Öğretmen ve Takoz dostluğu' burada da arkadaşlığa dair dostluğa dair güzel örnekler ve mesajlar verilmektedir filmde. Daha sonraki süreçte Nazım, taksici olarak hayatına devam ederken bir gün arabasına aldığı bir kadına âşık olur bu kadın Dünya isminde, bir çocuğu olan ve pavyonda çalışan, kocasının şiddetinden kaçmış bir kadındır. Nazım'ın bu kadına karşı zaafı vardır. Bütün topluma karşı çıkararak Dünya'yı çocuğuyla birlikte evinde misafir eder. Zamanla gelişen süreçte bu durum toplum tarafından çok tepki görür. Ama Nazım Dünya'yı evinde misafir etmekten asla vazgeçmez. Devam eden süreçte Dünya'yı arayan kocası onu çalıştığı yerde bulur ve memleketine götürmek ister. Nazım ilk başta buna karşı çıkar fakat daha sonra Dünya'nın kocasını tanır ve ona memleketine gitmesini söyler Nazım kendi elleriyle Dünya'yı onun yanına göndereceğini söyler ve gönderir. Fakat 'Dünya'nın kocası, Dünya ile buluştukları zaman onu öldürür. Ve kendi yaşamına da son verir. Burada da töre sorunu v.s. gibi olgulara değinilmiştir. Ve bir şekilde topluma ayna tutulmuştur.

Daha sonra ise Dünya'nın öksüz ve yetim kalan kızını alarak İstanbul'a dönen Nazım hiç çocuğu olmayan ve olmayacak olan kızı Piraye'ye çocuğu göstererek "bu çocuk artık senin çocuğundur" diyerek zamanında kızının çocuğunun olmasını engelleyen sürece neden olan Nazım, bir şekilde kendini affettirmek istemiştir.

Filmde bakıldığında birçok soruna değinilir. Turgul'un önceki filmlerindeki konulara benzer konular ve olgular bu filmde de işlenmiştir. Nazım Öğretmen'in Doğu'nun köyündeki öğretmenlik yaşamından sonra İstanbul'a dönmesi; doğu-batı çatışması ve bu çatışmayı yaşarken yaşadığı adaptasyon sorunları, yaşayamadığı ve yaşamak istediği duygular, toplum baskısı v.b. durumları işler.

Bir başka işlenen konuya kadın sorunudur kadına kocası tarafından uygulanan şiddet ve kadının birey olma çabası adına vermiş olduğu zorlu mücadelesi, toplumun baskılarına karşı vermiş olduğu mücadele, ekonomik özgürlüğü adına vermiş olduğu mücadele 'Dünya' karakterinin yaşamış olduğu olaylar örgüsüyle ele alınarak bu gün de

kadına karşı uygulanan uygulanmakta olan toplum, koca ve töre şiddetinin bir eleştirisidir bir bakıma.

Diğer işlenen konulara bakıldığında solcu kesimin toplumun neresinde olduğundan, Kürt sorununa ve eğitimcilerin idealleri uğruna vazgeçtikleri olgular vs. gibi durumlar filmde işlenen konulardır. Turgul bu filmde de diğer filmlerinde yapmış olduğu topluma ayna tutma, kendi dünya görüşüyle bağlantılı olarak yapmış olduğu toplum eleştirisini, çatışmaları eski-yeni, geleneksel-modern, doğu-batı gibi zıtlıkları kullanarak filmlerinin karakteristik özelliklerini yansıtmıştır.

2.7.2. Av Mevsimi

2.7.2.1. Filmin Çekildiği Dönem İle Olan İlişkisi

Türkiye’de polisiye ile tanışılması 1880’lere uzanır. İlk polis romanı olarak Ahmet Mithat Efendi’nin 1884’de yayımlanan *Esrar-ı Cinayat*’ı gösterilir. İlk çeviri ise 1881’de Ahmet Münif’in çevirdiği *Paris Faciaları*dır. Türk sinemasında ilk polisiye film olarak 1940 yılında Faruk Kenç’in çektiği *Yılmaz Ali*’yi daha önce de örnek olarak verilen *İnci Kúpeli Kız* uyarlamalarındaki gibi, *Av Mevsimi filmi* de Ressam Yavuz Tanyeli’ye ait isimsiz bir resimden ilham alınarak çevrilmiştir. Böylece, polisiye anlatıların kodlarını kullanarak esinlenilmiş hikâye örneği verilmiştir (Sivas, 2011:170).

Yavuz Turgul, ilk kez bir polisiye film çekmiştir. Son dönemde çekilen polisiye Türk filmleri arasında olan *Sis Ve Gece* ile *Ejder Kapanı* gibi örnekler Türk izleyicisi tarafından yeterince ilgi görmemiştir. Bu nedenle sonraki dönemlerde pek polisiye filmleri çekilmemiştir. Turgul daha önce yapmadığı bir şey yaparak beklide ticari anlamda da bir risk alarak *Av Mevsimi* isimli polisiye türü filmi çekmiştir.

“Yavuz Turgul’un elinden çıkan bir polisiye, elbette farklı olacaktır. Turgul bu alandaki tüm beklentileri karşılıyor. İsimleri bir yana, lakapları Avcı (Şener Şen), Deli (Cem Yılmaz) ve de Çömez (Okan Yalabık) olan üç polis, bir bataklık alanında bulunan bir kesik koldan yola çıkarak, gizemli bir cinayeti çözmeye çalışıyorlar. Ve de ilmek ilmek sonuca yaklaşıyorlar (Dorsay, 2011: 27).”

Av Mevsimi filminde, böbreği için öldürülen bir kız cinayetiyle bağlantılı olarak yapılan araştırma ve soruşturma sürecinde yaşanan polisiye konular işlenirken yapılan bir takım uygulamalar ve davranışlar dönemin Türkiye gerçekleriyle örtüşmemektedir.

Örneğin; Katil olduğundan şüphelenilen Bahtiyar Çolakzade (Çetin Tekindor) isimli zengin işadamının evine defalarca giden polisler işadamını -adeta yalvarırcasına sorgulayarak- cinayeti itiraf etmeye zorlamaktadırlar. Hâlbuki yapılması gereken işadamının cinayet şüphesiyle ifadesi alınmak üzere Emniyet Müdürlüğüne çağırılması gerekirdi. Filme baktığımızda dönemini anlatan bir film, eğer Türkiye'nin eski dönemlerine ait bir film olsa belki bu uygulama yanlış gelmeyebilir belki kimseye, ama film çekildiği dönemi anlatan bir film olması nedeniyle günümüz Türkiyesinde gelinen noktada böyle bir uygulamanın artık olmadığı açıktır. Bu nedenle, Turgul'un filmin çekildiği dönemi bu anlamda iyi tahlil edemediği ortaya çıkmaktadır.

2.3. Yavuz Turgul'un Senaryosu'nu Yazdığı Filmler

Yavuz Turgul'un senaryosunu yazdığı filmlerin künyesi Tablo 2. 2.'de verilmiştir.

Tablo 2. 2. Yavuz Turgul'un Senaryosu'nu Yazdığı Filmlerin Künyesi

Film Adı	Çekildiği Tarih	Yönetmen	Oyuncular
Tosun Paşa	1976	Kartal Tibet	Kemal Sunal, Müjde Ar, Şener Şen
Sultan	1978	Kartal Tibet	Türkan Şoray, Bulut Aras, Şener Şen
Erkek Güzeli Sefil Bilo	1979	Ertem Eğilmez	İlyas Salman, Şener Şen, Adile Naşit
Banker Bilo	1980	Ertem Eğilmez	İlyas Salman, Şener Şen, Meraf Zeren
Davaro	1981	Kartal Tibet	Kemal Sunal, Şener Şen, Adile Naşit
Hababam Sınıfı Güle Güle	1982	Ertem Eğilmez	İlyas Salman, Adile Naşit, Ayşen Gruda
Çiçek Abbas	1982	Sinan Çetin	İlyas Salman, Şener Şen, Pembe Mutlu
İffet	1982	Kartal Tibet	Müjde Ar, Faruk Peker, Savaş Başar
Aile Kadını	1983	Kartal Tibet	Müjde Ar, Savaş Başar, Asuman Arsan
Şekerpare	1983	Atıf Yılmaz	İlyas Salman, Şener Şen, Şevket Altuğ
Züğürt Ağa	1985	Nesli Çölgeçen	Şener Şen, Erdal Özyağcılar, Nilgün Nazlı
Kabadayı	2007	Ömer Vargı	Şener Şen, Kenan İmirzalioğlu, İsmail Hacıoğlu

(Sivas, 2011: 238-239-240-241)

Turgul'un kendi başına senaryosunu yazdığı ilk film 1979 yapımı *Tosun Paşa* filmidir. Film de birbirine düşman iki aile arasındaki anlaşmazlıklar komedi unsurları kullanılarak aktarılmaktadır. Zamanın bol güldürü unsurları taşıyan filmlerindendir.

Turgul *Tosun Paşa*'dan sonra senaryosunu yazdığı film ise 1978 yapımı *Sultan* filmi olmuştur. Filmde dönemin gecekondu mahallesinde yaşayan Sultan isminde dul bir kadının yaşam mücadelesi aktarılırken, filmde gecekondu yaşamından da kesitler sunulur. Sultan, zengin evlerinde temizliğe giden bir kadındır. Zaten bakıldığında gerçekte de gecekondu kadına, kentte düşen iş zengin evlerinde temizlik ya da fabrikada işçiliktir. Bu ekonomik etkinliklerde sinemaya bu şekilde yansır. Yani kent insanı ile gecekonduya yaşayan insan arasındaki bağ işçi ve işveren arasındaki bağ gibi olmuştur bir nevi. Kent, bir yandan dışladığı gecekonduyla bağımlı duruma gelmiştir. Gecekondu da emeğini dışlandığı kent'e harcar hale gelmiştir (Hürtaş, 2012: 151).

Turgul, 1979 yılında ise *Erkek Güzeli Sefil Bilo* filminin senaryosunu yazmıştır. Film kırsal güldürü unsurlarının yanı sıra ağalık eşkıyalık, kan davası gibi konuları da işler.

Turgul, 1980 yılında *Banker Bilo* filminin senaryosunu yazar. Filmin çekildiği dönem itibarıyla Bankerlerin meşhur olduğu bir dönemdir ve daha sonrada banker yolsuzluklarının olduğu bir dönemde yapıldığı için dönemin güncel konularını işler. Filmde, üçkâğıtçılığı ve köşe dönmeçiliği temsil eden karakter olan Maho Ağa ile saf ve iyiniyeti temsil eden Bilo arasında yaşanan durumlar komedi unsurları kullanılarak aktarılır izleyiciye.

Turgul, 1981 yılında *Davaro* filminin senaristliğini yapar. Bu filmde yine Erkek Güzeli Sefil Bilo filminde kullandığı konular olan ağalık, eşkıyalık ve kan davası konularını komedi unsurları kullanarak verir izleyiciye.

Turgul, *Davaro* filminden sonra aynı yıl, Hababam serisinin son filmi olan *Hababam Sınıfı Güle Güle* filminin senaryosunu yazar. Filmde güldürü unsurları kullanılarak eğitim sistemi ve öğretmen-öğrenci ilişkilerine dair bir takım eleştiriler yapılır.

Turgul, 1982 yılında *Çiçek Abbas* filminin senaryosunu yazar. Bu filmde de Turgul, daha önce *Sultan* filminde olduğu gibi fiziksel mekân olarak gecekondu mahallesini seçer Ve burada yaşayan insanların hikâyesini anlatır. Filmde yine, iyi saf bir karakter ile kötü ve kurnaz karakterlerin çatışması anlatılır.

Turgul, 1982 yılında *İffet* ve 1983 yılında da *Aile Kadını* isimli filmlerin senaristliğini yapmıştır. Turgul dönemin yükselen kadın hareketlerine paralel olarak bu filmleri çekmiştir. Böylece ilk çektiği film *Fahriye Abla* ile birlikte, çekilen bu iki film onun Türk sinemasında, kadına farklı bir bakış açısı getirecek filmlerin ilk örnekleri olacaktır (Sivas, 2011: 56).

Turgul, 1983 yılında *Şekerpare* filminin senaryosunu yazmıştır. Osmanlı döneminin İstanbul’unda geçen filmde sürgüne gönderilmiş namuslu bir bekçi ile, rüşvetçi ve üçkağıtçı bir komiserin etrafında gelişen olaylar komedi unsurları kullanılarak işlenir.

“1985 yapımı olan *Züğürt Ağa* feodalizmin çöküşünü konu alır. Ve genel anlamda da bir göç hikâyesi anlatır. Ancak burada ‘göç’ kavramı bilinen ilk anlamı dışında değişme, yozlaşma ve var olan değerlerin yerlerini onların içeriklerinin olumsuz anlamda evrilerek başka değerlere bırakması anlamında da kullanılacaktır. Özellikle toplumcu sinema için göç, öteden beri kullanılagelen bir konudur. En temelde geçim sıkıntısına dayalı bu kavram birçok defa değişik örneklerle işlenmiştir. Bu, kimi zaman doğudan batıya doğru yapılan bir yolculuk olurken kimi zamanda ülke sınırlarını aşarak başka ülkelere yapılmıştır. *Züğürt Ağa* da kendi hikâyesini kat ederken yukarıda bahsedilen kavramlara, süreçlere ve değişimlere değinir (<http://www.bakiniz.com/zugurt-aga-1985/> Sinan Doğrul, Bir Dönemin Toplumsal Evrimi: *Züğürt Ağa*, 19.07. 2010) (20.03.2013).”

“2007 yılı yapımı olan *Kabadayı* filminin senaristi Turgul, bu kez kuşak çatışmasının, iyi-kötü çatışmasına daha doğrusu kabadayı ve uyuşturucu bağımlısı mafya patronu çatışmasına taşır. Filmde çabuk para kazanma peşindeki çeteleri düşündüğümüzde karşılaştığımız amansız suç ve şiddet fonunda eski ve yeni çatışması işlenmektedir. Yitip giden değerler yüzünden yozlaşan tüm bir toplum yerine bu kez toplumdan küçük bir kesit, yüksek amaçlara hizmet etmeden kazanç peşinde bir yer altı dünyasını buluruz. Filmde bir kadını, ya da para ve güç kazanmak için gerçekleştirilen şiddet onlar için sıradan olaylar olarak sunulmaktadır. Bu anlamda filmde yer altı dünyasının başarılı bir betimlemesinin yapıldığı da söylenebilir (Pişkin, 2008: 19).”

3. BÖLÜM

3. YAVUZ TURGUL SİNEMASININ KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ

3.1. YAVUZ TURGUL SİNEMASINDA 'KAHRAMAN'

“Turgul’un filmlerinde hep bir umut ışığı vardır. Kahramanları trajik-komik duruma düşse de, yaşamdan bıkip intiharı denese de filmin sonunda yaşama dört elle sarılıp ‘kendilerine ait’ bir dünya yaratırlar. Ancak Baran yıllardır görmediği sevdiğini alıp götürecekt kadar yaşamayı beceremez şehirde. Geleceğe dair umut ışığı yoktur artık. Baran’la birlikte, Haraptar’ın Züğürt Ağa’sı, Muhsin Bey, Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni Haşmet Asilkan, Gölge Oyunu’nun Abidin’i ve Mahmut’u da ölmüştür (Kıraç, 2008: 121).”

Oysa Turgul’un karakterleri ölmez. Turgul’un “gerçek hayatta drama formunun içsel gereklerine öznel ve nesnel olarak uygun gelecek karakterleri ve çatışmaları” keşfederek onları yeniden yaratması, toplumsal değişimi gözlemleyerek hikâyelerinde bir motif gibi kullanması ve karakterlerini bu değişim üzerine kurarken “şimdiki, çözülen toplumdan ve ruhtan değil, toplumun yeniden doğduğu tükenmez kaynaktan” besliyor olması nedeniyle, karakterleri ölümsüzleşirler. Cumali ölümden korktuğunda, Baran’ın söylediği, “*Korkma sadece toprağa gideceksin... Sonra toprak olacaksın... Oradan özüne ulaşacaksın... Çiçeğin özüne bir arı konacak... Belki... Belki o arı ben olacağım.*” Doğu felsefesini de yansıtan repliğindeki gibi, Turgul’un diğer kahramanları, Nazım da yeniden vücut bulur. Nazım, bir bakıma Baran, bir bakıma ise Muhsin Bey’dir. Seyircide bu algının oluşmasını kolaylaştıran bir unsur da, tüm karakterlerin Şener Şen tarafından canlandırılmış olmasıdır. Turgul böylece, her yeni filmde yeni kahramanlar yaratırken aynı zamanda diğer kahramanlarının da bir şekilde hayat bulmasına olanak tanır. Aynı zamanda Nazım’ın kendisi için söylediği “*bir daha dünyaya gelsem gene aynı yollardan yürüyeceğim*” yargısı, tüm karakterleri için geçerlidir. Böylece Turgul, epik kahraman ile roman kahramanının özelliklerini, kendi karakterlerinde bir araya getirir. Filmografisinde tek etkin kahraman öykülerinden, çoklu kahramanlara yönelik görülse de, temel olarak erdemleriyle var olan ana kahraman, öykünün belirleyeni olur (Sivas, 104 - 105).

Turgul, ‘auteur sinemacı’ kimliğiyle hem klasik dramatik yapıyı hem de Türk Sineması geleneğini geliştirerek yeniden kurar. Filmleri, yalnızca karakterlerle

özdeşleşmeye dayalı bir olay sineması değildir. Bu yapı üzerinden hareket etse de filmlerin sonunda izleyici rahatlamış, arınmış bir şekilde salonu terk etmez. Turgul sinemasında olay, karakterlerin çatışmalarını sergilemek ve izleyicinin ilgisini film üzerinde tutmak için vardır. Turgul sineması bir kahraman anlatısıdır. Ve kahramanların iç ve dış çatışmaları seyirciyi, yaşanan değişim üzerine düşünmek için yanıtlanması gereken sorularla baş başa bırakır (Sivas, 2011: 105).

Turgul, 1980 sonrası Türkiye'sini, dönemin siyasal ve kültürel ikliminden hareketle kadın sorunundan arabesk'e, etnik kimlikten Cumhuriyet ideolojisine, sinemada üretim sorunundan eşkıyalığına kadar farklı bağlamlarda irdeler. Toplumun / dönemin temel sorunlarından beslenen hikâyelerini, doğu / batı, geçmiş / gelecek, modern / geleneksel ikilikleri üzerine kurar ve temelde insan ilişkilerinde yaşanan değişimi ve değişen zamana karşı durmaya çalışan karakterleri anlatır. Söz konusu ikilikler, toplumsal ve kültürel değişim sürecinin çatışmacı ortamının aktörleri olarak karakterlerin davranış ve tutumlarında belirleyici olur. Bu karakterler toplumsal değişimin dayatmalarına rağmen sanki bir yazgı gibi erdemlerinden kopamayan kahramanlardır. Bu açıdan Turgul sinemasının tutumunu nostalji olarak değil, toplumsal eleştirel yorum olarak değerlendirmek mümkündür (Sivas, 2011: 105–106). Mardin'in (2000: 30) 'Türk modernleşmesinin açıklanmasında, modernleşme faaliyetleri sonucunda Türk kültürünün bu zamana kadar takip ettiği yolların öğrenilmesinde az kullanılan kaynak olarak gösterdiği Türk romanı' yerine, 'Türk sineması' konabilir. Bu bağlamda Turgul sineması, özellikle 80 sonrası süreci anlamak açısından önemlidir. Turgul sinemasını ve dolayısıyla kahramanlarını, modernleşme sürecinin, topluma batılılaşma olarak benimsetilmiş olmasının ve toplumu bu bağlamda tartışmanın bir yolu olarak okumak mümkündür (Sivas. 2011: 106).

3.2. YAVUZ TURGUL SİNEMASINDA MEKÂN:

'PAVYONLAR'

Bir anlatım aracı olarak mekânın, sinemada anlatı'nın kurulmasında önemli rolü vardır. Pek çok filmde bir dekor olarak kullanılan mekânlar aslında anlatının temelini oluşturacak, olay örgüsünü destekleyecek güce sahiptirler. Öyle ki bazı filmlerde anlatı'nın temel kahramanı mekânlardır. Mekânlar aracılığı ile karakterler tanımlanır, olay örgüsü kurulur. Türk sinemasında pek çok filmde mekân, dekor olarak

kullanılmaktan geri kalmamıştır. Ancak son dönem Türk sinemasında mekânın önemi fark edilmiş, anlatı'nın merkezine oturtulamaya başlanmıştır (Sivas, 2011: 124 – 125).

Yavuz Turgul sinemasında da mekânlar önemli bir yer tutar. Turgul, anlatmak istediklerini mekânlar aracılığı ile aktarmayı yeğleyen yönetmenlerden biridir. Bu çalışmada Turgul'un filmografisinde değişik yerlere oturtulabilecek üç filmi -*Muhsin Bey*, *Gönül Yarası* ve *Gölge Oyunu*- ele alınmıştır. Bu üç filmin ortak özelliği pavyonun mekân olarak seçilmesidir. *Muhsin Bey* ve *Gönül Yarası*'nda daha çok sözel olarak yaratılan pavyon imgesi çok az sayıda görsel ile tanımlanırken, *Gölge Oyunu* pavyonun başrole taşındığı bir filmidir. Turgul, bu filmlerde pavyonu mekân olarak kullanırken bir yandan da bazı kavramları tartışır. Örneğin, *Muhsin Bey*'de popüler sanat-seçkin sanat tartışması, *Gönül Yarası*'nda kadın sorunu, *Gölge Oyunu*'nda “gerçek” kavramı sorgulanır. İzleyicinin düşünsel düzeyde filme katılmasını bekleyen Turgul, bu filmlerde mekânı olay örgüsünün bir parçası olarak kullanır (Sivas, 2011: 125).

Pavyon başroldedir. Burası erkeklere ait bir mekândır. İki boyutu vardır. Bir yanda içki içip kadınlarla gönül eğlendirmeye gelen erkek müşteriler, diğer yanda ise müşterileri eğlendirmeye çalışan pavyon çalışanları. Turgul bu boyutun ikincisi ile daha çok ilgilenir. Onların aracılığı ile toplumsal dönüşümlerin nedenini bulmaya çalışır. *Muhsin Bey*'de Ali Nazik karakteri arabesk müziğin yükselişini ve buna direnen insanların çöküşünü tartışır. Ülkenin genel görünümünü gözler önüne serer. “*Gönül Yarası*'nda tecavüze uğramış, pavyona düşmüş, evlenerek kurtulacağını ummuş, ancak şiddete maruz kalmış bir kadının kurtuluş umudunu öykünün temelinde koyar. “*Gölge Oyunu*”nda “gerçek” kavramını tartışırken pavyonun mu yoksa “gerçek” dünyanın mı daha sanal olduğunu izleyiciye düşündürür. Pavyon, erkeklerin eğlence mekânıdır. Burada çalışan kadınlar sadece şarkı söylemezler. Onların birincil görevi erkekleri eğlendirmek, onlara bol içki içirmek ve patronu zengin etmektir. Pavyonda çalışan erkekler ise kadınlara oranla daha şanslıdırlar. Onlar bireysel kurtuluşun yolunu daha çabuk bulabilirler. Pavyon görüntüleri hep loş ışık altında verilir ve o kasvetli hava yaratılır. Pavyonların buldukları sokaklar üç filmde de gösterilir. Bu sokaklar her üç filmde de aynı biçimde sunulur: Gecenin karanlığında, neon ışıkları altında ve güvenilmez insanlarla dolu. Böylece pavyon dünyası bir kez daha filmler aracılığı ile kurulur (Sivas,2011: 125 – 126).

Bu filmlerin tümünde ana karakterler bu dünyadan kurtulmaya çalışırlar. Onlara kuruluşu arama yolları, bireysel kuruluşun örneği olan “ünlü olma” kavramı ile yakından ilgilidir. Kuşkusuz bu kavram da günümüz Türkiye’sinin özellikle 1980’lerden sonra hızlanan popüler kültür anlayışına çok uygundur, çünkü şöhret olma, televizyona çıkma, işinin başına geçerek patron olma ve köşe dönme kavramları ülkenin genel iklimini anlatır. Ancak Turgul, bu kuruluş yolunda izleyiciyi ikircikli bırakır. Ali Nazik, İbrahim Tatlıses gibi kurtulmuş mudur? Yoksa gerçek kuruluş Dünya için olduğu gibi ölüm müdür? Ya da Modern Komikler gerçek midir? İzleyici bunları düşünedursun Turgul bize pavyonu anlatmaya devam eder (Sivas, 2011: 126).

3.3. YAVUZ TURGUL SİNEMASINDA

‘KADINLARIN SUSKUNLUĞU VE ADALETİ’

Yavuz Turgul’un filmlerinde yarattığı karakterlerden söz ederken kadın karakterlere değinmeden geçmek kanımızca olanaksızdır. Turgul’un filmlerinde kadın karakterlere ilişkin tekrar eden kimi özellikler dikkat çeker. Ne var ki, Turgul’un filmografisi bir bütünlük gibi düşünüldüğünde suskun kadınlara yönelik yaptığı göndermeler ya da suskun kadın karakterler, görmüş geçirmiş yaşlı ve asil kadınlar sanki filmleri arasında bağ kuran, salınım sağlayan önemli öğelerdir (Sivas, 2011: 22).

Turgul’un ilk yönetmenlik yaptığı film olan *Fahriye Ablâ*’da ilk suskun kadınla karşılaşırız. Fahriye’nin hapisane günlerinden birinde yaş geçince bir kadın ona ve arkadaşına çay servisi yapar. Fakat kadın söylenenlere cevap verememektedir. *Gölge Oyunu*’nda Kumru hem sağır hem de dilsizdir. Onun suskunluğu fiziksel bir sorun gibi gözükür. Filmin erkek karakterleri Abidin ve Mahmut Kumru’nun bu suskunluğunun nedenini bulmak ister. Mahmut, Abidin’le yaptığı konuşmada Kumru’ya birinin tecavüz etmiş olabileceğini söyler ve Kumru’nu dilinin bu nedenle tutulmuş olabileceğini söyler. Filmde bunu doğrulayacak herhangi bir veri yoktur. Ancak böyle bir veri olmadığı halde bu olasılığın dillendirilmiş olması manidardır. *Eşkaya*’da hileyle sevdiğinden ayrılan ve baba zoruyla istemediği bir erkekle evlendirilen Keje’nin de tepkisi bitimsiz bir suskunluk olur. 30 yıldan fazla bir zaman boyunca hiç konuşmayarak Berfo’yu cezalandırır. *Gönül Yarası*’nda ise Dünya’nın kızı Melek suskunluk içindedir. Babasının annesine karşı hoyratlığı, şiddeti onun suskunluğunun sebebidir. *Av Mevsimi*’nde ise suskunluğu seçmese de susturulmuş bir kadının sözleriyle

açılır film. Çok açıktır ki tüm bu kadın karakterlerin ve kız çocuğunun suskunluklarının arkasında erkek şiddeti yatar (Sivas, 2011: 23).

Yavuz Turgul'un filmlerinde tekrar eden bir diğer motif ise aynı anda hem kadınları hem de mekânları içermektedir. Yaşını almış, görmüş geçirmiş kadınlar ve onların izlerini taşıyan evler yönetmenin filmlerinde sık sık tekrar eder. *Fahriye Abla*'da Fahriye ve Mustafa'nın gizlice buluştukları, Fahriye'yi dehşete düşüren sözüm ona perili ev Safiye Sultan isimli bir kadındır. Mahalledeki söylenceye göre Safiye Sultan sevgilisi öldükten sonra yedilere karışmıştır. Metruk olmasına karşın vitray işlemeli camları, oymalı merdiven trabzanlarıyla hala şık bir evdir Safiye Sultan'ın evi. *Muhsin Bey*'de Muhsin Bey'in huzurevinde ziyaret ettiği şarkıcı Afitap Hanım onun son derece saygı duyduğu bir insandır. Benzer bir biçimde *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*'nde Haşmet'in konağını kiraladığı tok gözlü zarif ev sahibi kadın, *Gölge Oyunu*'ndaki Büyük Hanım, *Eşkiya*'da Baran'ın köylüsü 'Ceren Ana' ve onun terk etmediği viran köyü, *Gönül Yarası*'nda 'Nazım'ın İstanbul'a dönünce yerleştiği 'Madam Avagni'nin geride bıraktığı ev yaşanmışlık duygusunu veren etkileyici mekânlardır. Erkek egemen düzende kadının birincil mekânı olan ev, aynı düzenin suskunlaştırdığı, ezdiği, yok saydığı kadının kendini var edebildiği, kandinden iz bırakabildiği yegâne mekân olarak çıkar karşımıza. Üstelik saygı duyulan, arkalarında belli bir iz bırakan bu kadınlar, yaşları ve geride bıraktıkları izleriyle geçmişini temsil ederler (Sivas, 2011: 24 – 25).

3.4. YAVUZ TURGUL SİNEMASINDA “DEĞİŞİM”

(DEĞİŞİME AYAK DİREMEK)

Yavuz Turgul'un filmlerinde geçmişe duyulan bir bağlılık, yeni olana ilişkin bir direnç sezilir *Muhsin Bey*, Yavuz Turgul'un filmlerindeki karakterler arasında yeni olana en çok direnç gösteren karakteridir. Muhsin Bey yalnız yaşayan biridir. Klasik Türk Sanat Müziği tutkunu, Arabesk karşıtı, suladığı çiçeklerine, sevdiği Türk Sanat Müziği sanatçılarının adını verecek kadar Sanat müziği tutkunudur (Sivas, 2011: 25).

Muhsin Bey değişen düzeni anlatırken gecekondu gibi göç olgusunun bir sonucu olan arabesk müzikten faydalanır. Filmin kahramanı Muhsin Bey, Urfa'dan, şarkıcı olma düşüyle İstanbul'a gelen Ali Nazik'in arabesk kültür karşısında yenik düşmesini önlemek için, egemen olan yaşam tarzına karşı direnen, geçmişini koparmayan, yeni düzenin yok ettiği insanın son temsilcisidir. Film bu yönüyle Turgul'un senaryosunu yazdığı *Züğürt Ağa*'nın taşıdığı genel özelliklerin devamı

gibidir. Fakat filmdeki ‘Muhsin Bey’ karakterinin Züğürt Ağa karakterinden ayrılan çok belirgin bir yönü vardır. *Züğürt Ağa*’daki Ağa karakteri değişen düzene ayak uyduracak bir bilinçte olmamasına karşın, Muhsin Bey, bu değişime uyum sağlayabileceği yerde bu düzene karşı koymayı tercih eder (Sivas, 2011: 26).

Turgul’un diğer filmi *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*’nde ise, filmin kahramanı ‘Haşmet Asilkan’ aşk filmleri ile ün yapmış, 1980 sonrasında değişen düzen ile birlikte itibarını yitirmiş ve pes etmiş bir karakterdir. Turgul’un değişime direnç gösteren karakterlerinden farklı olarak, kendini yeniliklere ayak uydurmak için zorlayan yönetmen Haşmet de er geç yeni olanın karşısında yenik düşecek ve onun, kurtuluşu da yine geçmiş sayesinde olacaktır. Dolayısıyla, farklı görünen bu karakter de tersten bir bakış açısıyla yine Yavuz Turgul’un öne çıkardığı görüşle uyumlu bir hal alır (Sivas, 2011: 27).

Gölge Oyunu’nda ise isimlerinde “modern” sözcüğü geçse bile Modern Komikler: Abidin ve Mahmut tam anlamıyla demode olan bir eğlence anlayışının temsilcileridir. Hep kaybeden konumunda görünen bu iki karakter, filmin sonunda onların “yaralarını” iyileştiren, daha iyi ve güçlü insanlara dönüştüren Kumru’yu tanıma ayrıcalığına erişmiş yegâne iki kişi olarak ödüllendirilirler. Böylece asıl kaybedenlerin kimler olduğu sorusu akıllara takılır. *Eşkîya*’ da ise değişime karşı bir direnci barındırır içinde. Otuz yılın ardından hapisten çıkan Baran için her şey çok farklıdır. Pek çok şey olmuş, değerini kaybetmiştir. Eşkîyalık sıfatı da bunlardan biridir. Baran’ın içinde bulunduğu zamana ait olmadığını göstermesi bakımından Demircan karakterinin söyledikleri ilginçtir. “...eşkîya mı kaldı artık. Eşkîya şehre indi...” der (Sivas, 2011: 28). “Baran, temsil ettiği değerlerle (söze güven, mertlik v.b.) şehir eşkıyaları karşısında masum kalmıştır (Duruel, 2007: 98).” Geçmişte kalmış olmaları, geçmişe ait birer karakter olmaları bakımından Muhsin Bey ve Haşmet Asilkan’a benzeyen Baran’ın uyumsuzluğu yalnızca düşüncelerinde ve davranışlarında değil, biçimsel özellikler yardımı ile de vurgulanır. Köhne giysileri, boynunda muskasıyla Baran, ona göre sokakları ölü hayvan kokan, hapishaneden farksız olan İstanbul’da eğreti durur (Sivas, 2011: 28).

Aynı şiddette olmasa da *Gönül Yarası*’nın ‘Nazım Öğretmen’i de *Av Mevsimi*’nin “Avcı” lakaplı komiseri Ferman da yeni olanla o kadar uyumlu değildirler. Nazım, filmin bir sahnesinde kızında telafi edilemez bir rahatsızlığa yol açtığı için af dilerken,

işin en kötüsünün dünyaya yeniden gelse yine aynı idealizmle, aynı şeylerin peşinden koşacağı olduğunu itiraf eder. Kızı ve geçmişteki hatası için derin bir üzüntü yaşasa da değişmeyeceğini bilir. Ferman ise deneyimi ile çevresinde saygı uyandıran bir polistir. Ancak o da teşkilattaki son gelişmelere, yeni düzene pek de ayak uydurabiliyormuş gibi gözükmez. Hatta öyle bir an gelir ki emekli olmak istediğini söyler. Ekibin çömezi Hasan'ın teknolojiye hâkimiyeti ile Ferman'ın geleneksel yöntemleri arasındaki farklılık ve Ferman'ın bu yeniliklere olan uzaklığı filmde sezilir. Buna rağmen, eskiyi, deneyimi, tecrübeyi temsil eden karakter Yavuz Turgul'un diğer filmlerinde de olduğu gibi yine filmin sonunda amacına ulaşan, ödüllendirilen kişi olur (Sivas, 2011: 28–29).

SONUÇ

Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı ve aynı zamanda senaryosunu yazdığı 7 film ile birlikte sadece senaryosunu yazdığı 12 filmi mevcuttur. Bu filmlerin sadece 4'ünde (*Fahriye Abla*, *Hababam Sınıfı Güle Güle*, *İffet*, *Aile Kadını*) Şener Şen rol almamıştır. Bu nedenle filmlere bakıldığında Turgul'un filmlerindeki Şener Şen faktörü önemli rol oynamaktadır. Bu da Yavuz Turgul'un filmlerinde kullandığı karakterin bir sonraki filmde hatırlatma amacına yönelik olarak kullandığı bir yöntemdir. Çünkü Turgul, filmlerinde Şener Şen'in oynadığı, genelde başrol karakterlerini seyircilerin hep hatırlamasını ve zihinlerinde yer etmesini böylece de karakterin filmde ölse dahi seyircinin zihninde hep yaşamasını istemesine yönelik yapmış olduğu bir sinemacılık anlayışına ve vizyonuna sahiptir.

Turgul filmlerine, bakıldığında genelde 1980 sonrasındaki, yönetmenliğini yaptığı ve senaryosunu yazdığı filmlere baktığımızda genelde bu filmlerdeki işlenen konular bakımından toplumsal dönüşümün ve bu dönüşümdeki yaşanan sancuların filmin karakterleri üzerinden seyirciye aktarıldığını yani bir bakıma aslında halk'a halk'ı anlatmak gibi bir durum söz konusudur filmlerde. Turgul'un filmlerine baktığımızda geçmiş ve modern zaman, dürüstlük ve köşe dönmeçilik v.s. gibi konular zamanın ruhuna göre işlenmektedir. Turgul '80 sonrası Türkiye'si'ni anlatırken karakterlerini hep birtakım çatıştırmalara sokar ve genelde de hep kazanan modern zamanın ruhuna uygun olarak yaşayan köşe dönme sevdalısı, kolay yoldan başarıya ulaşmak isteyen karakterlerin kazandığı ve geçmişe özlem duyan ve modern zamana ayak uydurmamış karakterlerin ise hep kaybettiğine şahit oluruz ama bakıldığında yine her zaman seyircinin gözünde kazanan taraf ise geçmişe özlem duyan saf ve düzgün karakterlerdir. Bu çatışmalar genelde Turgul filmlerinin genel karakteristiğini oluşturan yöntemlerdir. Turgul toplumun değişmesini, dönüşmesini birçok filmde konu edinmiştir. Eski-yeni, doğu-batı, geleneksel- modern gibi karşıtlıklar bir çok filmin ana olguları olmuştur. Aslında Turgul bu olguları sinemada kullanırken kendi film karakteristiğini oluşturan bir sinema yönetmeni olmuştur. Bu da Turgul'un diğer yönetmenlerden ayıran bir yanı olmuştur. 'Yavuz Turgul Filmi' olgusunu yaratmıştır.

1980 döneminde darbeye başlayan ve gelişen süreçte Türk izleyicisi sinema salonlarından uzaklaşmış ve çok fazla film üretilememiştir. İnsanlar genelde daha çok evlerinde televizyon izleyerek vakit geçirir olmuşlardır. İşte bu dönemlerde Türk filmi

örneklerine bakıldığında ortaya çok kaliteli ürünler çıkmamıştır. Genelde seks filmleri ağırlıklı ve video filmleri ağırlıklı olarak gelişen bir süreç söz konusudur. Turgul 80'li yılların ortalarına doğru ilk yönetmenlik deneyimi olan *Fahriye Abla* filmi ile Yönetmenlik kariyerinin ilk filmi çekmiştir. Bakıldığında dönemin diğer filmlerinden farklı bir iş çıkarmıştır ortaya. *Fahriye Abla* filminin anlatmış olduğu toplumsal dönüşüm hikâyesine baktığımızda ise Turgul'un 80'li yıllarla birlikte baş gösteren kadınsal özgürlük hareketlerine paralel olarak işlenen bir konusu vardır. Turgul bu filmde gelecekte yapacağı filmlere ışık tutan bir film anlayışının ilk emarelerini vermiştir. Bu emare, bu filmde kendini gösteren modern zamanla, gelenekler arasında ve toplum baskısı altında sıkışmış bir kadın hikâyesini anlatır. Fahriye, dönemin şartlarında gecekondu mahallesinde yaşayan ama bir taraftan da sevdiği erkekle cinselliğini özgürce yaşayan bir kadın olarak karşımıza çıkan bir karakter olarak dönemin kadınlara verilmek istenen ve gelişmekte olan modern dünya anlayışına uygun olarak dayatılmak istenen bir anlayışa uygun olarak hareket eder. Ama bir türlü de toplum baskısı nedeniyle zamanın şartları gereği bu yaptıkları açığa çıkınca toplum otokontrolü gereğince Fahriye sosyal hayattan toplumca dışlanır. Sonraki süreçte hapse düşer ve bir nevi bu yaşamış olduğu hayatın cezasını çekmiştir. Ve devam eden süreçte hapisten çıkar ve artık cinselliğin ön planda olmadığı makyajsız, işte çalışan ve ekonomik özgürlüğünü eline almış güçlü bir kadın vardır artık karşımızda bu kötü gidişattan çıkışın yolu kadının cinselliğini geride bırakmasıyla birlikte olması filmin verdiği diğer bir mesajdır. Ama filmin sonunda –Turgul'un ileride çekeceği filmlere benzer bir durum- Fahriye karakteri her şeye rağmen ve bütün yaşanan olumsuz duruma rağmen kadının şefkat, merhamet ve duygusallığına atıf yapılarak eski sevgilisine aşık olduğu adam geri dönecektir. Ve geçmişle olan bağ yine bir şekilde kurulmuş olacaktır.

Daha sonra çekilen *Muhsin Bey* filmi de Turgul'un Türk sinemasına kazandırdığı en önemli filmlerden biri olmuştur. Filmde işlenen toplumsal değişim olgularına bakıldığında eski-yeni, geleneksel-modern gibi çatışmalar üzerinden işlenen konuları ele alır. Muhsin Bey dönemine göre 'geri kafalı', eskiye özlem duyan arabesk müzik dinlemeyen, sanat müziği hayranı ve modern dönemin düzenbazlıklarına, üçkâğıtçılıklarına ayak uyduramayan bir organizatördür. Dönemin iyi insanını, ahlaklı ve namuslu geleneklerine bağlı insanını temsil eder. Buna karşın Ali Nazik karakteri de dönemin 'arabesk' ruhuna uygun hareket eden türkü söylerken bir anda daha kolay para ve şöhret kazanmak amacıyla arabesk müzik söylemeye başlayan kolay yoldan para

kazanma sevdasıyla hareket eden ve sonunda da “başarılı” olan aslında kaybeden filmin anlattığı hikâyeye göre aslında ahlaken kaybeden olan ama aslında sadece maddi olarak kazanan taraf olan ama bunun yanında Muhsin Bey’in ise maddi olarak kazanamayan ama manevi anlamda ve ahlak ve namus anlamında da kazanan taraf ve seyircinin gözünde de her zaman kazanan taraf olduğu bir filmidir.

Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni filmi ise Turgul’un diğer filmlerine göre farklı bir şekilde başlar fakat sonu yine diğer filmlerdeki gibi biten bir filmidir. Bu sefer filmde değişen yeni sinema anlayışı ile birlikte eskiye değil de yeni düzene ayak uydurmak için kendini zorlayan ve bir türlü içine giremediği bir kalıbın içine sokmaya çalışan eski bir yönetmenin çabaları söz konusudur. Fakat filmin sonunda yine bir Yavuz Turgul klasiği gerçekleşecek ve Yönetmenin yeniden eskiye döndürecek olan - bir nevi- hayatını kurtaracak olan haber gelecek ve yönetmen yeniden eskiye yani geçmişi onun kurtarıcısı olacaktır. Turgul burada Türk sinemasının yeni dönemini değişen toplum yapısını eleştiri konusu yaparak eleştirel bir film ortaya koymuştur.

Gölge Oyunu filminde yine eski adetlere göre gösteri yapan iki karakter artık zamanın yeni düzeninde yeterince ilgi görememektedirler. Değişen zamanı ve toplumu kabullenmeyerek ve umursamayarak eski alışkanlıklarını sürdürmek isteyen ve modern zamanı görmezden gelen yeni dünyanın alışkanlıklarını kabullenmek istemeyen iki karakter filmin ana konusu oluşturmaktadır.

Eşkya filmine geldiğimizdeyse *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*, *Fahriye Abla* filmleri gibi *Eşkya* filmi de geçmişe duyulan özlemi, bağlılığı ve yeniye ayak uyduramamayı konu edinmiştir. Turgul *Eşkya* filmi ile adeta batma noktasına gelen Türk sinemasına yeni bir nefes aldırılmış ve o döneme kadar çekilmiş filmler içinde en yüksek seyirci rekoru kıran film olarak tarihe geçerek hem Türk sinemasının önünü açmıştır. Ve filmde işlenen aşk konusu ve eşkıyalık konusuyla birlikte aslında değişen toplum düzeni içinde ‘modern eşkıyalık’ ve değişen aşk ve sevgi kavramlarını işlemiştir ve aynı zamanda eleştirel bir boyut getirmiştir. Aslında değişen modern dünya ile birlikte eski eşkıyalığın, modern eşkıyalar karşısında artık çok namuslu kaldığını bize hatırlatmaktadır.

Gönül Yarası filmindeyse idealist ve değerlerine bağlı bir öğretmenin yine değişen toplum düzeni karşısındaki çaresizlikleri ve uğramış olduğu hayal kırıklıkları ve ideallerinin ona neler kaybettirdiğinin sonradan farkına varması anlamında, birçok olguyu sorgulayan ve sorgulatan o yıkılan ideallerle birlikte aslında filmin kahramanı

olan öğretmeninin savunduğu siyasi fikrinde aslında öğretmenin emekli olmasıyla arasında bir paralellik kurularak her ikisinin de son bulduğu mesajı verilerek yeni toplum düzeninin artık daha farklı bir dünya olduğu hatırlatılmaktadır. Burada da Turgul'un diğer filmlerinde olduğu gibi eski-yeni, doğu-batı gibi birçok kavram toplumsal değişim paralelinde işlenmiştir. Ayrıca Kürt meselesi ve solculuk gibi olgularda göndermelerde bulunularak filmde bu anlamda toplumun içinde yaşamakta ve geçmekte olduğu bir takım toplumsal meselelere de değinilmiştir.

Av Mevsimi filmi ise Turgul'un şu ana kadar ki alışıldık yönetmenlik ve senaristlik kariyerinin dışında bir çizgide olan polisiye bir filmidir.

Turgul'un sadece senaristliğini yaptığı filmlere gelince güldürü unsuru ile karışık o zamanın siyasala ve toplumsal yaşamını hicveden filmler yanında ağalık kültürünü ele alan *Züğürt Ağa* gibi feodal yapıyı ele alan eleştiren, hicveden ve yeri geldiğinde ise değişen toplum yapısı karşısında ağanın da yenik düştüğü durumları izleyiciye aktaran ve bir düzenin yıkılırken düzenin gelmekte olduğunu haberini veren bir yapıdadır.

Turgul'un bütün bu yönetmenliğini yaptığı ve senaryosunu yazdığı filmleri incelediğimizde birçok filminin toplumsal değişimi ve dönüşümü seyirciye aktaran, toplumu ve düzeni eleştiren, hicveden, yeni düzen karşısında birçok karakterin yok olduğu ve yeni ve eski, doğu-batı, geleneksel-modern gibi karşıtlıkları filmlerindeki karakterler vasıtasıyla çatıştırmak suretiyle aslında kendi dünya görüşünü de seyirciye aktaran ve genelde de modern dünya karşısında, hep yenilgiye uğrayan tarafın, sömürüye uğrayan tarafın, eski ve geleneksel olan değişimleri ve alışkanlıkları kabullenmekte zorlanan ama bunun yanında da ahlaklı ve namuslu olan saf insanlar olduğunu ama her zaman seyircinin gözünde de kazananın onlar olduğunu seyirciye hatırlatan bir film karakteristiğine sahip olduğunu görürüz. Bu da onun Türk Sinemasındaki farklılığını ortaya koyan ve diğer yönetmenlerden ayrılan yönlerinden birisidir. Genelde filmlerinde kullandığı karakterler toplumu topluma anlatan gerçek karakterlerdir. Bu da onun filmlerinin seyirci tarafından daha fazla ilgi görmesine yol açan faktörlerin başında gelmektedir

KAYNAKLAR

- BAYBURTLUOĞLU, Sedef (2005). 1980 Sonrası Türk Sineması Ve Yavuz Turgul, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BARAN, Tamer (1997). Eşkıya Bize Bizi Anımsatıyor, Antrakt, Mayıs 97, s.22–25.
- COŞKUN, Esin (2009). Türk Sinemasında Akım Araştırması, Ankara: Phoenix Yayınları.
- DORSAY, Atilla (2011). Sinemamızda Değişim Rüzgarları, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DURUEL, A. Sinem (2007). Eşkiyanın Sonu ya da Eşkıya Düze İnce, Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 6 içinde, ed. Deniz Bayraktar, İstanbul: Bağlam Yayınları, ss. 149–156.
- ESEN, Şükran: 80 Sonrasında Türk Sinemasının Toplumsal Olaylara Yaklaşımı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul: 1990.
- ESEN KUYUCAK, Şükran: (2010). Türk Sinemasının Kilometre taşları, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- GÖLE, Nilüfer (1998). Batı Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen, Doğu-Batı, sayı: 2, s. 55–62.
- GÜÇHAN, Gülseren (1989). Popüler Kültürün Sinemaya Yansıması: Muhsin Bey, Kurgu, sayı: 6, Haziran 1989, s.91–107.
- EVREN, Burçak (1997). Değişim Dönemecinde Türk Sineması, İstanbul: Leya Yayıncılık.
- EVREN, Burçak (2003). Türk Sinemasının Doğum Günü, İstanbul: Antrakt Sinema Kitapları.

HÜRTAŞ, Akın (2012). “Gecekondu’nun Önlenemez Sonu: Sultan”, Türk Sinemasında Sosyal Meseleler, ed. Ensar Yılmaz. İstanbul: Başka Yerler Yayınları.

KELEŞ, Ruşen (2000). ‘Kentleşme Politikaları, Ankara: İmge Kitabevi.

KIRAÇ, Rıza (2008). Film İcabi, Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış, Ankara: De Ki Yayıncılık.

KİLİ, Suna (1982). Türk Devrim Tarihi, İstanbul: Tekin Yayınevi.

KIREL, Serpil (2005). Yeşilçam Öykü Sineması, İstanbul: Babil Yayınları.

KONGAR, Emre (1999). 21. Yüzyılda Türkiye, Ankara: Remzi Kitabevi.

KÜNÜÇEN, Hale (2001). Türk Sinemasında Kadının Sunumu Üzerine, Eskişehir: Kurgu Dergisi, Sayı 18.

MARDİN, Şerif (2000). Türk Modernleşmesi, İstanbul: İletişim Yayınları.

MORAN, Berna (2003). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2: Sabahattin Ali’den Yusuf Atılgan’a, İstanbul: İletişim Yayınları.

ONARAN, Alim Şerif: (1981). Muhsin Ertuğrul’un Sineması, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,

_____ : Sinemaya Giriş (1986). İstanbul: Filiz Kitabevi.

_____ : Türk Sineması I. Cilt (1999). Ankara: Kitle Yayınları.

ORMANLI, Okan (2006).Türk Sinemasında Geçiş Dönemi ve Toplumsal Altyapısı (1939–1950),Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZODAŞIK, Mustafa (2001). Modern İnsanın Yalnızlığı, Konya: Çizgi Kitabevi.

- ÖZÖN, Nijat (1995). Karagözden Sinemaya I. Cilt, Ankara: Kitle Yayınları.
- _____ : (2003). Türk Sineması Tarihi 1896–1960 İstanbul: Doruk Yayınları.
- ÖZTÜRK, Ali (2013). “Gölge Oyunu ve Gri Yabancılaşma”, Türk Sinemasında Sosyal Meseleler, ed. Ensar Yılmaz. İstanbul: Başka Yerler Yayınları.
- PİŞKİN, Günseli (2008). ‘Kabadayı’ Gerçekten Tükiyeli mi? , Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları. Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- PÖSTEKİ, Nigar (2012). 1990 Sonrası Türk Sineması (1990–2011), İstanbul: Umuttepe Yayınları.
- SCOGNAMILLO, Giovanni (1998). Türk Sinema Tarihi, İstanbul: Kabalıcı.
- SİVAS, Ala (2011). Yavuz Turgul Sineması’nı Keşfetmek, İstanbul: Kırmızıkedî Yayınları.
- TEKELİ, Şirin (1993). “1980’ler Türkiye’inde Kadınlar”, 1980’ler Türkiye’inde Kadın Bakış Açısından Kadınlar İçinde, Şirin Tekeli (Yayına haz.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Baskı, ss. 15–50.
- TURAN, Şerafettin (1995) Türk Devrim Tarihi/III (I. Bölüm) Yeni Türkiye’nin Oluşumu (1923–1938), Ankara: Bilgi Yayınevi.
- YİĞİT, Zehra (2008). Yavuz Turgul Filmlerinde Değişim Olgusu, Sosyoloji Notları Dergisi, Ankara: Eylül- Ekim-Kasım 2008).
- YÜKSEL, Evren Yüksel (2003). Yavuz Turgul Sineması Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜRSAK SİNEMA YILLIĞI (1998). “Yavuz Turgul”, Türsok Sinema Yıllığı 97/98, sayı: 5, s. 87–88.

(Nuriye Akman, TRT Haber),
([http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1007282](http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1007282&CategoryID=82)
&CategoryID=82 08.07.2010) (15.05.2012).

(TürkSinemaTarihi,Belgeler.com1970-80dönemi) (<http://www.belgeler.com/ara?s=t%C3%BCrk+sinema+tarihi>) (15.05.2012).

BARAN, Tamer Antrakt, Sayı: 62, Mayıs 1997
(file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/Desktop/e%C5%9Fk%C4%B1ya/e%C5%9Fk%C4%B1ya.htm 08.01.2010) (10.03.2013)

(<http://www.bakiniz.com/zugurt-aga-1985/> Sinan Doğrul, Bir Dönemin Toplumsal
Evrimi: Zügürt Ağa, 19.07. 2010) (20.03.2013)

(<http://www.maxicep.com/biyografi-bolumu/yavuz-turgul-biyografi-640315.html>

07.05.2012) (15.05.2012)

(<http://nedir.antoloji.com/yavuz-turgul/05.01.2005>) (15.05.2012)

(<http://www.nkfu.com/sener-senin-meslegi-nedir/>) (15.05.2012)

(<http://tr.wikipedia.org>) (15.05.2012)

ÖZGEÇMİŞ

27 Mart 1980 tarihinde Kastamonu'nun Araç İlçesinde doğdu. Karabük'te Atatürk Merkez İlköğretim okulunun ardından Karabük Demir – Çelik Lisesini bitirdi. 1999 yılında Sakarya Üniversitesi Sapanca Meslek Yüksek Okulu, Turizm ve Otelcilik Bölümüne girdi. Buradan 2002 yılında mezun olduktan sonra aynı yıl Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi İşletme Bölümüne girdi. Buradan da 2005 yılında mezun oldu. 2006 yılında askerlik görevini tamamladıktan sonra 2007 yılına kadar Turizm sektöründe çalıştı. Yine aynı yıl Aydın Polis Meslek Eğitim Merkezinde Polislik eğitimine başladı buradaki altı aylık eğitimin ardından 2008 yılında Karabük İl Emniyet Müdürlüğü Çevik Kuvvet Şube Müdürlüğü bünyesinde Polis Memuru olarak göreve başladı. 2010 yılında Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalında Yüksek Lisans Eğitimi Programına girdi. 2011 yılından bu yana halen Hakkâri İl Emniyet Müdürlüğü Şemdinli İlçe Emniyet Müdürlüğü Çevik Kuvvet Grup Amirliği bünyesinde Polis Memuru olarak görev yapmaktadır.

EKLER:

EK - 1

YAVUZ TURGUL BİYOGRAFİSİ

Yönetmen, reklamcı, metin yazarı, senarist, yapımcı, süpervizör. Türk sinemasının yeniden doğuşu olarak nitelendirilen Eşkıya filmine imza atmış, filmlerinin çoğunda Şener Şen'le çalışmış, uzun soluklu ortaklıklarının sonuçlarını ödüllerle almış olan Turgul, Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden biridir. Türk televizyonculuk tarihinde çizgisi, kalitesi, hikâyesiyle çok ayrı bir yerde duran "İkinci Bahar" dizisinin mimarıdır. Birçok filmde senarist olarak çalışmış olan Turgul, Türk sinema tarihinin çok önemli filmlerine imza atmıştır. Yavuz Turgul sineması, bir ekol haline gelmiştir.

1946 yılında dünyaya gelmiştir. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsünü bitirmesinin ardından gazetecilik yapmaya başlayan Turgul, uzun süre dönemin ünlü dergisi "Ses" için çalıştı. Ses dergisinin tarihindeki en genç yazı işleri müdürü Yavuz Turgul'du.

Turgul, dergiden ayrıldıktan sonra sinemaya duyduğu büyük ilgiyle Arzu Film'de senarist olarak çalışmaya başladı ve Tosun Paşa'yla başlayan, Sultan, Davaro, Züğürt Ağa gibi filmlerle devam eden Türk sinema tarihinin kült filmlerinin senaryolarına imza atmıştır.

1980 yılında sinema sektöründe kriz yaşanmaya başlamıştı. Bu dönemde kariyerine reklamcı olarak devam etme kararı alan Turgul, reklam ajansı Manajans Thompson'da metin yazarı olarak çalışmaya başladı. Reklamcılık ve sinemayı bir arada yürüten Turgul, ilk uzun metrajlı filmi için 1984'te kamera arkasına geçti: Fahriye Abla. Başrolde Müjde Ar'ın oynadığı film büyük başarı kazandı.

1986'da Şener Şen ve Uğur Yücel'li oyuncu kadrosu, senaryosu ve kurgusuyla dönemin en iyi filmleri arasına giren "Muhsin Bey"i çekti.

Şener Şen'le başladığı uzun soluklu arkadaşlık ve iş ortaklığı, ikilinin imza attığı filmlerde başarılı sonuçlar vermeye devam edecekti. Zira Turgul 1990'da "Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni" isimli filminde yine usta oyuncu Şener Şen'le birlikte çalıştı. 1992'de Gölge Oyunu'nu çektikten sonra, Türk sinemasının yeniden doğuşu olarak nitelendirilen, Türk filmlerine olan ilginin oldukça az olduğu 90'lı

yılların kaderini değiştiren büyük çalışmasını seyirciyle buluşturdu: Eşkiya. Filmini kadrosunda yine şener şen vardı.

Reklamcılık kariyerinde de sinemada olduğu gibi başarılı olan Turgul, 1993 yılında Jeffi Medine'yle tanışmasının ardından Man Ajans Thompson'daki görevini bıraktı. Medine'yle birlikte Medina Turgul isimli reklam ajansını kurdular.

1996 tarihli Eşkiya'dan sonra 1999'da tv için büyük bir proje hazırladı: "İkinci Bahar" Türk televizyonculuk tarihinin en iyi dizilerinden biri olarak gösterilmiştir.

Turgul, 2003 yılında yaratıcı yönetmenlik görevine ve aktif reklamcılık kariyerine nokta koydu.

Turgul en son olarak 2010 yılında "Av Mevsimi" filminin senaryosuna ve yönetmenliğine imza atmıştır.

Ayrıca senaryosunu yazdığı 1978 yapımı "Sultan" filminin müziğini yapmıştır.

(<http://www.maxicep.com/biyografi-bolumu/yavuz-turgul-biyografi-640315.html>) (15.05.2012)

EK - 2

YAVUZ TURGUL'UN ALDIĞI ÖDÜLLER

Çiçek Abbas;

- 19. Antalya Altın Portakal Film Festivali, **En İyi Senaryo Ödülü**, 1982

Züğürt Ağa;

- 23. Antalya Altın Portakal Film Festivali, **En İyi Senaryo Ödülü**, 1986

Muhsin Bey;

- 24. Antalya Altın Portakal Film Festivali, **En İyi Senaryo Ödülü**, 1987
- 24. Antalya Altın Portakal Film Festivali, **En İyi Film Ödülü**, 1987
- 36. San Sebastian Film Festivali, **Jüri Özel Ödülü**, 1988
- İstanbul Film Festivali, **Jüri Özel Ödülü**, 1988

Gölge Oyunu;

- Sinema Yazarları Derneği, **En İyi Senaryo Ödülü**, 1993
- 30. Antalya Film Festivali, **En İyi Senaryo Ödülü**, 1993
- 30. Antalya Film Festivali, **En İyi İkinci Film Ödülü**, 1993
- Sinema Yazarları Derneği, **En İyi Film Ödülü**, 1993

Eşkriya;

- Sinema Yazarları Derneği, **En İyi Senaryo Ödülü**, 1997
- NTV Televizyonu, **En İyi Yönetmen Ödülü**, 1997
- NTV Televizyonu, **En İyi Film Ödülü**, 1997
- Fransa, Bastia Film Festivali, Eleştirmenlerin Seçtiği **En İyi Film Ödülü**, 1997
- Portekiz, Toria Film Festivali, **En İyi Film Ödülü**, 1997
- Antalya Film Festivali, **Özel Ödülü**, 1997
- Birsad, **En İyi Film Ödülü**, 1997

Eşkiya Filminin Katıldığı Festivaller;

- Montreal - Kanada/ Cinema Of Today/ Reflections Of Our Time – 1997
- Umea – İsveç – 1997,
- Cinemaya – Hindistan – 1997, Oslo – Norveç – 1997
- Mar Del Plata – Arjantin / Contracompo – 1997
- Bastya, Fransa, Yarışma Bölümü, **Eleştirmenlerin En İyi Filmi Ödülü** - 1997
- Troia, Portekiz, Yarışma Bölümü, **En İyi Film** – 1997
- Strazburg, Fransa, Odesa Sineması Türk Filmleri Haftası – 1997
- Londra, İngiltere, Rio Sineması Türk Filmleri Haftası - 1997
- İstanbul Film Festivali / **Özel Gösterim** – 1997, Antalya Film Festivali / **Açılış Filmi** – 1997
- Shangai – Çin / **Panorama Bölümü** – 1997
- Oslo – Norveç – Film Festivali – 1997

(<http://nedir.antoloji.com/yavuz-turgul/>) (15.05.2012)

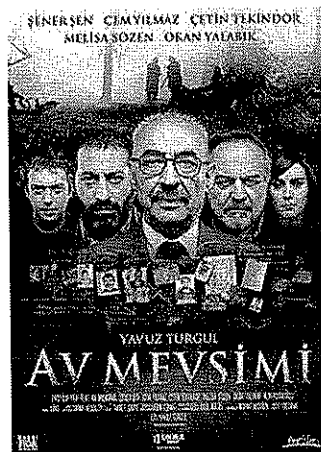
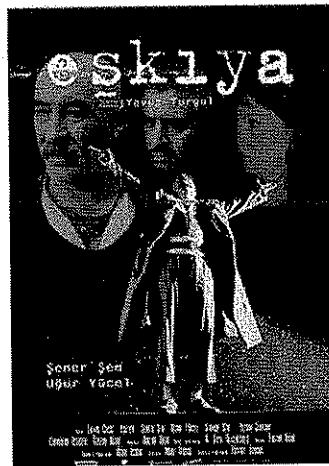
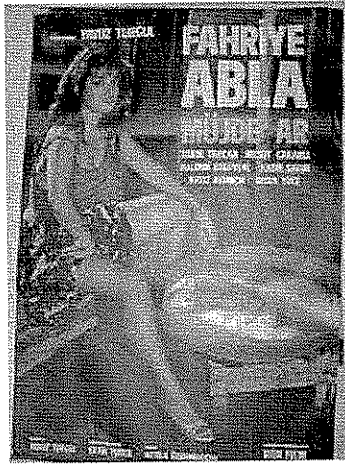
Filmlerin Aldığı Diğer Ödüller;

- 24. Antalya Film Festivali, **En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü**, 1987- Muhsin Bey (Uğur Yücel)
- 24. Antalya Film Festivali, **En İyi Özgün Müzik Ödülü**, 1987- Muhsin Bey
- Kültür Bakanlığı **Başarı Ödülü**, 1987- Muhsin Bey
- Sinema Yazarları Derneği, **En İyi Yardımcı Oyuncu Ödülü**, 1997- Eşkiya (Uğur Yücel)
- Sinema Yazarları Derneği, **En İyi Film Müziği Ödülü**, 1997- Eşkiya

(<http://www.nkfu.com/sener-senin-meslegi-nedir/>) (15.05.2012)

EK-3

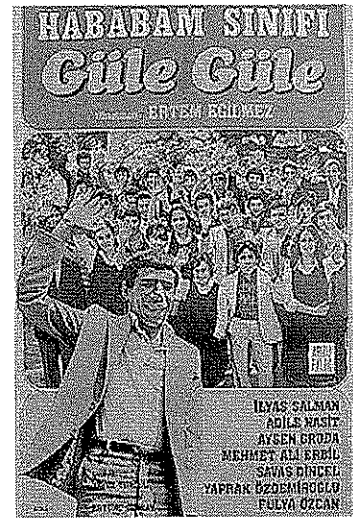
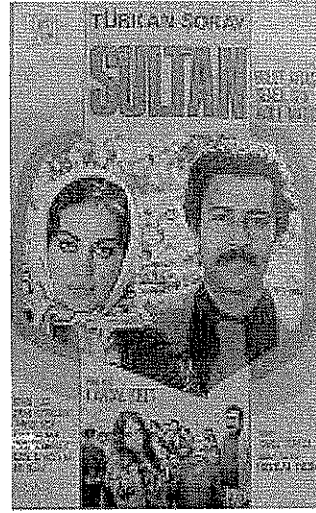
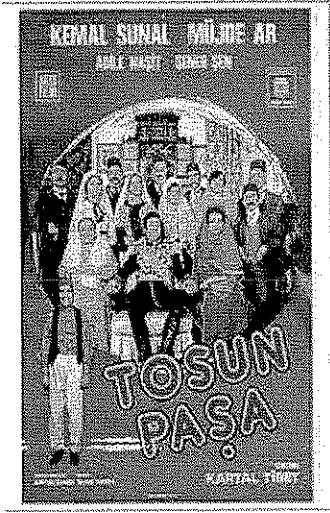
YAVUZ TURGUL'UN YÖNETMENLİĞİNİ YAPTIĞI FİLMLEİN AFİŞLERİ



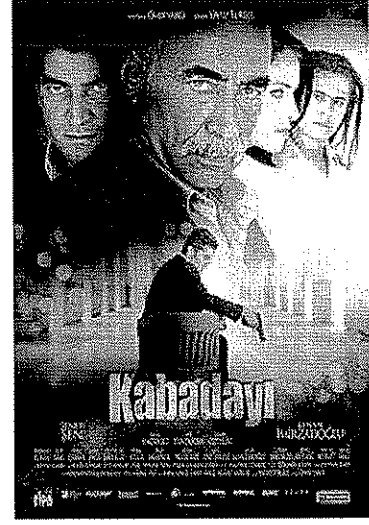
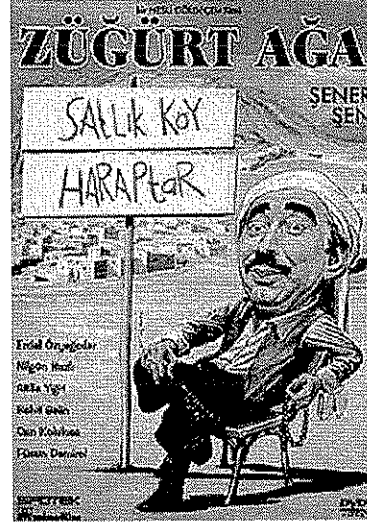
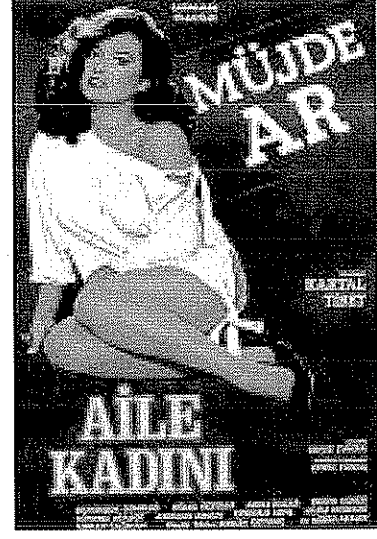
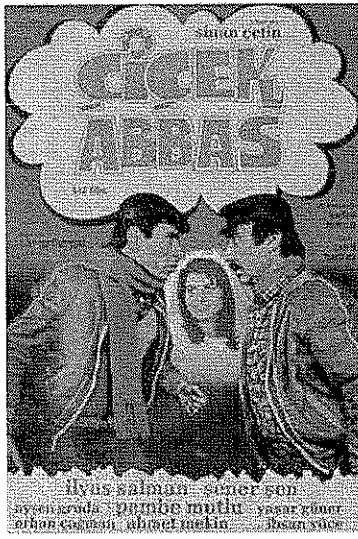
(<http://tr.wikipedia.org>) (15.05.2012)

EK-4

YAVUZ TURGUL'UN SENARYOSUNU YAZDIĞI FİLMLERİN AFİŞLERİ



<http://www.google.com.tr/> (15.05.2012)



(<http://tr.wikipedia.org>) (15.05.2012)

<http://www.google.com.tr/> (15.05.2012)